



Universidade de Brasília – UnB

Faculdade de Ciência da Informação – FCI

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCInf

Tese de Doutorado

**Os registros imagéticos digitais na interação
sociocultural e econômica no movimento junino**

Luiz Carlos Flôres de Assumpção

Brasília-DF

2015

LUIZ CARLOS FLÔRES DE ASSUMPÇÃO

**Os registros imagéticos digitais na interação
sociocultural e econômica no movimento junino**

Tese de Doutorado apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Organização da Informação.

Grupo de pesquisa: Acervos fotográficos.

Orientador: Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez.

Brasília-DF

2015

A851r Assumpção, Luiz Carlos Flôres de
Os registros imagéticos digitais na interação
sociocultural e econômica no movimento junino / Luiz
Carlos Flôres de Assumpção; orientador André Porto
Ancona Lopez. -- Brasília, 2015.
333 p.

Tese (Doutorado - Doutorado em Ciência da
Informação) -- Universidade de Brasília, 2015.

1. Informação. 2. Registro Imagético. 3.
Quadrilhas Juninas. 4. Interação Sociocultural. 5.
Sustentabilidade Cultural. I. Lopez, André Porto
Ancona, orient. II. Título.



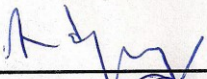
FOLHA DE APROVAÇÃO

Título: "Os registros imagéticos digitais na interação sociocultural e econômica no movimento junino".

Autor (a): Luiz Carlos Flôres de Assumpção
Área de concentração: Gestão da Informação
Linha de pesquisa: Organização da Informação

Tese submetida à Comissão Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação da Faculdade em Ciência da Informação da Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de **Doutor** em Ciência da Informação.

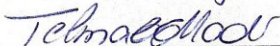
Tese aprovada em: 13 de agosto de 2015.




Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez
Presidente (UnB/PPGCINF)



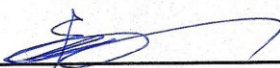
Prof. Dr. Daniel Flores
Membro Externo (UFSM)



Profª. Drª. Telma Campanha de Carvalho
Membro Externo (UNESP, Marília)



Prof. Dr. Cláudio Gottschalg Duque
Membro Interno (UnB/PPGCINF)



Prof. Dr. Erlando da Silva Reses
Membro Interno (UnB/FE)

Prof. Dr. Maurício Rocha Lyra
Suplente (UNICEUB)

AGRADECIMENTOS

A Deus, Pai Todo-Poderoso, que me deu todas as condições e força para que não viesse a esmorecer diante de mais uma empreitada, pois todos os obstáculos serão superados com sua graça e bênção.

À minha mãe querida, “meu espelho”, exemplo de luta e perseverança em toda minha caminhada.

Em especial à Mônica Regina Peres, pelo apoio e suporte durante todo o desenvolvimento do presente estudo, com suas críticas e observações.

Ao meu orientador, pelos ensinamentos e estímulo à autonomia e instigação do conhecimento.

Às pessoas que me deram suporte operacional no desenvolvimento desta pesquisa, com Maria de Lourdes Ferreira Nascimento na transcrição da pesquisa de campo. Ao Frank Carlos Costa Lemos e Pablo Lemos na elaboração da Plataforma da P&A com uso de sistemas organização da informação para armazenamento, recuperação, divulgação, acesso e descrição dos registros imagéticos, no sistema de elaboração de projetos, de gerenciamento de informação e aprendizagem de forma aberta e colaborativa com softwares livres, para o apoio no aprendizado, elaboração de projetos e gestão de informação aos grupos de quadrilhas juninas. Ao João Paulo de Sousa Reis (estudante de Tecnologia em Gestão Financeira) pela imensurável ajuda na tabulação dos dados estatísticos.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo suporte com a bolsa de pesquisa em toda esta caminhada. Em todo projeto sempre haverá a contribuição de várias pessoas, não podemos fazer nada sozinhos.

Pouco conhecimento faz com que as pessoas se sintam orgulhosas. Muito conhecimento, que se sintam humildes. É assim que as espigas sem grãos erguem desdenhosamente a cabeça para o Céu, enquanto as cheias as baixam para a terra, sua mãe.

Leonardo da Vinci

As coisas que temos de aprender antes de fazer, aprendemo-las fazendo-as.

Aristóteles

Só existe um sucesso: ser capaz de viver a vida à sua própria maneira.

Christopher Morley

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar se as formas de utilização dos registros imagéticos digitais – divulgação, descrição e acesso – na sustentabilidade sociocultural e econômica dos diferentes grupos de quadrilhas juninas são as mesmas em nível nacional. Sendo realizado junto as entidades representativas dos grupos de quadrilhas juninas, representantes dos grupos e pessoas participantes das quadrilhas filiadas ou não a Confederação Brasileira de Quadrilhas Juninas (Confebraq) no período de 02/2014 a 03/2015. Para respondermos ao questionamento se usos dos registros imagéticos digitais e suas possibilidades para (organização e preservação, disseminação), o acesso às informações, a interação sociocultural e econômica e a sustentabilidade seriam as mesmas para os diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional? A pesquisa foi descritiva, explicativa indutiva, com base teórica na "informação como coisa", a iconografia e iconologia na interpretação e o uso da imagem do ponto de vista de um *habitus* coletivo. A análise teve um enfoque qualitativo e quantitativo. A partir dos resultados pode-se induzir uma generalização referente aos usos dos registros imagéticos digitais e a interação sociocultural e econômica nas formas de sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas, sendo as mesmas em nível nacional das encontradas no grupo regional de Brasília nos estudos de Assumpção (2013). Assim, com a implantação de um sistema de organização da informação (divulgação, acesso e recuperação da informação) via web com acesso livre e com uso das informações contidas nas descrições dos registros imagéticos digitais – fotografias – proporcionará a possibilidade de melhoria para captação de recursos aos grupos de quadrilhas juninas. Este estudo poderá servir para adequação das políticas públicas para acesso as fontes de recursos públicos e privados para desenvolvimento dos referidos grupos. E, que outros estudos possam ser realizados referente ao *habitus* profissional em relação à organização da informação no contexto arquivístico. Ainda, no desenvolvimento regionais e da economia criativa nas questões de gênero junto aos grupos de quadrilhas juninas.

Palavras-chave: Informação. Registro Imagético. Quadrilhas Juninas. Interação Sociocultural. Sustentabilidade Cultural.

ABSTRACT

This study aims to analyze the forms of use of digital imagetic records – disclosure, description and access – the socio-cultural and economic sustainability of different groups of quadrilles juninas are the same nationwide. Being carried out with the representative bodies of quadrilles juninas groups, representatives of groups and persons participants of affiliated groups or not the Brazilian Confederation of Quadrilles Juninas (Confebraq) in the period from 02/2014 to 03/2015. To answer the question whether use of digital imagetic and records your chances for (organization and preservation, dissemination), access to information, socio-cultural and economic interaction and sustainability would be the same for the different groups of Quadrilles juninas at the national level? The research was descriptive, explanatory inductive, with theoretical basis of "information as thing", the iconography and iconology in the interpretation and use of the image from the point of view of a collective habitus. The analysis was a qualitative and quantitative approach. From the results can induce a generalization regarding the use of digital imagetic records and the socio-cultural and economic interaction in the forms of sustainability of quadrilles juninas groups, being the same at the national level from those in regional group of Brasilia in studies of Assumption (2013). So with the implementation of a system of organizing information (dissemination, access and information retrieval) via web with free access and use of the information contained in the descriptions of digital imagetic records – photographs – provide the possibility of improvement for fundraising the quadrilles juninas groups. This study may serve to adequacy of public policies for access to sources of public and private resources for development of such groups. And other studies can be carried out concerning the professional habitus in relation to the organization of information in archival context. Still, the regional development and the creative economy on gender issues with the quadrilles juninas groups.

Keywords: Information. Imagetic record. Quadrilles Juninas. Sociocultural Interaction. Cultural sustainability.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Relação entre aprendizagem e pensamento no complexo processo de percepção.	51
Figura 2: O fenômeno que transforma a informação em conhecimento.	53
Figura 3: Flechas de Muller-Lyer.	55
Figura 4: Paralelogramo de Sender.	56
Figura 5: Ilusão perspectiva de Pozo.	57
Figura 6: A horizontal-vertical illusion – T invertido e inclinado com 45°.	57
Figura 7: Alagamento da Universidade de Brasília, 2010.	59
Figura 8: As janelas.	60
Figura 9: O garoto.	63
Figura 10: Observador.	64
Figura 11: Questionamento.	64
Figura 12: Diagrama General del Hecho Comunicativo de Laswell.	72
Figura 13: Dimensions of meaning and interpretation in the picture.	76
Figura 14: Esquema para tentativa de identificação dos elementos constitutivos de uma fotografia.	95
Figura 15: A materialização documental da imagem fotográfica.	96
Figura 16: Convite de ensaio.	126
Figura 17: Divulgação do Bingofest da trilha.	127
Figura 18: Convite de confraternização da ASQUAJU-CG.	128
Figura 19: Venda de indumentária junina.	130
Figura 20: Confraternização UNEJ.	131
Figura 21: Descrição gráfica do entendimento do habitus.	142
Figura 22: Fotografia da quadrilha São João na Roça – 1990 em Recife.	153

Figura 23: Fotografia de apresentação da quadrilha Dona Sinhá, 1990 em Recife.	154
Figura 24: Apresentação da quadrilha Truaka – 1992.	155
Figura 25: Apresentação do grupo de quadrilha Boko Moko – 1990.....	155
Figura 26: Quadrilha junina Sentinelas do Araguaia em General Carneiro-MT, 2014.	156
Figura 27: Quadrilha junina da Escola Municipal de General Carneiro-MT, 2014. .	157
Figura 28: Casais matutos posam para uma fotografia, quadrilha matuta Arraial Filhos da Mãe, em 2001 (Natal-RN).	160
Figura 29: Apresentação da Quadrilha Lumiar – 1995, Recife-PE.	162
Figura 30: Apresentação da quadrilha Explosão Pernambucana, 2004, Recife-PE.	163
Figura 31: Apresentação da quadrilha Origem Nordestina – 1998, Recife-PE.	163
Figura 32: Apresentação da quadrilha Flor do Abacate-1995, Recife-PE.	164
Figura 33: Classificação das indústrias criativas.	177
Figura 34: Setores criativos – a ampliação dos setores culturais	183
Figura 35: Escopo dos Setores Criativos Ministério da Cultura (2011).	185
Figura 36: Tela de configuração da pesquisa por grupos de quadrilhas cadastrados no Facebook.	198
Figura Figura 37: Configuração da pesquisa no LimeSurvey.	200
Figura 38: Dados estatísticos do housoft.	208
Figura 39: Resultados das datas de início de entrada nos grupos e postagens no mural com envios de mensagens pelo housoft.	210
Figura 40: Resultados da data de finalização de entrada nos grupos e postagens no mural com envios de mensagens pelo housoft	210
Figura 41: Grupos de quadrilhas juninas filiadas à Confebraq	212
Figura 42: Gráfico de acessos no grupo.	238
Figura 43: Gráfico de respostas por região do nome do grupo.	238

Figura 44: Gráfico de frequência por Estados do nome do grupo.	239
Figura 45: Gráfico de acesso com resposta e sem resposta dos cargos ou funções	239
Figura 46: Gráfico de resposta por região dos cargos ou funções	239
Figura 47: Gráfico de frequência por cargo ou função	240
Figura 48: Gráfico de acesso com resposta e sem resposta.	241
Figura 49: Gráfico de profissões por região.	241
Figura 50: Gráfico da frequência de profissões fora do grupo.	241
Figura 51: Gráfico de acesso respondido e sem resposta das cidade e Estado. ...	242
Figura 52: Gráfico de acesso cidade e Estado por região.	242
Figura 53: Gráfico de cidades dos respondentes	243
Figura 54: Total geral de acesso, sexo	244
Figura 55: Escolaridade e nível nacional dos participantes.	245
Figura 56: Quantitativo de grupos de quadrilhas na região.	247
Figura 57: Quantitativo de participantes por grupos de quadrilhas juninas.	249
Figura 58: Indicação da escolha do tema.	251
Figura 59: Confeção de vestimentas e adereços.	252
Figura 60: Local de ensaios dos grupos.	253
Figura 61: Período dos ensaios dos grupos de quadrilhas juninas.	254
Figura 62: Custo médio para colocar o grupo para dançar.	255
Figura 63: Formas de sustentabilidade financeira.	257
Figura 64: Formas de sustentabilidade cultural.	260
Figura 65: Formas de sustentabilidade ambiental.	262
Figura 66: Venda de figurinos e adereços.	263
Figura 67: Reconhecimento do papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas.....	264

Figura 68: Reconhecimento governamental do papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas	266
Figura 69: Registros visuais.....	268
Figura 70: Como são armazenadas as imagens.	270
Figura 71: Identificação dos registros imagéticos	272
Figura 72: Tela de abertura do ICA-AtoM.	279
Figura 73: Tela de abertura das descrições arquivísticas.	280
Figura 74: Início da tela de abertura dos Fundos no ICA-AtoM.	280
Figura 75: Parte central da tela de abertura dos Fundos no ICA-AtoM.....	281
Figura 76: Complemento da parte central da tela de abertura dos Fundos no ICA-AtoM.....	281
Figura 77: Parte final da tela de abertura dos Fundos no ICA-AtoM.	282
Figura 78: Tela de abertura da Série 01.1-General Carneiro do ICA-AtoM.	282
Figura 79: Parte da tela de abertura da Série 01.1-General Carneiro do ICA-AtoM.	283
Figura 80: Parte da tela de abertura da Série 01.1-General Carneiro do ICA-AtoM.	283
Figura 81: Parte da tela de abertura da Série 01.1-General Carneiro do ICA-AtoM.	284

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Grupos de quadrilhas juninas no Facebook.	199
Tabela 2: Números de acesso para resposta ao questionário on-line conforme dados estatísticos do LimeSurvey.	209
Tabela 3: Demonstrativo de estados com e sem representação.	212
Tabela 4: Demonstrativo dos Estados representados e Estados com representação na Confedbraq e os acessados a mais nessa pesquisa.	213
Tabela 5: Ideias Centrais da questão 2.01.	216
Tabela 6: Ideias Centrais da questão 2.09.	221
Tabela 7: Ideias Centrais da questão 2.18.	224
Tabela 8: Ideias Centrais da questão 2.19.	228
Tabela 9: Ideias Centrais da questão 2.20.	231
Tabela 10: Questão 2.3, cálculo da média do intervalo "outros".	248
Tabela 11: Média do quantitativo de participantes nos grupos de quadrilhas juninas.	250
Tabela 12: Extração da média aritmética do intervalo "outros".	256

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AQUANTO	Associação de Quadrilhas Juninas e Núcleo de Toadas do Estado do Pará
CD	<i>Compact Disc</i>
CEDOC	Centro de Documentação
Cirquaia	Circuito de Quadrilhas Juninas do Araguaia
CRQ	Cirquaia
Confebraq	Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas
DVD	<i>Digital Versatile Discs</i>
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FEBAQ	Federação Baiana de Quadrilhas
FADERON	Federação de Quadrilhas, Bois Bumbá e Grupos Folclóricos de Rondônia
FEPIQ	Federação Piauiense de Quadrilhas
FEQUAJUCE	Federação de Quadrilhas Juninas do Ceará
FEQUAJUTO	Federação de Quadrilhas Juninas do Tocantins
FEQUAJUPE	Federação de Quadrilhas Juninas do Pernambuco
FEQUAJUNEPB	Federação de Quadrilhas Juninas da Paraíba
FEQUAJUGO	Federação de Quadrilhas Juninas de Goiás
FERQUAJ	Federação Roimense de Quadrilhas Juninas
HD	<i>Hard Disc</i>
ICA-AtoM	Conselho Internacional de Arquivos – Acesso à Memória Open Source Archival Description Software
ISAD-G	Norma geral internacional de descrição arquivística: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA
ISDIAH	Norma internacional para descrição de instituições com acervo

	arquivístico/Conselho Internacional de Arquivos
ISSAR(CPF)	Norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias
Linqdfe	Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno
LINQUAJUSE	Liga Independente de Quadrilhas Juninas de Sergipe
LINQUAJUMA	Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Maranhão
LIQUAJUTERN	Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Rio Grande do Norte
LIQUAJAC	Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Acre
LIQUAJUAM	Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Amazonas
LIQAL	Liga Independente de Quadrilhas Juninas de Alagoas
MinC	Ministério da Cultura
SIMJUNINO-DF	Simpósio Junino – Distrito Federal
SIMJUNINO-GOIANO-GO	Simpósio Junino Goiano – Goiás
SMJ DF GO	Simpósio Junino do Distrito Federal e Goiano
SRV	Survey
UJM	União Junina Mineira
UnB	Universidade de Brasília
UNEJ	União Nordestina de Quadrilhas Juninas
Unctad	Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento

SUMÁRIO

CAPÍTULO I.....	18
1 INTRODUÇÃO	18
1.1 A PERGUNTA PROBLEMA	21
1.1.1 Hipótese	21
1.1.2 Delimitação do escopo.....	22
1.1.3 Definição dos termos	25
1.2 OBJETIVOS	25
1.2.1 Objetivo geral	25
1.2.2 Objetivos específicos	25
1.3 JUSTIFICATIVA DA PESQUISA.....	26
1.3.1 Estrutura desta pesquisa	28
CAPÍTULO II.....	30
2 REFERENCIAL TEÓRICO	30
2.1 O REGISTRO IMAGÉTICO E A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO.....	31
2.1.1 A Ciência da Informação.....	33
2.1.2 Informação como coisa – Teoria de base	37
2.2 A COMPREENSÃO DA IMAGEM NA PRESENTE PESQUISA.....	41
2.2.1 Interpretação da imagem e da informação	42
2.2.2 Educação visual ou ilusão	54
2.2.3 A descrição e a percepção sob a influência do olhar ou do que você é.....	61
2.3 A LEITURA, INTERPRETAÇÃO E A DESCRIÇÃO DOS REGISTROS IMAGÉTICOS..	68
2.3.1 A descrição imagética – iconografia e iconologia	79
2.3.2 A iconografia e iconologia.....	86
2.3.3 Estabelecimento de significado	91

2.3.4 Contexto arquivístico	98
CAPÍTULO III.....	118
3 O USO SOCIAL DO REGISTRO IMAGÉTICO E A QUADRILHA JUNINA.....	118
3.1 AS IMAGENS E A INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL E SOCIOECONÔMICA NAS REDES SOCIAIS – UM <i>HABITUS</i>	119
3.2 O <i>HABITUS</i> COMO CONCEITO EM BOURDIEU	132
3.2.1 Derivação e estruturação do conceito de <i>habitus</i> em Bourdieu.....	134
3.3 A QUADRILHA JUNINA	143
3.3.1 As origens no contexto histórico e religioso dos festejos juninos	144
3.3.2 A economia criativa e a sustentabilidade.....	176
3.3.3 O Projeto Cirquaia.....	191
CAPÍTULO IV	196
4 METODOLOGIA.....	196
4.1 POPULAÇÃO	196
4.1.1 Amostragem	196
4.1.2 Não probabilística intencional.....	197
4.1.3 Probabilística por conglomerado	197
4.1.4 Instrumentos da pesquisa.....	201
4.1.5 A análise dos resultados qualitativos e quantitativos.....	202
CAPÍTULO V	207
5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA.....	207
5.1 RESULTADOS E DISCUSSÃO DAS PESQUISAS QUALITATIVAS: O DESVELAR DA INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL E OS USOS DOS REGISTROS IMAGÉTICOS NOS GRUPOS DE QUADRILHAS JUNINAS	211
5.1.1 Análise do Discurso do Sujeito Coletivo – DSC	214
5.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO DA PESQUISA <i>SURVEY</i> – QUANTITATIVO	236
5.2.1 Conhecendo os atores do movimento junino.....	238

5.2.2 O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico.....	247
5.2.3 A interação e o papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas.....	257
5.2.4 Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas	268
5.3 A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO	273
5.3.1 O sistema de apoio à descrição, divulgação, armazenamento e preservação dos registros imagéticos – fotográficos	274
CAPÍTULO VI	287
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	287
REFERÊNCIAS	297

CAPÍTULO I

1 INTRODUÇÃO

De acordo com o tema proposto para o desenvolvimento desta pesquisa – Os registros imagéticos digitais¹ na interação sociocultural e econômica no Movimento Junino –, o uso constante da fotografia é uma realidade em nossos dias, seja para fins de contemplação, de estudos, de comprovação de uma determinada ação, sendo parte ou não de uma prova documental, ou mesmo como fonte de pesquisa no meio acadêmico. No início não se falava da fotografia em si, mas da imagem. Porém, na pré-história, já havia presença da imagem pictórica dos desenhos nas cavernas. Entretanto, de acordo com a Kodak (2014)², a imagem registrada, “a fotografia não tem um único inventor. Ela é uma síntese de várias observações, inventos e inovações em momentos distintos, isso também é confirmado por Freund (2014). A primeira descoberta importante para a *photographia* foi a ‘câmara obscura’”. Pois, no contexto da Filosofia, em Platão já se tratava da questão da imagem e interpretação. No entanto, “o conhecimento de seus princípios óticos se atribui a Aristóteles, anos antes de Cristo, e seu uso para observação de eclipses e ajuda ao desenho, à Giovanni Battista Della Porta”³. Desde a sua descoberta, a fotografia faz parte do contexto histórico da evolução social. A fotografia tem sido utilizada para vários fins, contemplação do eu – autorretrato –, dos outros – eventos sociais – onde as fotografias são uma constante – casamentos, festas, encontros

¹ O termo registro imagético digital nesta pesquisa se refere a fotografia nativa digital por estarmos trabalhando com sistemas de descrição arquivística para objetos digitais. O registro imagético como imagem pictórica e fotografia analógica aparecerá como contextualização teórica para dados e fatos históricos. Adotamos esse posicionamento conforme exposto por Lopez (2011), em que: *El termino imagético es un neologismo no reconocido por los diccionarios de lengua castellana o portuguesa y significa “relativo a la imagen”. Asimismo, en Brasil, el uso del término está muy relacionado a los trabajos que algunos investigadores han desarrollando, tratando de no utilizar el término “iconográfico”, tan consagrado en los archivos, dado que éste último presenta problemas de orden conceptual. La opción por el termino imagético responde a las múltiples posibilidades de ocurrencia de imágenes en los archivos. El término propone englobar las diversas categorías de la imagen de modo más amplio que los términos fotografía, pintura, obra de arte etc. La rúbrica iconografía ha sido descartada básicamente porque ese término se encuentra incómodamente asociado (directa o indirectamente) tanto a las cuestiones de la imagen como lenguaje, así como a la identificación de contenidos en la propia imagen. [...]*

² Fonte: Site da Kodak. Disponível em: <http://www.br.kodak.com/BR/pt/consumer/fotografia_digital_classica/para_uma_boa_foto/historia_fotografia/historia_da_fotografia02.shtml?primeiro=1> Acesso em: 10 maio 2014, às 23h40.

³ Idem.

com amigos, passeios, etc. Principalmente após as inovações tecnológicas, com as máquinas portáteis e instantâneas, saindo do contexto analógico para o digital com as câmaras instaladas em todos os tipos de equipamentos, podendo fotografar e filmar. A fotografia hoje está presente na literatura através dos livros, revistas, jornais e na internet com a finalidade informacional imagética. Com o advento da internet, temos inúmeros registros imagéticos digitais disponibilizados a todo o momento, essa disposição em colocar a imagem disponível nas redes sociais, seria um processo de socialização imagética onde uma parte considerável das pessoas o fazem. Então, as pessoas têm colocado uma quantidade considerável de fotografias na internet, tem uma disponibilização coletiva de imagens, ou seja, sendo coletiva implica um fenômeno social provocado por uso da tecnologia. Assim, de acordo com Bourdieu (1971, 2003, 2013, 2014), essa disponibilização do registro imagético seria considerada um *habitus* de forma individual e coletiva. Porém, o observador geralmente é um indivíduo, e este somente passará a perceber e a notar alguma coisa ou fato numa determinada fotografia se for de seu interesse. Nesse sentido, essa interpretação vai passar por uma série de estágios⁴. Sendo os de entendimento e significado conforme proposto por Panofsky (2009), e, para tal, o indivíduo observador terá de ter uma bagagem cultural para ter condições de fazer descrição iconológica e iconográfica da imagem. Essa bagagem cultural, à qual Panofsky (2009) se refere, é entendida e ampliada nas obras de Bourdieu (1971, 2003, 2007a, 2007b, 2007c, 2008, 2009, 2013, 2014) como *habitus*.

Então, a partir dos conhecimentos, das experiências vivenciadas na área profissional e acadêmica, juntamente com a convivência em atividades culturais e dos resultados das pesquisas desenvolvidas junto aos grupos de quadrilhas juninas de Porto Velho-RO e na região do Distrito Federal e entorno filiadas à Liga Independente de Quadrilhas Juninas e Entorno (Linqdfe), passamos a questionar se o que definimos como problema na pesquisa de Assumpção (2013) seria uma realidade nos diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional. Assim, passamos a delinear uma ampliação da pesquisa inicial para analisarmos se os

⁴ O que estamos apontando sobre os estágios pode ser entendido como as formas de aprendizagem desde a criança até tornar-se adulto, conforme estudos propostos pelos psicólogos, sociólogos tratados no Capítulo II. O que iremos abordar de forma diferente a essas questões, é um ponto de convergência negligenciado na pesquisa anterior sobre a "corrente estruturalista" da qual os autores utilizados neste estudo fazem parte.

resultados encontrados nos grupos de Brasília e Entorno refletiam o contexto nacional. Essa peculiaridade seriam as formas de usos dos registros imagéticos, as suas possibilidades para organização, divulgação, o acesso às informações e a interação sociocultural e econômica seriam os mesmos dos diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional.

Contudo, a aplicação do presente estudo vislumbra uma melhoria na execução e desenvolvimento das atividades socioculturais promovidas por tais grupos, proporcionando a continuidade de modo autossustentável através de um sistema de organização, preservação e acesso das informações capazes de disseminar e subsidiar informações para a elaboração e descrição de um sistema de arquivamento e disseminação das imagens *on-line* que possam ser reutilizadas para apoiar a sustentabilidades dos grupos com o uso dos registros imagéticos/fotografias. Desta forma, os resultados da pesquisa de Assumpção (2013) foram:

As formas de arquivamento e utilização dos registros imagéticos estão concentradas em suporte midiáticos (CD, DVD, *pen divers*, HD no computador pessoal), e em redes sociais como Facebook, Instagram e YouTube e não em estrutura de arquivos que possam dar suporte à busca, recuperação e preservação das informações imagéticas/fotográficas para utilização posterior.

De acordo com os resultados, os membros e participantes dos grupos de quadrilhas juninas estão conscientes das possibilidades de utilização das fotografias virem a dar apoio na elaboração de projetos de captação de recursos. Porém, constatou-se uma falta de informação generalizada nas respostas de todos os entrevistados quanto às formas de captação de recursos e dos conhecimentos específicos das disciplinas envolvidas na elaboração de projetos. No entanto, nas conclusões de Assumpção (2013) podemos observar que as causas disso se refletem nas condições do baixo nível de escolaridade e da falta conhecimentos específicos nas áreas da Administração, Arquivologia, Economia e outras áreas afins que dão suporte à elaboração de projetos de captação de recursos.

Essas conclusões foram definidas a partir dos resultados da pesquisa para um grupo de pessoas, sendo os representantes e/ou envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas, filiados à Liga de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno – (Linqdfe) entre 2011 e 2013. Dessa forma, esses resultados representaram a opinião desses grupos específicos sem a possibilidade de

generalização. Então, com continuidade deste estudo em nível nacional, esperamos através da realização dessa pesquisa de forma mais abrangente que os resultados possam nos dar a condição de generalizar as formas dos usos dos registros imagéticos digitais e a interação sociocultural e econômica dos grupos de quadrilhas juninas. Para conseguirmos atingir tais resultados foi necessário a aplicação de vários instrumentos e técnicas – pesquisa qualitativa e quantitativa –, através de pesquisa participante *in loco* com aplicação de entrevista junto aos dirigentes e participantes dos grupos de quadrilhas em Brasília no período de realização do SIMJUNINO-DF, de 12 a 14/02/2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO, no período de 12/04/2014, no Mato Grosso durante o período do projeto Cirquaia-2014 de 06/06/2014 a 07/07/2014. Ainda, com aplicação de um questionário *survey on-line* de 28/08/2014 a 28/03/2015 junto aos grupos quadrilhas juninas e seus participantes cadastrados no Facebook. Também com a observação nas visitas *in loco* nos ensaios dos grupos em Brasília (Si Bobear a Gente Pimba e Triscou Queimou), em Goiânia (Capim Canela). Pois, através das respostas do público-alvo desta pesquisa buscamos alternativas com uso dos registros imagéticos digitais - fotografias - para auxiliar os grupos a se tornarem autossustentáveis. Assim, a pergunta problema se estabeleceu justamente na possibilidade da generalização dos resultados dos estudos em relação à pesquisa junto aos grupos de quadrilhas juninas filiadas à Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno – Linqdf (ASSUMPÇÃO, 2013).

1.1 A PERGUNTA PROBLEMA

Diante do exposto, surgiu o seguinte questionamento: Os usos dos registros imagéticos digitais e suas possibilidades para (organização e preservação, disseminação), o acesso às informações, a interação sociocultural e econômica e a sustentabilidade seriam as mesmas para os diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional?

1.1.1 Hipótese

Conforme definição da pergunta problema, passamos a estabelecer o seguinte pressuposto: Constatada a não utilização de um sistema descritivo e a falta

de conhecimento sobre a organização, a descrição, o armazenamento, recuperação e acesso da informação para uso dos registros imagéticos digitais, a solução será a organização das informações de modo que se torne acessível e recuperável para a reutilização dos registros imagéticos digitais para grupos de quadrilhas juninas.

Com base no estabelecimento desse pressuposto, podemos então definir a hipótese: Se disponibilizada uma estrutura e instrumento de apoio para a disseminação com a organização e descrição das informações imagéticas, possibilitará o acesso, arquivamento e recuperação aos registros imagéticos digitais proporcionando o uso e a criatividade na elaboração de projetos apoiando a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas.

A definição de pressuposto e da hipótese se refere ao aspecto do desenvolvimento da pesquisa estar numa abordagem qualitativa e quantitativa. Então, para confirmação do pressuposto e da hipótese buscamos eliminar um possível engano que poderia ocorrer somente se houvesse a generalização com o resultado de um grupo local para uma posição nacional. Esse possível engano não houve, pois, no caso específico de Brasília, não se fez uma generalização (ASSUMPÇÃO, 2013). Dessa forma, para que não ocorra, estamos adotando a pesquisa junto aos membros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas em dois eventos que contaram com a participação de pessoas de todo país, que foram o SIMUNINO-DF e SIMJUNINO-GOIANO-GO. Nesses eventos, além das pesquisas *in loco* com observação e a aplicação de entrevistas, adotamos um complemento com um questionário *survey* para um conglomerado dos grupos de quadrilhas juninas e seus membros cadastrados nas redes sociais – Facebook. Por isso, o pressuposto se refere à possível confirmação em nível nacional com os resultados da pesquisa de campo local e *on-line* com a *survey* para confirmação da hipótese relacionada à aplicação prática desta pesquisa com uso de um sistema descritivo dos registros imagéticos digitais disponibilizados *on-line*.

1.1.2 Delimitação do escopo

O *corpus* de recorte deste estudo – delimitação – está nas entidades representativas dos grupos de quadrilhas juninas, nos representantes dos grupos, nas pessoas participantes das quadrilhas filiadas ou não à Confederação Brasileira

Entidades de Quadrilhas Juninas (Confebraq) no período de fevereiro de 2014 a março de 2015.

Nosso escopo é uma ampliação dos resultados iniciais da pesquisa de uma dada região – grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno – para uma análise em nível nacional junto aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas e membros – quadrilheiros – filiados ou não à Confebraq. Assim, de acordo com os resultados da pesquisa inicial – de forma exploratória e descritiva –, só tivemos condições de afirmar que os resultados representavam a realidade local e não poderíamos dizer que essa seria a realidade dos grupos de quadrilhas juninas em nível nacional.

Com um estudo restrito a uma região específica, não poderíamos partir para uma generalização, dizer que um fato ou fenômeno de uma dada região e suas especificidades seriam uma representação nacional, sendo que a pesquisa inicial foi do tipo "exploratória e descritiva", que, de acordo com Gil (1988), a finalidade deste tipo de pesquisa seria a de desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, com vistas à formulação de problemas mais precisos ou hipóteses para estudos posteriores (GIL, 1988, p. 38). Foi exatamente o que ocorreu, houve melhor compreensão do contexto e dos atores e das teorias aplicadas. Assim, fica evidente, na afirmação de Gil (1988, p. 38), que "a pesquisa exploratória é desenvolvida com o objetivo de proporcionar uma visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato". Então, podemos entender que a continuidade da pesquisa passa a se configurar como uma ampliação, tornando-se uma pesquisa descritiva e explicativa, pois a superficialidade inicial passará a uma descrição mais apurada – de modo explicativa – para entender o porquê das coisas conforme colocado por Gil (1988, p. 39) e do que foi encontrado sendo reforçado pelo autor quando afirma que "a pesquisa explicativa pode ser a continuação de outra [exploratória e] descritiva, posto que este esteja suficientemente descrito e detalhado" (GIL, 1988, p. 39).

Desse modo, a base empírica foi ampliada conforme a população-alvo desta pesquisa, a composição da amostra na primeira etapa está sendo do tipo não probabilística intencional, no período compreendido entre 02/2014 a 07/2014, outra do tipo probabilística por conglomerado com uma *survey* longitudinal no período de 28/08/2014 a 28/03/2015, perfazendo um total de cinco meses nas redes sociais. Os resultados deste estudo têm por finalidade abranger os participantes que possam compor a representação dos atores pesquisados dentro do contexto do "movimento

junino". Contudo, poderão ser feitos outros estudos e novas aplicações em estudos futuros, no caso de confirmação do pressuposto e da hipótese inicial, ou em casos de temas específicos que não foram incluídos como questões sobre a geração de emprego e renda nos festivais e concursos, de gênero e outras não definidas neste estudo.

Nesta pesquisa não se fez e nem continuará sendo parte do escopo desta pesquisa, uma busca sobre a história da fotografia, dos processos de reprodução, nem dos artefatos mecânicos ou dos seus processos fotoquímicos, as indicações serão sempre no sentido de contextualização para o entendimento da fotografia como registro imagético, uma vez que o que buscamos defender nesta tese são o uso dos registros imagéticos digitais e os elementos que deem suporte à interpretação e estruturação de descrições informacionais através da iconologia e iconografia de (PANOFSKY, 1995, 2009; LOPEZ, 2000) para apoio no armazenamento e recuperação das informações sob o aspecto da Ciência da Informação da informação como “coisa”, conforme definição de Buckland (1991), sendo apoiadas com a noção de *habitus* de Bourdieu (1971, 2003, 2007a, 2007b, 2007c, 2008, 2009, 2013, 2014), que possam dar subsídio à reutilização dos registros imagéticos/fotografias em prol da sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas. Ao nos referirmos sobre o *habitus*, será sobre a forma do uso dos registros imagéticos digitais nas redes sociais e do desenvolvimento sociocultural e econômico dos grupos de quadrilhas juninas. Essas serão as teorias adotadas para compreensão dos atores, dos fatos socioculturais e econômicos na presente pesquisa.

Conforme a delimitação da população, esta compõe-se pelos dirigentes e membros participantes dos grupos de quadrilhas juninas, filiadas ou não à Confebraq, no período de fevereiro 2013 a março de 2015. Dessa forma poderemos ter uma visão dos filiados e dos grupos não filiados, os participantes possuem tanto uma visão das necessidades quanto das dificuldades enfrentadas e estarem familiarizados com a realidade dos grupos, podendo expor informações e opiniões sobre o assunto em questão em nível nacional. Os resultados nos possibilitaram ainda condições de poder fazer uma análise dos resultados encontrados com os grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno, se as condições sobre as formas de interação e a sustentabilidade sociocultural e econômica e os usos dos registros imagéticos para captação de recursos são as mesmas dos diferentes

grupos em nível nacional. E, ainda, qual é o entendimento sobre a economia criativa pelos atores. Essas foram as questões de abordagem direta e objetiva, porém a abertura das entrevistas e dos questionários *survey* nos possibilitou termos uma noção dos atores em relação a sexo, idade, escolaridade, região, ocupação nos grupos, uma noção de quantitativo dos indivíduos participantes nos grupos e o restante das questões pôde nortear as análises no contexto dos objetivos qualitativos e quantitativos da pesquisa.

1.1.3 Definição dos termos

Nesta pesquisa adotamos uma lista de termos que estão dispostos no Glossário para maior compreensão dos termos apresentados na estruturação deste estudo. A definição dos termos se faz necessária a fim de colocar o leitor consciente da adoção de determinados termos utilizados na pesquisa. De acordo com Marconi e Lakatos (2005, p. 162), “é importante definir todos os termos que possam dar margem de interpretação errônea. O uso de termos apropriados, de definições corretas, contribui para a melhor compreensão da realidade observada”.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo geral

Analisar se as formas de utilização dos registros imagéticos digitais – armazenamento, descrição e acesso – a sustentabilidade sociocultural e econômica dos diferentes grupos de quadrilhas juninas são as mesmas em nível nacional.

1.2.2 Objetivos específicos

- I) Analisar as interações socioculturais e econômicas dos grupos de quadrilhas juninas;
- II) Analisar as formas de usos dos registros imagéticos digitais – fotografias - na organização e preservação da informação e as contribuições de uso dos registros na sustentabilidade dos grupos;

III) Analisar em quais aspectos as quadrilhas juninas se enquadram na economia criativa e as possíveis contribuições;

IV) Expor a proposição de ferramenta que possa apoiar na disseminação (divulgação), acesso, organização, preservação da memória e o uso das informações com os registros imagéticos digitais e com a possibilidade de reutilização em projetos de captação de recursos.

1.3 JUSTIFICATIVA DA PESQUISA

Após realização da pesquisa com os grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno, filiados à Linqdfc, durante o mestrado (ASSUMPÇÃO, 2013) e um período de convivência e a participação em alguns eventos dos grupos em nível regional e nacional, ficou visível nos anseios dos representantes e membros dos grupos de quadrilhas juninas o desejo de se fazerem reconhecidos e valorizados, terem participação na distribuição dos recursos destinados a alavancar o que eles denominam de Movimento Junino. Contudo, com os resultados da pesquisa de mestrado ficaram alguns questionamentos: O que foi encontrado na pesquisa de Assumpção (2013) seria a realidade de todos os grupos em diferentes regiões? Os grupos sempre operam da mesma forma na captação de recursos? Os registros de suas atividades seriam os mesmos dos grupos pesquisados? As formas de criação de seus temas, dos artefatos, teriam alguma diferenciação? Nas ações sociais também atuam da mesma forma? Se todos os grupos – coletividade – fazem de um modo parecido, então isso seria uma forma de padrão? Então o que poderiam fazer de forma coletiva que pudessem lhes apoiar de forma sustentável? Esses questionamentos foram ampliados com a convivência e conhecendo de perto as formas de atuação dos grupos de quadrilhas juninas. No entanto, todos os grupos carregam suas peculiaridades. Por isso, com os resultados de Assumpção (2013) não poderíamos fazer uma generalização sem ter uma visão mais ampla com técnicas e instrumentos para se chegar a outros grupos e elementos de regiões deferentes. Então esta pesquisar se justifica, pois, através dos resultados desta nova investida, será possível apresentar uma generalização referente aos usos dos registros imagéticos digitais e as interações socioculturais e econômicas estão condizentes em nível nacional.

De acordo com as informações dos grupos, não há uma forma de sustentabilidade com a qual possam garantir a sua continuidade, ficam sempre sem saber de um ano para o outro se vão ou não ter condições de colocar os grupos de quadrilhas para se apresentar. Essa insegurança também foi uma das conclusões apresentadas nos resultados da pesquisa do mestrado (ASSUMPÇÃO, 2013). Porém, a questão da sustentabilidade é um dos termos em voga em todas as áreas da economia, e nas questões culturais não poderia ser diferente. Um dos temas tratados na atualidade em relação à cultura é o termo Economia Criativa. Contudo, nesse contexto pouco se fala sobre as formas de utilização da informação, dos registros imagéticos digitais – fotografias –, dos instrumentos, das técnicas e ferramentas para dar conta da execução das criações dos adereços, vestimentas, acessórios utilizados nas suas apresentações na visão de criatividade como fator de expansão da econômica, principalmente para os grupos de quadrilhas juninas. Ficou patente que isso é do conhecimento dos grupos pesquisados, o entendimento sobre a necessidade de captação recursos para apoio intelectual, material (aqui entendido recursos financeiros, materiais e humanos) para criação de uma economia criativa. Mas não foi encontrada uma definição para os grupos neste contexto, apesar de ter sido uma das questões debatidas no SIMJUNINO-DF de 02/2014.

Contudo, os resultados da pesquisa os Grupos de Quadrilhas Juninas do DF e Entorno (ASSUMPÇÃO, 2013) demonstraram que as formas de captação de recursos para essa área específica são a promoção de pequenos eventos, rifas, patrocínios de pequena monta, por parte de simpatizantes e do governo local. E pouco se faz uso da captação de recursos incentivados pela legislação vigente, seja federal, estadual ou municipal. Assim, os resultados foram limitados a uma região, sem a capacidade de generalização. Buscamos apresentar uma proposta de ampliação pela qual fôssemos capazes de disponibilizar uma resposta sobre a realidade desses grupos para defesa de uma tese. E ainda fosse possível demonstrar a atual situação desses grupos, estando de acordo com objetivo geral deste estudo, no qual seja o de analisar as formas de utilização e armazenamento e o acesso dos registros imagético digitais na sustentabilidade sociocultural e econômica dos diferentes grupos de quadrilhas juninas sejam idênticos em nível nacional. Os resultados dessa análise possibilitaram entender a prática dos usos e costumes na utilização e armazenamento dos registros imagéticos – fotografias – criados no contexto digital e nas redes sociais encontrados na pesquisa anterior.

Ainda, nos forneceu uma noção bem próxima da realidade do público-alvo – grupos de quadrilhas juninas e participantes – de suas ações mais prementes, das atividades socioculturais e econômicas desenvolvidas. Tanto no apoio às tomadas de decisões dos grupos sobre suas formas de atuação quanto nas questões de políticas públicas para o desenvolvimento das atividades socioculturais e econômicas executadas pelos grupos. Também os resultados poderão servir parte das entidades públicas governamentais na criação de políticas públicas específicas para essa população. Nesse sentido, poderá também despertar para a necessidade de outros estudos para melhorar outras áreas não exploradas na pesquisa de mestrado (ASSUMPÇÃO, 2013) e nesta tese e/ou até elucidar pontos que não tenham sido esclarecidos, como a geração de emprego e renda nos concursos e festivais de quadrilhas juninas realizados nos Estados da Federação, as questões de gênero entre os participantes, as formas de comunicação, de comportamento e de liderança desenvolvidas pelos dirigentes dos grupos. Com os resultados desta pesquisa poderá gerar uma gama de possibilidades para novos estudos.

Isto posto, para atingir este objetivo da pesquisa apresentamos as análises qualitativa e quantitativa dos resultados conforme cada uma das etapas dos estudos (Brasília-DF, Goiânia-GO e Mato Grosso-MT), complementados com os grupos cadastrados através da rede sociais *on-line* via Facebook. Com a verificação e confirmação do pressuposto e da hipótese, tivemos condições de atribuir características às ações socioculturais dos grupos de quadrilhas juninas em nível nacional, apoiados com a aplicação das teorias para descrição informacional dos registros imagéticos digitais – fotografias – e técnicas que possam apoiar a sustentabilidade desses grupos através da proposição de um sistema de organização e descrição da informação.

1.3.1 Estrutura desta pesquisa

Esta pesquisa está estruturada em seis capítulos sequenciais a fim de demonstrar o entendimento do contexto do desenvolvimento da presente pesquisa.

Assim, o primeiro capítulo apresenta a introdução, problema, hipóteses, delimitação, definição dos termos, apresentação dos objetivos, justificativa e a estrutura.

No segundo capítulo está estruturado com as teorias de suporte à ciência da informação, a teoria de base adotada, juntamente com uma revisão nos campos da psicologia, história da arte e sociologia para interpretação da imagem e o uso da descrição da imagem, o contexto arquivístico e o indicativo dos princípios arquivísticos para organização da informação.

No terceiro capítulo temos explicação sobre os usos social do registro imagético – fotográfico –, a interação sociocultural e econômica das imagens como um *habitus*, a opção conceitual e a derivação do *habitus* em Bourdieu, descrição da quadrilha junina, origens, estilos, organização e o Projeto Cirquaia, ainda com o entendimento sobre economia criativa.

No quarto capítulo estamos apresentando a metodologia a fim de demonstrar as formas, métodos e instrumentos que foram aplicados para o suporte desta pesquisa.

Já o quinto capítulo trata da apresentação dos resultados das observações de campo, das entrevistas, do questionário *on-line survey* com apresentação e análise qualitativa e quantitativa dos dados encontrados na pesquisa junto aos membros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas realizado no SIMJUNINO-DF, SIMJUNINO-GOIANO-GO e Projeto Cirquaia-2014. E, a indicação do sistema de organização da informação.

No sexto capítulo, apresentamos as nossas conclusões e considerações em relação aos resultados desta pesquisa.

CAPÍTULO II

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Esta primeira fase da pesquisa teórica⁵ compreende o período de março de 2011 a janeiro de 2013, quando foi utilizada na pesquisa junto aos grupos de quadrilhas juninas filiados à Linqdfc. Buscamos definir a base teórica e metodológica que fosse possível ter uma noção sobre a representação da imagem as formas de utilização, armazenamento dos registros imagéticos – fotografias – e acesso posterior para utilização em projetos de captação de recursos. Com a realização dos objetivos desta fase exploratória, fomos buscar o entendimento e os autores da área da Ciência da Informação, do processo interpretação descrição da imagem pelo homem – formação do sentido e descrição da imagem –, da produção da imagem – a fotografia –, do armazenamento da informação arquivística. No entanto, esses autores continuam nos dando o aporte com o reenquadramento à complementação teórica na compreensão, descrição e explicação das ações dos atores – base empírica – objeto desta pesquisa.

Essa estrutura teórica nos remete ao entendimento da forma de construção do conhecimento e ações onde chegamos a Panofsky (1995, 2009) com o entendimento de "sentido e significado" para interpretação de uma imagem. Essa base nos apoia para entendermos como são estabelecidos os fatos sociais, principalmente no que estamos apresentando em relação aos usos dos registros imagéticos digitais nas interações socioculturais e econômicas dos grupos de

⁵ A presente pesquisa foi desenvolvida em duas fases principais, para o leitor ter uma noção geral e do porquê, vamos fazer alguns esclarecimentos: Na fase inicial da pesquisa, conta com a parte exploratória e descrição básica do público alvo de uma localidade e os resultados sem a possibilidade de generalização. Estes resultados iniciais da pesquisa de campo foram importantes para decisão de ampliação na qual articulamos um novo patamar e instrumentos que estão defendidos na presente pesquisa. Na etapa inicial, também gerou alguns artigos – já publicados –, apresentação em congressos e a publicação da própria dissertação no site da BCE conforme normas do Programa. Ou seja, trata-se de uma parte deste estudo que é referente aos grupos de quadrilhas juninas filiadas a Liga de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno – Linqdfc – conforme a primeira fase, onde desencadeou parte do processo da definição do alinhamento teórico e instrumental inicial. Desta forma, na segunda fase em nível nacional a base teórica foi revista e ampliada juntamente com as metodologias e instrumentos utilizados em relação à pesquisa anterior. Se houver algum interesse em conhecer os detalhes da pesquisa anterior (ASSUMPÇÃO, 2013), poderão ser acessados *on-line* via repositório da BCE-UNB disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/13131>>. Ainda, com essa ampliação também foram apresentados trabalhos em seminários, congressos, capítulo de livro e artigos publicados de partes dos resultados dessa pesquisa.

quadrilhas juninas através da disponibilização das imagens nas redes sociais conforme entendimento do que Bourdieu (2013) nos apresenta como *habitus*. Toda a nossa estrutura teórica tem a intenção de proporcionar o entendimento de como o ser humano percebe, processa o entendimento e a interpretação e descrição da imagem – registro imagético fotográfico ou pictórico – tanto o digital quanto o analógico, fazendo parte do contexto sociocultural e econômico de uma comunidade, grupos, indivíduos fazendo uso como um *habitus* de maneira individual ou coletivamente. Podendo tanto ser para divulgação, preservação da memória ou reutilização para uma infinidade de objetivos.

2.1 O REGISTRO IMAGÉTICO E A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

A Ciência da Informação é considerada uma área multidisciplinar. Conforme Borko (1968), Belkin (1978), Bates (1999) e Saracevic (1995), o registro imagético – fotografia – também faz parte de tal contexto multidisciplinar (DUBOIS, 2010; KOSSOY, 2009a, 2009b, [entre outros]). A fotografia e sua história é uma incursão teórica, interdisciplinar, que aborda as múltiplas relações entre o documento fotográfico e o complexo de informações do mundo visível que ali se encontram inscritas e circunscritas (KOSSOY, 2009a). E é neste viés que se desdobra todo o estudo que fundamenta a presente pesquisa, complementando-se outras áreas do conhecimento, para dar suporte ao entendimento do objeto de pesquisa dentro de um processo de geração de conhecimento e ações a serem aqui executadas.

Os cursos de pós-graduação em diferentes áreas do conhecimento: ciências da comunicação, história, antropologia, artes, arquitetura, sociologia, educação, vem dando espaço para o desenvolvimento de trabalhos interdisciplinares que tem a imagem fotográfica como objeto e/ou fonte de investigações; dissertações e teses nessa direção têm se multiplicado. E o mesmo ocorre em outros países latino-americanos. (KOSSOY, 2009a, p. 15).

Para Kossoy (2009a, p. 30) não haveria um exagero em dizer que “sempre existiu certo preconceito quanto à utilização da fotografia com fonte histórica ou instrumento de pesquisa”. Assim, aquele autor apresenta os seguintes aspectos:

A primeira é de ordem cultural: apesar de sermos personagens de uma “civilização da imagem” – e neste sentido alvos voluntários e involuntários do bombardeio contínuo de informações visuais de diferentes categorias

emitidas pelos meios de comunicação –, existe um aprisionamento multissecular à tradição escrita com forma de transmissão do saber, como bem estabelecia Pierre Francastel décadas atrás, a nossa herança livresca predomina o meio de conhecimento científico. A fotografia é uma função dessa tradição institucionalizada, geralmente vista com restrições. A segunda razão decorre da anterior e diz respeito à extensão. A informação registrada visualmente configura-se num sério obstáculo tanto para o pesquisador que trabalha no museu ou arquivo como pesquisador usuário que frequenta essas instituições. (KOSSOY, 2009a, p. 30).

De acordo com Kossoy (2009a, p. 30), “o problema reside justamente na sua resistência em aceitar, analisar e interpretar a informação quando esta não é transmitida segundo um sistema codificado de signos em conformidade com os cânones tradicionais da comunicação escrita”. Observa-se, assim, o fato de as instituições não terem seus acervos estruturados com descritores que auxiliem a interpretação do registro imagético – a fotografia tanto a analógica quanto a digital. E tais acervos geralmente estão desconexos com a realidade documental, onde as fotografias ficam relegadas ao segundo plano, portanto, sem importância. Nesse sentido, “a imagem em especial a fotografia, sempre se viu tradicionalmente relegada à condição de ‘ilustração’ dos textos e ‘apêndice’ da história” (KOSSOY, 2007, p. 31).

É necessário que se compreenda o papel cultural da fotografia: o seu poderio de informação e desinformação, sua capacidade de emocionar e transformar, de denunciar e manipular. Instrumento ambíguo de conhecimento, ela exerce contínuo fascínio sobre os homens. Ao mesmo tempo em que tem preservado as referências e lembranças do indivíduo, documentado os feitos cotidianos do homem e das sociedades em suas múltiplas ações, fixando, enfim, a memória histórica, ela também se prestou – e se presta – aos mais interesseiros e dirigidos usos ideológicos. O papel cultural é decisivo, assim como decisivo são as palavras. As imagens estão diretamente relacionadas ao universo das mentalidades e sua importância cultural e histórica reside nas intenções, usos e finalidades que permeiam sua produção e trajetória. (KOSSOY, 2007, p. 31-32).

Consequentemente, na visão daquele autor, é possível observar que as fotografias são documentos, pois guardam em si uma gama de informações para várias áreas do conhecimento, ou seja, são multidisciplinares tanto no contexto histórico quanto no contexto documental se estiverem fazendo parte de um acervo particular ou institucional, conforme atentam Salvador Benítez e Ruiz Rodrigues (2006, p. 7):

Aunque la denominación archivos fotográficos parece vincularla principalmente a los archivos frente a otros sistemas de información, la realidad es que la fotografía está presente en todas las actividades sociales y por tanto, independientemente de la función que desempeñe, del soporte en que se encuentre o de la condición de original o copia, el documento fotográfico pertenece o puede pertenecer al ámbito de cualquier institución bien de forma específica o bien integrado entre sus fondos.⁶

Kossoy (2009a) ressalta no fato de a fotografia ser um documento, inclusive, em relação às questões culturais. Rouillé (2009, p. 15) destaca que “a legitimidade cultural e artística da fotografia é recente. [...]. Substitui-se o uso prático do dispositivo pela atenção consciente prestada às imagens”. E, ainda, para Kossoy (2009), mudaram as práticas e as produções, os lugares e os circuitos de difusão, bem como as formas, os valores, os usos e os autores.

[...], as imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social, e demais ramos do saber, pois representa um meio de conhecimento da cena passada e, portanto, uma possibilidade de resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural. (KOSSOY, 2009a, p. 55).

Conforme o exposto, o estudo da fotografia na Ciência da Informação não é diferente, pois a quantidade de possibilidade de uso da informação contida na imagem em si, da sua descrição, com aplicação em várias áreas do conhecimento e sua visão multidisciplinar, permite a possibilidade da pesquisa no campo dos registros imagéticos. Dessa forma, a seguir, abordamos alguns temas que esclareçam o entendimento e as formas de interpretação, descrição, registro e reutilização da informação nos registros imagéticos – as fotografias – que estejam em consonância com a Ciência da Informação, em conjunto com o aporte de outras ciências.

2.1.1 A Ciência da Informação

A descrição ou campos de atuação sobre os aspectos da Ciência da Informação é bastante discutida. Borko (1968) apresenta uma noção do que é a Ciência da Informação, porém destaca alguns aspectos de modo mais claro que

⁶ No presente estudo, as citações curtas e longas em língua estrangeira apresentar-se-ão de forma original, de acordo com as fontes pesquisadas. Optou-se, assim, pela não tradução das mesmas com o intuito de manter o pensamento integral dos autores utilizados na pesquisa.

outros devido as possibilidades de interpretação do conceito – o que denota a necessidade de situar sobre qual ponto de vista da informação e de onde e como esta será o foco de estudo. E, ainda, informa que a Ciência da Informação tem um aspecto tanto puro quanto aplicado.

As was pointed out in the definition, information science has both a pure and an applied aspect. Members of this discipline, depending upon their training and interests, will emphasize one or the other aspect. Within information science there is room for both the theoretician and the practitioner, and clearly both are needed. Theory and practice are inexorably related; each feeds on the work of the other. (BORKO, 1968, p. 2).

Temos, então, a aquisição de conhecimento e a aplicação prática das técnicas advindos da Ciência da Informação com aplicação junto à sociedade. Em outras palavras, a Ciência da Informação poderá ser estudada tanto no campo das teorias como por meio da colocação prática de seus resultados em benefício da sociedade.

Como muitos outros campos interdisciplinares, a Ciência da Informação teve sua origem no bojo da revolução científica e técnica que se seguiu à Segunda Guerra Mundial (SARACEVIC, 1996, p. 42). Nesse período, tinha-se a necessidade de informações em todas as áreas do conhecimento, e a Ciência da Informação não foi diferente. Wersing e Neveling (1975) demonstram o início das origens desta ciência e apresentam a questão da interdisciplinaridade e as formas de visão e das abordagens no campo da Ciência da Informação, destacando, assim, um amplo leque de sua atuação. Tal amplitude fica visível em Zins (2007, p. 529), que apresenta uma tabela demonstrativa com dez categorias das áreas e as subcategorias de atuação da Ciência da Informação, demonstrando a especificidade das subcategorias e suas possibilidades de estudos e pesquisas.

Dentro das áreas e subcategorias, é possível observar a gama de áreas em que estão envolvidas a fundamentação teórica e os tipos de pesquisa e o papel social com a execução prática sobre aplicação de pesquisas com a informação. De acordo com Borko (1968), Wersig e Neveling (1975), Belkin (1978), Brookes (1980), Saracevic (1996) e Buckland (1991), tem-se uma série de variações de definições, porém, sem muitas contradições, mas complementares sobre o posicionamento de cada um dos autores. No entanto, percebemos uma unanimidade entre esses sobre a interdisciplinaridade da Ciência da Informação, sendo que o enfoque do estudo

(pesquisa) na área deverá estar alinhado a uma corrente teórica que embase o fato ou fenômeno a ser pesquisado. Essas colocações são corroboradas por Rayward (1996) e Ingwersen (1992), quando buscam estabelecer uma linha histórica dos autores que trabalham na tentativa de alinhar uma corrente teórica que prevaleça como eixo norteador para as pesquisas sobre os fenômenos e fatos a serem estudados pela Ciência da Informação. A impressão é a de que a referida linha paradigmática não está totalmente definida (ou seja, o consenso entre os pares – cientistas e pesquisadores na área da Ciência da Informação); denota-se uma confusão da não existência de uma teoria que realmente se estabeleça como representativa na Ciência da Informação. Podemos observar, trata-se uma ciência ainda que está em fase de amadurecimento na busca da sua própria definição dentro do contexto das ciências, conforme expressa Bates (1999, p. 1.048):

All the academic disciplines can be seen as studying different universes of phenomena. The natural sciences study the natural world, the social sciences study the social worlds produced by humans, and the arts and humanities study the content and context of the creative works of human beings, from philosophy to literature to the arts.

Nesse sentido, encontra-se respaldo no que tange à abordagem no universo da informação registrada das atividades humanas, como, por exemplo, os registros imagéticos – as fotografias. Bates (1999) relata que os estudos da informação podem ser tratados em nível mais profundo com a utilização de várias metodologias. Tal visão basicamente ficou demonstrada por Buckland (1991). No entanto, Bates (1999) busca dar uma ênfase na qual a Ciência da Informação não consiste apenas no paradigma explícito do estudo da seleção, organização, armazenamento, acesso e recuperação de informações, que é a descrição usual do campo. Observamos a possibilidade de serem contempladas várias abordagens metodológicas na estruturação de um estudo envolvendo a informação. Percebemos um alinhamento de Bates (1999) com Borko (1968, p. 3) quando este último esclarece: *“In essence, information science research investigates the properties and behavior of information, the use and transmission of information, and the processing of information for optimal storage and retrieval”*. E, ainda, está em consonância com Buckland (1991) sob o ponto de vista da informação como *coisa* tratar-se da informação registrada, a saber:

Information science has a distinct universe that it studies also – the world of recorded information produced by human agency. We can imagine all the human activities in studying the above natural, social, and artistic universes themselves producing information entities – books, articles, databases, data files etc. – thus creating a fourth universe, that of recorded information. (BATES, 1999, p. 1.048).

É neste aspecto que o presente estudo aborda a aplicação da Ciência da Informação no campo das Ciências Sociais, de modo multidisciplinar. Diante da explosão informacional vivenciada atualmente pela difusão tecnológica, de acordo com Saracevic (1995, p. 2),

[...] information explosion is a social problem that started in science, and now has spread to every human endeavor. Justification for engaging massive efforts and resources to the problem was and still is strategic importance of information, first for work and progress in science, and now for everything else in modern human society, nationally and globally. Thus, the efforts and investments in development of modern information retrieval systems, digital libraries and the electronic highway. Yes, they all involve massive doses of technology, but their importance relates to social and human issues and problems. Such problems require interdisciplinary approaches.

Diante das colocações dos autores pesquisados, é possível notar a possibilidade da atuação do pesquisador na elaboração da pesquisa em Ciência da Informação se estender em vários campos do conhecimento, de acordo com o foco, com o problema e com a abordagem metodológica utilizada, tanto no campo da investigação como ciência pura ou aplicada para geração de uma solução, serviço ou produto.

Information science is that discipline that investigates the properties and behavior of information, the forces governing the flow of information, and the means of processing information for optimum accessibility and usability. It is concerned with that body of knowledge relating to the origination, collection, organization, storage, retrieval, interpretation, transmission, transformation, and utilization of information. This includes the investigation of information representations in both natural and artificial systems, the use of codes for efficient message transmission, and the study of information processing devices and techniques such as computers and their programming systems. It is an interdisciplinary science derived from and related to such fields as mathematics, logic, linguistics, psychology, computer technology, operations research, the graphic arts, communications, library science, management, and other similar fields. It has both a pure science component, which inquires into the subject without regard to its application, and an applied science component, which develops services and products. (BORKO, 1968, p. 1).

Assim, adotamos como teoria de base na presente pesquisa a informação como *coisa*, definida por Buckland (1991), por se tratar de uma pesquisa na qual o pesquisador buscará o conhecimento; também aplicada no campo dos registros imagéticos digitais com a possibilidade de o uso da informação poder subsidiar as entidades culturais como forma de apoio à sustentabilidade sociocultural e econômica.

2.1.2 Informação como coisa – Teoria de base

O que é Informação? De acordo com Buckland (1991), “a ambiguidade da informação” enfrenta dificuldades desde que a informação imediata se relaciona com o “tornar-se informado”, com a redução da ignorância e da incerteza. Para Buckland (1991, p. 351), “*the term ‘information’ is itself ambiguous and used in different ways*”. Nesse sentido, a palavra informação é um tanto complexa em sua descrição. Na concepção de Robredo, “a ‘informação’ pode ser: registrada, duplicada, transmitida, armazenada, organizada, processada e recuperada” (ROBREDO, 2007, p. 22), sendo o que Buckland (1991) define de informação como *coisa*.

O célebre autor complementa ainda que

[...] a representação da informação ocorre quando **extraída da mente e codificada**, pela linguagem natural (falada ou escrita), seguindo normas e padrões (gramática, sintaxe) próprios de cada língua, ou de outras linguagens criadas pelo homem (linguagens de programação, que também têm suas gramáticas e sintaxes). A interpretação da informação de fato gera um processo de transformação do conhecimento (dentro da mente) em 'informação' fora da mente. Então, 'informação' seria o conhecimento 'externalizado', mediante algum tipo de codificação. Observe-se que isso somente se aplica ao conhecimento já existente na mente. (ROBREDO, 2007, p. 22) (grifo meu).

Buckland (1991, p. 351) fornece três significados de informação, a saber: “*Information-as-process*”, “*information-as-knowledge*” e “*Information-as-thing*”, afirmando também que o uso atributivo de *informação* serve para designar as coisas consideradas informativas. A natureza e as características de “*informação como coisa*”, de acordo com Buckland (1991, p. 352), são discutidas utilizando uma abordagem indireta (“*What things are informative?*”). Buckland (1991) relata uma variedade de “*informação como coisa*”, que inclui dados, textos, documentos, objetos e a representação de eventos. Nesse sentido, é possível afirmar que o

estudo dos registros imagéticos/fotográficos está neste contexto, onde “*the representation is no more knowledge than the film is the event. Any such representation is necessarily in tangible form (sign, signal, data, text, film, etc.) and so representations of knowledge (and of events) are necessarily ‘information-as-thing’*” (BUCKLAND, 1991, p. 352). Em tal concepção, tem-se um ponto importante para o desenvolvimento do presente estudo – a definição da teoria de base, pois o registro imagético em si é uma *coisa*, algo tangível, sendo digital é manipulável por se tratar de bits, sendo analógico também é tangível por estar impresso. E, de acordo com Buckland (1991, p. 353), “*what is handled and operated upon, what is stored and retrieved, is physical information (information-as-thing)*”, onde a informação será tratada, armazenada e manipulada como objeto físico. Assim, no presente estudo, abordaremos a informação como coisa, que se baseia em dados (informação registrada), sendo algo tangível, em que serão interpretados para que a informação possa ser utilizada como estratégia de comunicação apoiando os projetos de captação de recursos, auxiliando de modo sustentável os grupos objetos da pesquisa.

One learns from the examination of various sorts of things. In order to learn, texts are read, numbers are tallied, objects and images are inspected, touched, or otherwise perceived. In a significant sense information is used as evidence in learning as the basis for understanding. One’s knowledge and opinions are affected by what one sees, reads, hears, and experiences. Textbooks and encyclopedias provide material for an introduction; literary texts and commentaries provide sources for the study of language and literature; arrays of statistical data provide input for calculations and inference; statutes and law reports indicate the law; photographs show what people, places, and events looked like; citations and sources are verified; and so on. In each case it is reasonable to view information-as-thing as evidence, though without implying that what was read, viewed, listened to, or otherwise perceived or observed was necessarily accurate, useful, or even pertinent to the user’s purposes. Nor need it be assumed that the user did (or should) believe or agree with what was perceived. “Evidence” is an appropriate term because it denotes something related to understanding, something which, if found and correctly understood, could change one’s knowledge, one’s beliefs, concerning some matter. (BUCKLAND, 1991, p. 353).

Assim, Buckland (1991) aponta a importância da existência de uma distinção entre o conhecimento e a informação como conhecimento – bens intangíveis –, e a informação como coisa – bem tangível. De acordo com Robredo (2007), a informação como conhecimento não é uma entidade física, não é um objeto tangível, visível ou audível (o que se toca se vê ou se ouve é o documento escrito, gravado etc., contendo conhecimento registrado, em geral, mediante um código de

representação). Aquele autor refere-se à informação, não considerada um objeto tangível, tratando-se apenas da interpretação do que está exposto num texto – documento escrito –, em uma música, em uma imagem (ROBREDO, 2007, p. 23). Nesse sentido, a informação é o que o indivíduo interpreta da extração dos dados (ou da coisa em si). Porém, é o registro físico da informação, como, por exemplo, materiais de arquivo (um texto, uma imagem ou objeto) que é algo tangível, onde se encontram os dados registrados em um documento ou séries de documentos, podendo ser armazenados, recuperados e reutilizados para construção de um novo documento com novas informações registradas está no contexto da informação como dois por ser algo tangível.

Depreende-se que a informação é composta de dados, que constitui o substrato. O dado é “o que constitui a parte essencial do ser; a essência, na Filosofia, o que serve de suporte à outra existência, considerada esta outra como modo ou acidente” (FERREIRA, 2004, p. 23). O substrato, para Abbagnano (1998, p. 927), “deriva as qualidades da coisa: derivar no sentido de que deveriam ser deduzíveis dessa constituição, de tal modo que pudessem ser explicadas e compreendidas em virtude dela”. Para este último, os dados em estado bruto são um conjunto de números, caracteres, imagens ou outros dispositivos de saída para converter quantidades físicas em símbolos, em um sentido muito extenso. No âmbito da informação, é o elemento de informação ou representação de fatos ou de instruções, em forma apropriada para armazenamento, processamento ou transmissão por meios automáticos. Assim, os dados podem ser processados manualmente pelo ser humano ou de maneira automatizada pela entrada em um computador, armazenada e tratada ou transmitida (saída) para outro computador ou humano. O termo “dados” é relativo e o tratamento de dados comumente ocorre por etapas; os “dados processados” a partir de uma etapa podem ser considerados os “dados brutos” do próximo (ABBAGNANO, 1998, p. 927).

As bases iniciais para o desenvolvimento de qualquer pesquisa, em todas as áreas do conhecimento, apoiam-se nas informações construídas através da representação dos dados, pois o que o cientista faz é justamente a coleta e o uso dos dados, transformando-os em informação e gerando conhecimento sobre as mais variadas áreas do saber científico. De acordo com Marconi e Lakatos (2004, p. 35), o conhecimento científico é comunicável à medida que:

- a) Sua linguagem deve poder informar a todos os seres humanos que tenham sido instruídos para entendê-la – a maneira de expressar-se deve ser principalmente, informativa e não expressiva ou imperativa: seu propósito é informar e não seduzir ou impor;
- b) Deve ser formulado de tal forma que outros investigadores possam verificar seus dados e hipótese – em razão direta da quantidade de investigadores independentes que tomam conhecimento das hipóteses e técnicas, multiplicam-se as possibilidades de confirmação ou refutação das mesmas;
- c) Dever ser considerado como prioridade de toda humanidade – pois a divulgação do conhecimento é mola propulsora do progresso da Ciência.

Tais assertivas em relação aos dados mostram o quanto se faz uso dos mesmos na composição da informação, podendo ser escrita, gravada, etc. (definida como coisa – de acordo com Buckland, 1991) – no campo da Ciência da Informação e do conhecimento.

Ao tratar tanto os registros imagéticos digitais quanto analógicos é possível perceber que a informação poderá tomar várias formas de interpretação, leitura, registro para armazenamento e posterior recuperação. A apresentação de tais informações vai depender de como foram estruturados os dados dentro de tais registros. Há algumas definições/normas feitas por órgãos oficiais e entidades de classe (nacionais e internacionais) de uso na descrição arquivística para os registros imagéticos, porém não há um consenso de utilização padrão, justamente pela quantidade de informações imagéticas disponibilizadas pelo uso das tecnologias na rede (internet e intranet) e em *softwares* de registro e armazenamento em banco de imagens. Assim, as imagens, quando acessadas tanto na internet quanto em um arquivo (público ou privado), não trazem informações do antes, do por que nem do que é o documento em si, ficando para o usuário a definição e descrição do conteúdo imagético. Se for de interesse a origem e o porquê daquela imagem – o antes do clique na geração da fotografia pelo fotógrafo – a dificuldade se amplia e, em determinadas situações, torna-se quase que impossível (KOSSOY, 2009a). Nesse sentido, abordaremos nas linhas a seguir alguns dos referidos contextos de interpretação da imagem pelos usuários, na tentativa de compreender como se dá tal fato e as possibilidades de se ter informações pertinentes ao antes, além da interpretação da imagem si com a estruturação das informações.

Diante do exposto, Tomanik (2004, p. 55) destaca que “se a ciência pretende ser um conhecimento válido sobre a realidade, e se esta realidade está em contínuo processo de transformação, não há nenhum sentido em que se pretenda ter um corpo de conhecimento estático e definitivo”. Contudo, em uma determinada

pesquisa, as bases de consulta poderão ser ampliadas a todo instante, para que se possa dar conta do entendimento necessário do objeto de pesquisa.

2.2 A COMPREENSÃO DA IMAGEM NA PRESENTE PESQUISA

Como é possível saber o que realmente uma imagem representa? Ela faz parte de que contexto? Ela, por si só, poderia declarar sua origem? Mediante tais questionamentos, é preciso buscar o entendimento de como processa a imagem percebida e como passar a descrevê-la, o que a imagem é e o que nos revela, não somente do momento em que é registrada, mas sim o que vem antes e depois de seu registro.

Para fins de tentativa de resposta às perguntas realizadas anteriormente, faz-se necessário entender como se processa determinada imagem, e se tal ação pode levar ao caminho da cognição, na formação do pensamento do ser – aqui entendido como o ser humano – que processa e transcreve aquilo que vê. No caminho da cognição, é lícito percorrer uma linha histórica tanto da Psicologia quanto da interpretação pictórica de Gombrich (2007, 2008). Porém, ao tratar do antes, tem-se uma visão da linha de pensamento de Panofsky juntamente com a de Baxandall (1991), no que tange à questão da intenção e dos motivos que levaram à criação da imagem pictórica ou fotografia. Já no momento do registro e da metodologia descritiva da imagem/fotografia, faz-se por bem ater-se em Panofsky (1995, 2009), por meio da tentativa de Lopez (2000), analisando, então, o que o método e a metodologia proposta oferecem em relação à tentativa de se fazer uma descrição do que a imagem traz de informação. Assim como as hipóteses sobre a condução metodológica proposta pelos referidos autores, de fato possibilita-se a descrição informacional contida na imagem fotográfica para utilização no armazenamento e posterior recuperação e uso de tais informações.

Isso se refere ao uso da informação contida nas imagens da fotografia analógica e na digital sob o ponto de vista descritivo do antes e da imagem em si – fotografia. O depois será tratado somente como apoio ao que determina o espaço-tempo, em sua trajetória do antes até a sua existência depois de processada – no caso da fotografia analógica ou digital – nos aprofundando em detalhes da reutilização da imagem apenas para uso posterior em projetos para captação de

recursos a partir de um sistema de organização e descrição dos registros imagéticos digitais.

2.2.1 Interpretação da imagem e da informação

A todo instante o ser humano se depara com informações imagéticas apresentadas em cartazes e anúncios, por histórias em quadrinhos e ilustrações de revistas, imagens nas páginas da internet, na televisão, no cinema, nas embalagens, nos objetos eletrônicos de consumo e comunicação. A realidade atual compõe-se de imagens e objetos. As representações das informações são feitas geralmente por um tipo de linguagem, podendo ser escrita (sinais e símbolos), falada (uso da oralidade) ou através da imagem pictórica/fotográfica. No entanto, quando essas fazem parte do contexto arquivístico, não trazem a informação do antes ou do que se refere à imagem. Através da presente revisão bibliográfica foi possível perceber que o assunto é tratado pelos aspectos da Psicologia, da Filosofia e da Arte, perpassando outras áreas do conhecimento – o que não está no escopo da presente pesquisa. O objetivo é o de buscar o entendimento sobre interpretação da informação imagética pictórica e da fotografia sob o aspecto da cognição e da linguagem para sua interpretação. Assim, temos aqui o limite à interpretação da imagem sob os aspectos cognitivos e não em outras linhas de conhecimento, como, por exemplo, a Gestalt-Terapia, a Psicanálise ou a Programação Neurolinguística (PNL), que abordam diferentes aspectos da cognição e da informação por não fazerem parte do objeto do presente estudo.

De acordo com Tacca (2005), o uso de imagem permeia todo o desenvolvimento cultural da humanidade.

Todas as culturas, através dos tempos, sempre se permearam por usos distintos da imagem, sejam mentalmente abstratas, baseadas em relatos orais ou em outras experiências perceptivas, sejam visualmente concretas, baseadas em um suporte definido materialmente. Independente de sua gênese, a imagem passa necessariamente por duas experiências inseparáveis: a primeira, da ordem da natureza, ligada ao funcionamento do organismo humano e a segunda, da ordem da cultura, ligada ao contexto sociocultural. (TACCA, 2005, p. 11).

A interpretação da imagem remonta à Antiguidade: “[...] os gregos diziam que se maravilhar é o primeiro passo no caminho da sabedoria e que, quando deixamos de nos maravilhar, estamos em perigo de deixar saber” (GOMBRICH, 2007, p. 7) – maravilhar em virtude de poder conhecer, interpretar o que se vê, tornando possível a descrição do que está à sua frente. Nesse sentido, Berger (1999, p. 10) destaca: “A maneira como vemos as coisas é afetada pelo que sabemos ou pelo que acreditamos. Só vemos aquilo que olhamos. O olhar é um ato de escolha.”

Segundo Brandão (2010, p. 5), “a imagem pode ser tanto a representação de uma realidade visível e sensível externa à consciência do homem (desenhos, pinturas, fotografias), quanto sua representação interna, mental (sonhos, devaneios, pensamentos)”. Ao buscar entender a formação da interpretação da imagem pelo homem, temos a análise de Campos (1990) no que se refere ao trabalho de Panofsky sobre o espaço, o olhar e a linguagem, quando esclarece justamente quão o modo de fazer uma descrição do passado tem sido alterado pelo que se vê em relação à distância do objeto ou imagem que pode ser afetado(a) pela linguagem utilizada para fazer a descrição do objeto ou imagem. Nesse sentido, D’Amaral (1990, p. 17) apresenta uma tentativa de esclarecimento, de tal pensamento, a saber:

[...] é todo um universo semântico extremamente importante para o que vieram a ser a filosofia, a ciência e a arte – derivado de verbos todos designativos de ver, que expressam a atitude de estar adiante, tomar distância, perceber, reter e contar. O espaço em que algo se apresenta ao olho que percebe sua presença, a linguagem (o discurso) que apresenta o percebido – eis uma estrutura, que convém chamar sintática, definidora da atitude ocidental. Nela é que algo como uma perspectiva pode vir a ganhar um sentido semântico, um valor de verdade.

Na visão de D’Amaral (1990), as formas de se fazer a interpretação da imagem ocorrem pelo uso da linguagem – falada e escrita. Estes foram os modos que

[...] os metafísicos encontraram de superar os embaraços opostos pelos sofistas à estrutura grega de relação espaço-olho-imagem, foi construir uma espécie de proeminência desta última, redefinindo dessa forma as relações sintáticas da própria verdade. (D’AMARAL, 1990, p. 17).

A referida verdade, então, seria a tentativa de se fazer entender a imagem representada pela linguagem, conforme destaca D’Amaral (1990, p. 18-19): “A partir

de agora a linguagem representa' valem menos a evidência do que se dá (espaço) do que o enunciado que conserva e retém (linguagem)", do ponto de vista deste autor "[...] a visão expressa o que vemos e interpretamos de um objeto, no qual passa a ser uma imagem refletida em nossa cognição e externalizada pela linguagem falada ou escrita, na representação oral, num texto, desenho ou gravura" (D'AMARAL, 1990, p. 19).

Ao se tratar de imagem na cognição humana, refere-se ao fato de como o homem age para poder interpretar uma imagem, a demonstração de tal movimento encontra-se uniformemente traduzida em Gombrich ao destacar que

[...] devemos aprender primeiro a conhecer os seus métodos de desenho para compreender-lhe os sentimentos. Depois de adquirirmos o entendimento dessas diferentes linguagens, poderemos até preferir obras de arte com expressões menos óbvias [...]. (GOMBRICH, 2008, p. 23).

E, ainda, "[...] somos todos propensos ao precipitado veredito de que as coisas não se parecem com isso. Temos o curioso hábito de pensar que a natureza deve parecer-se sempre com as imagens que nos acostumamos" (GOMBRICH, 2008, p. 27). O que Gombrich (2008) demonstra é a necessidade de o homem sempre buscar representar a natureza com imagens desde o aurignaciano ao século XX. "Do abstrato discutido no pré-chelense em diante nascem às culturas e vicejam as sementes de tudo que possuímos, desde o apito de osso até desintegração atômica" (CASCUDO, 1973, p. 55).

E ainda,

[...] a relação das Idades, e nestas os Períodos, destina-se a fixar o aparecimento tipológico das utilidades que vieram aos nossos dias e fazem parte, com as modificações lógicas, de nossas exigências habituais ou conhecimentos comuns, dentro da civilização em que vivemos. (CASCUDO, 1973, p. 55).

De acordo com Gombrich (2008), no aurinhacense, os caçadores acreditavam nas suas representações, de acordo suas expectativas e crenças internas provocadas pela visão pictórica. Contudo, Gombrich (2007, p. xv) comenta que "nunca houve imagem que fosse igual à natureza; todas as imagens baseiam-se em convenções, tal como a linguagem ou as letras do alfabeto". Porém, a linguagem não tem início direto da fala – emissão sonora, pois "como começou o Homem a falar é um mistério como todos os começos" (CASCUDO, 1973, p. 358). Desta

forma, muito do que se observa sobre a imagem está carregado pela influência da própria expectativa e da linguagem do ser humano ao tentar descrevê-la; nenhum instrumento de expressão artística poderia funcionar se não influenciasse tanto a percepção através das expectativas criadas. Assim, para Gombrich (2007, p. xviii), “a psicologia define essa modalidade de sintonia perceptiva por meio da expressão enfoque mental, uma forma de atenção seletiva que a linguagem comum caracteriza com a diferença entre olhar e ver, escutar e ouvir”. As referidas questões psicológicas podem tanto influenciar a criação ou descrição, funcionando como filtro. Aquele autor, então, confirma que “[...] sem esse filtro, seríamos soterrados pela miríade de estímulos que nos chega do mundo exterior [...] e que a diferença entre sinais e imagens está no contexto mental diferente que temos de adotar para compreendê-los” (GOMBRICH, 2007, p. xviii). Contudo, ao observar (na imagem ou um objeto, na leitura de um texto, etc.), ao fazer a reinterpretação, utilizaremos a linguagem e os signos “símbolos ou imagens”. Para tanto, é preciso ter experimentado ou tido algum tipo de experiência para poder compreender tal fato. Assim, Gombrich (2007, p. 11) esclarece:

[...] nada é visto, mesmo no espetáculo que temos diante dos olhos, se não tiver sido, de alguma maneira, conhecido e buscado previamente em outro contexto; e inúmeras diferenças observáveis entre as idades da ignorância e do conhecimento mostram o quanto a contração ou extensão da nossa esfera da visão depende de outras considerações que não simples retorno à óptica natural.

De fato, é difícil para o ser humano desembaraçar-se da interpretação – análise interior do que realmente se vê do que apenas se sabe. Segundo Gombrich (2007, p. 12-13), a distinção entre o que realmente se observa e o que se infere através do intelecto é tão antiga quanto o pensamento humano sobre a percepção:

[...] Plínio ao resumir a posição da Antiguidade clássica quando escreveu que “a mente é o verdadeiro instrumento da visão e da observação, os olhos funcionam como uma espécie de veículo, que recebe e transmite a porção visual da consciência”. Ptolomeu [...], ensinou ao Ocidente medieval a distinção entre sentido, conhecimento e inferência, que têm todos eles, seu papel na percepção. “Nada que seja visível é entendido pelo sentido da visão isoladamente” diz ele, “salvo a luz e as cores”. John Locke negou a existência de ideias inatas e insistiu em que todo conhecimento nos chega pelos sentidos. Pois se os olhos reagem apenas à luz e às cores, de onde provém o nosso conhecimento da terceira dimensão? Foi Berkeley (1709), quem explorou de novo o terreno e chegou à conclusão de que todo nosso conhecimento do espaço e da solidez deve ser adquirido através do sentido do tato e do movimento. [...]. Mas, nem Berkeley nem Helmholtz cometeram

o erro de confundir “ver” com a sensação visual. Ao contrário: a distinção entre o que veio a ser conhecido como “sensação” – o mero registro de *stimuli* – e o ato mental da percepção, baseado como Helmholtz o formulou, numa “inferência inconsciente”, era corriqueira da psicologia do século XIX.

Para um ideal entendimento do exposto acima, aquele autor ainda destaca o seguinte exemplo: “Uma esfera, parece ao olho um disco chato; é o tato que nos ensina as propriedades de espaço e forma” (GOMBRICH, 2007, p. 13). E, por consequência, “o desenvolvimento dos sentidos em qualquer organismo começa com a sensação, com o tato” (GOMBRICH, 2007, p. 16). No entanto, existem correntes de estudos apontando para uma vertente em que o conhecimento passa a ser formado a partir de um contexto de convivência social, conforme apresentado por Vigotsky (2011a; 2011b). Podemos observar em todas as áreas do conhecimento sempre existem correntes que se aprofundam em um determinado ponto e outras correntes que seguem caminhos contrários, o que não quer dizer que um estudo invalida o outro, pois, de acordo com Kuhn (2009), são abordagens de um mesmo objeto com paradigmas diferentes. E, ao trazermos as concepções da pesquisa sendo desenvolvida com base na forma estrutural de Bourdieu (2013), poderemos observar melhor convergência quanto aos aspectos tanto de Vigotsky quanto de Piaget.

Nesse aspecto, temos uma visão prévia de como ocorre a interpretação da imagem por autores da área cultural e da história da arte, como foi o caso de Gombrich (2007; 2008) ao fazer uma análise sob os aspectos da história alinhado à psicologia. Contudo, temos outras correntes teóricas da psicologia que tratam do mesmo tema sob um olhar mais ampliado e que podem parecer totalmente antagônicas. No entanto, essas divergências estão para pontos específicos em que cada autor busca dar ao desenvolvimento de sua pesquisa, conforme apontado por Kuhn (2009) e que não podemos deixar de levar em conta ao analisar aquilo que é de interesse numa pesquisa sem também desprezar o que é apontado por Popper (2009), se estaremos conjecturando ou refutando um determinado estudo. Porém, Japiassu e Marcondes (2001) apontam que essas divergências também ocorrem no contexto filosófico referente à interpretação da imagem si.

Há várias controvérsias filosóficas quanto ao papel da imagem na constituição de nosso conhecimento do real, defendido especialmente pelos empiristas. Para alguns filósofos, a ideia é uma imagem mental do objeto

externo, isto é, um retrato ou figuração deste que aparece em nossa mente. Outros objetam que nesse caso não seria possível termos imagens de objetos abstratos como a virtude, o triângulo (tomado em geral, e não um triângulo de tipo específico), etc., sendo que por esse motivo a representação não deve ser tomada como imagem. Entre os psicólogos, o termo "imagem" designa toda representação sensível (auditiva, tátil, etc.). Assim, podemos ter uma imagem de uma melodia em nossa cabeça, ou a imagem de nosso corpo. Essa imagem (objeto do espírito) se distingue desse outro objeto do espírito que é a ideia, na medida em que possui como ponto de partida uma percepção sensorial. A faculdade de produzir imagens mentais constitui a imaginação. (JAPIASSU; MARCONDES, 2001, p. 101).

No caso, duas teorias que são divergentes em alguns aspectos quanto ao desenvolvimento sociocultural de Vigotsky e o da psicogênese de Piaget. No entanto, poderemos observar que não são excludentes. E o progresso de um determinado estudo não pode ficar sem observar as evidências de outros estudos que possam dar conta de interpretação do que se busca para a pesquisa. Isso é um dos aspectos de evolução das ciências conforme preconizado por Kuhn (2009). Então, nessas visões díspares, vamos mostrar alguns fragmentos desses pontos entre Vigotsky e Piaget.

Temos a interpretação da imagem sob o ponto de vista do desenvolvimento sociocultural e histórica da criança no qual Vigotsky (2011a) defende que o conhecimento se dá através da interação social entre o sujeito e outros sujeitos juntamente com os objetos em seu meio, conforme definidos por aquele autor como o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores com o uso de instrumentos – no caso, a mão. Vigotsky (2011a) questiona o posicionamento dos estudos do desenvolvimento das crianças ao caráter botânico, onde se associava à maturação do organismo como um todo.

O fato, no entanto, é que a maturação per se é um fator secundário do desenvolvimento das formas típicas e mais complexas, do comportamento humano. [...]. A noção corrente de maturação como um processo passivo não pode descrever, de forma adequada, os fenômenos complexos. (VIGOTSKY, 2011a, p. 4).

De acordo com Vigotsky (2011a), tais linhas de estudos da Psicologia, quando tratadas com base na analogia botânica, não seriam suficientes para a descrição do desenvolvimento infantil. Os seus estudos passam a analisar as bases das pesquisas adotadas pela comparação do comportamento das crianças com os animais.

Em resposta a essa crítica, a psicologia moderna subiu um degrau na explicação científica, adotando modelos zoológicos como base de uma nova abordagem geral na compreensão do desenvolvimento infantil. [...]. As observações em que esses modelos se baseiam provêm quase que inteiramente do reino animal, e as tentativas de respostas para as questões sobre as crianças são procuradas na experimentação animal (VIGOTSKY, 2011a, p. 4).

Diante do exposto, Vigotsky (2011a) relata que os resultados desses estudos assim como os seus procedimentos estão sendo transpostos dos laboratórios de experimentação com animais para as creches. Desse modo, acabam direcionando para o estudo da inteligência prática para compreensão do uso dos instrumentos na percepção das coisas e a interação com outros humanos e os objetos.

Sendo que o raciocínio prático das crianças apresenta alguns pontos semelhantes como o pensamento adulto, diferindo em outros, além de enfatizarem o papel dominante da experiência social do desenvolvimento humano. [...], a experiência social exerce seu papel através do processo de imitação; quando a criança imita a forma pela qual o adulto usa instrumentos e manipula objetos, ela está dominando o verdadeiro princípio envolvido numa atividade particular. [...] que as ações, quando repetidas, acumulam-se uma sobre as outras, sobrepondo-se como numa fotografia de exposição múltipla; os traços comuns tornam-se nítidos, e as diferenças tornam-se borradas. (VIGOTSKY, 2011a, p. 8).

Para Vigotsky (2011a, p. 8), “a criança, à medida que se torna mais experiente, adquire um número cada vez maior de modelos que ela passa a compreender”. E ainda complementa que “esses modelos representam um esquema cumulativo refinado de todas as ações similares, ao mesmo tempo em que constituem num plano preliminar para vários tipos possíveis de ação a se realizarem no futuro” (VIGOTSKY, 2011a, p. 8). Assim, é possível observar o preconizado por Gombrich (2007) e Panofsky (2009) sobre a necessidade do sujeito ao fazer a interpretação de uma imagem contar com uma bagagem cultural desenvolvida através das experiências, conforme a percepção visual de tudo aquilo que existe ao redor do homem, isso é uma visão sociocultural do desenvolvimento da percepção humana.

No entanto, outra visão demonstrada nos estudos de Piaget (2007) define que o desenvolvimento do ser humano está baseado na psicogênese, e, desta forma, o desenvolvimento da percepção está carregando as características genéticas, ou seja, as herdadas de forma hereditária. Em parte, esses estudos podem ser controversos ou antagônicos devido às particularidades abordadas tanto por

Vigotsky quanto por Piaget. Porém, podemos notar que há um ponto de comum em ambos quando Inhelder (2011, p. 10, In PIAGET; GARCIA, 2011) afirma que "cada um deles, no seu próprio tempo, procurou elucidar os processos inerentes a toda construção do conhecimento, subordinando a história das ciências à verificação da hipótese de uma epistemologia socioconstrutivista". Neste ponto, Inhelder (2011) está se referindo ao desenvolvimento dos estudos empregados por Vigotsky e Piaget.

Na base dos estudos de Piaget (1978, 2007) encontramos um posicionamento sobre a epistemologia genética, buscando demonstrar todo processo de formação da inteligência através das inter-relações e mediações entre o sujeito e as coisas – objetos – que o circundam desde o nascimento, dando sequência ao desenvolvimento do pensamento e da linguagem aonde o sujeito vai se moldando com o convívio no contexto social, dando suporte à continuidade da vida e nas relações. E a interação nos níveis da subjetividade e da objetividade se manifesta sob a forma de uma necessária dominação do mundo exterior (objeto) pelo sujeito. Assim, "resultaria de interações que se produzem a meio caminho entre sujeito e objeto, e que dependem, portanto, dos dois ao mesmo tempo, mas em virtude de uma indiferenciação completa e não de trocas entre formas distintas" (PIAGET, 2007, p. 8).

No entanto, Piaget tece uma crítica:

[...], com efeito, o instrumento de troca inicial não é a percepção como os racionalistas demasiado facilmente admitiram do empirismo, mas, antes, a própria ação em sua plasticidade muito maior. [...] e de modo geral, toda percepção chega ao conferir significações relativas à ação aos elementos percebidos. (PIAGET, 1978 p. 6).

E, para isso, apresenta dois períodos sucessivos:

[...] o das ações sensoriomotoras anteriores a toda linguagem ou a toda conceituação representativa, e o das ações completadas por essas novas propriedades e a propósito das quais se apresenta então o problema da tomada de consciência dos resultados, intenções e mecanismos do ato, ou seja, de sua tradução em termos de pensamento conscientizado. (PIAGET, 2007, p. 9).

O pensamento conscientizado seria então o entendimento daquilo que se percebe, dos resultados das interações com o meio, com objetos e com outros seres humanos, formando estrutura cognitiva – pode mudar ou ampliar a estrutura

genética da inteligência – para interpretação dos acontecimentos em um determinado contexto de convívio sociocultural, econômico e ambiental, tornando o indivíduo um ser pensante, tendo a possibilidade de interpretar aquilo que se percebe, vê ou sente. Assim, a percepção visual tem importância no processo de interpretação e descrição. Contudo, Piaget nos traz outra advertência na qual

[...] a passagem das condutas sensório-motoras às ações conceptualizadas não se deve apenas à vida social, mas também ao progresso da inteligência pré-verbal em seu conjunto e à interiorização da imitação em representações. Sem esses fatores prévios em parte endógenos, nem a aquisição da linguagem nem as transmissões e interações sociais seriam possíveis, pois consistem delas uma das condições necessárias. (PIAGET, 1978, p. 12).

Essas colocações nos remetem aos estudos feitos por Forgas (1971) onde é possível observar a importância da percepção visual no processo de interpretação e descrição. Forgas (1971), ao estudar o processo de informação em relação à percepção, declara ser este um processo de extrair informação sobre o comportamento adaptativo.

Como o indivíduo obtém conhecimento sobre o ambiente é de importância primordial. Para se obter tal conhecimento é necessário extrair informação da vasta ordem de energia física, que estimula os sentidos do organismo. Somente aqueles estímulos que possuem valor de indício, isto é, que provam algum tipo de ação reativa ou adaptativa no indivíduo, devem ser logicamente chamados de informação. (FORGUS, 1971, p. 1).

Forgas (1971) passa a analisar o desenvolvimento da aprendizagem sob os aspectos da percepção, concebendo esta “como o super-conjunto, e a aprendizagem e o pensamento como subordinados ao processo perceptivo” (FORGUS, 1971, p. 2). Para o autor, a aprendizagem é definida como o processo pelo qual a informação é adquirida através da experiência e se torna parte do armazenamento de fatos do organismo. Assim, “[...] o resultado da aprendizagem facilita a nova extração da informação, uma vez que os fatos armazenados se tornam modelos de acordo com os quais são julgados os indícios” (FORGUS, 1971, p. 3). E à “[...] medida que o conjunto perceptivo vai sendo ampliado, tornando-se mais complexo e rico de padrões, através da experiência, mais capaz se torna o indivíduo de extrair informação do ambiente” (FORGUS, 1971, p. 3).

E, ainda, “[...] nós consideramos a aprendizagem e o pensamento como eventos ou processos que auxiliam a extração da informação” (FORGUS, 1971, p. 3). Dessa forma, a percepção apresenta-se:

[...] como um processo contínuo que varia desde os eventos que são de natureza simples, elementar (e imediatamente ocorrem devido a um mecanismo de codificação montado) até aqueles de maior complexidade, que exigem aprendizagem e pensamentos mais ativos. (FORGUS, 1971, p. 5):

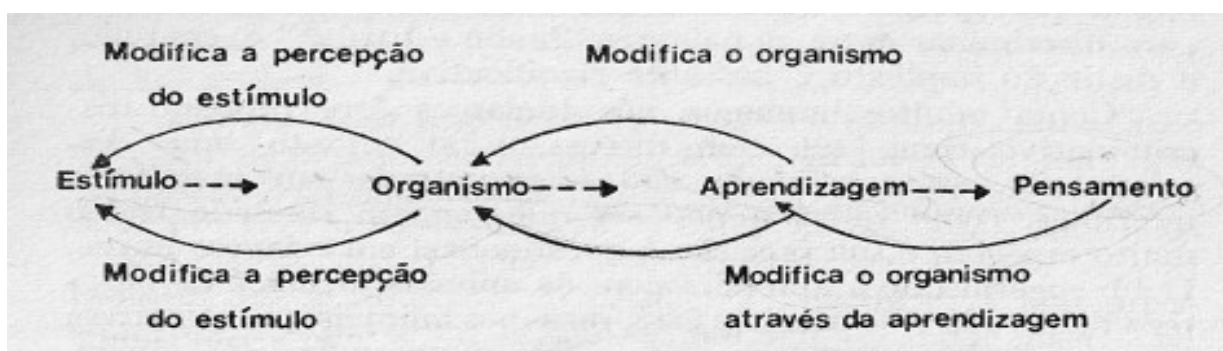


Figura 1: Relação entre aprendizagem e pensamento no complexo processo de percepção.
Fonte: Forgus (1971, p. 5).

Forgus (1971, p. 5) oferece também uma descrição sobre o funcionamento do referido processo:

[...] neste o processo, os estímulos possuem a informação que é extraída pelo organismo sob a forma de aprendizagem. Esta aprendizagem modifica o organismo de modo que a percepção posterior dos mesmos estímulos será diferente. O processo de pensamento (resultante de aprendizagem prévia) também modifica o organismo porque ocorre nova aprendizagem; assim é que a percepção de estímulos sofre modificação.

O estudo de Forgus (1971, p. 5) está em consonância com os estudos de Fritzgerald, Strommen e Mckinney (1986), Vigotsky (2011a, 2011b) e Piaget (2007), ao ressaltar que “[...] alguns perceptos são necessários antes de se tornar possível à aprendizagem, pois não podemos adquirir os fatos antes de tê-los primeiro percebido”. Ao considerar a influência do que já se conhece para a interpretação e descrição da imagem de acordo com as abordagens cultural e da convivência entre o sujeito e outros seres humanos e com os objetos, conforme o exposto por Vigotsky (2011a) e Piaget (1978; 1979), juntamente com o processo de percepção na aprendizagem, de acordo Forgus (1971) e aqueles autores supracitados abordam o

desenvolvimento cognitivo, é perceptível, no caso da interpretação de imagens pictóricas/fotográficas, perpassarem por uma bagagem de formação, ambientação, inter-relações e mediação com o meio através da educação visual ou ilusão daquilo que se vê.

Diante do exposto, podemos inferir que o sujeito – ser humano – a partir do nascimento, passa até a idade adulta à estruturação da formação, o que chamamos de bagagem cultural, conforme apresentado nas fases da infância com os pontos de vista da Psicologia com Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978, 1979), desde a convivência familiar partindo para educação formal indo para adolescência até a fase adulta, onde passará ter condições de entender o sentido e significado das imagens – informação registrada – conforme colocado por Panofsky (2003) para uma coletividade e definido por Bourdieu (2013) como *habitus*. Então, a informação como *coisa* apresentada por Buckland (1991) acabará favorecendo o processo de interpretação estando sob um tipo de codificação como letra, imagem, desenhos, filme, um símbolo, etc. Para a informação poder ser entendida e disseminada percebemos que ela tem de passar pela interpretação e recodificação, nesse processo ela pode tomar vários aspectos conforme estamos demonstrando na construção desta pesquisa. Assim, nosso arcabouço está estruturado de forma a demonstrar que essa informação só poderá ser entendida e/ou decifrada se for por um ser humano que dispõe de uma bagagem cultural na qual tenha certa convivência com os códigos, signos, imagens utilizadas na estrutura da informação, de acordo com Barreto (2007, p. 23):

A informação sintoniza o mundo, pois referencia o homem ao seu passado histórico, às suas cognições prévias e ao seu espaço de convivência, colocando-o em um ponto do presente, com uma memória do passado e uma perspectiva de futuro; o indivíduo do conhecimento se localiza no presente contínuo que é o espaço de apropriação da informação. Assim, qualquer reflexão sobre as condições políticas, econômicas ou sociais de um produto ou serviço de informação está condicionada à existência de uma premissa básica, que é a sua relação com uma geração do conhecimento.

Porém, para Barreto (2007, p. 23), esse processo e suas interações acabam formando o fenômeno do conhecimento. Contudo, essa é uma prerrogativa do sujeito – ser humano com a sua bagagem sociocultural já formada – capaz de interpretar e processar a informação para geração de um conhecimento diferente do já tinha. Desta forma, vamos apresentar o processo de geração de conhecimento

apresentado por Barreto (2007) para podermos entender como a interação e a formação do conhecimento estão presentes em nosso dia a dia a partir do momento que estamos diante de uma informação – uma *coisa* – um filme, uma fotografia, um texto em um livro, em um jornal ou nas redes sociais. Essa informação registrada poderá ser reutilizada, processada por um ser humano e gerada uma nova informação e conhecimento a partir da sua bagagem sociocultural que já esteja pré-formatada após a infância com a convivência familiar e com a educação formal na adolescência, partindo para idade adulta em condições de entender e processar a informação gerando um novo conhecimento.

Para Barreto (2007, p. 23), as formações do conhecimento baseado na informação se encaminham por dois fluxos conforme exposto na Figura 2:



Figura 2: O fenômeno que transforma a informação em conhecimento.
Fonte: Barreto (2007, p. 23).

Assim, vamos detalhar como essa informação se movimenta passando por fluxos de acordo com o esquema apresentado por Barreto (2007, p. 23-24):

Em um primeiro nível os fluxos internos de informação se movimentam entre os elementos de um sistema de armazenamento e recuperação da informação, e se orientam para sua organização e controle. Estes fluxos internos têm uma premissa de razão produtiva sendo um conjunto de ações pautadas por um agir baseado em princípios práticos.

Em outro nível existem fluxos extremos. No fluxo extremo à esquerda, a informação gerada pelo autor entra no sistema para ser tratada e assimilada como conhecimento pelo receptor.

No extremo direito, no início, do fluxo se realiza um fenômeno de transferência do pensamento do autor para uma inscrição de informação

cuja essência está na passagem do que está em uma linguagem de pensamento do gerador para um texto de informação. No fluxo à direita temos um processo de cognição que transforma a informação em conhecimento. Uma interiorização da informação para um subjetivismo privado. Um desfalecer da informação para renascer como conhecimento. No fluxo à esquerda acontece uma desapropriação cognitiva, quando o pensamento, do gerador, se arranja em informação, em uma linguagem com inscrições próprias. Aqui a passagem ocorre desde os labirintos do pensar privado do autor para um espaço de vivência pública do leitor.

Nessa colocação do autor nos reforça o entendimento da informação, onde nos demonstra que o processo perpassa pela interpretação, estando no nível de entendimento em um estado mental da informação exposta em um tipo de suporte físico sendo então uma *coisa*, que poderá ser acessada em uma base de dados, ou em uma estrutura física com possibilidade de recuperação ou acesso de uma informação registrada (sendo um livro eletrônico – *e-book*, um texto, uma imagem, etc.). Então essa interpretação está no "[...] lugar em que a informação se faz conhecimento é na consciência do receptor que precisa ter condições para aceitar a informação e a interiorizar" (BARRETO, 2007, p. 23-24), para poder ter condições de externalizar essa informação de forma registrada como uma *coisa* após a formação sociocultural.

Desta forma, buscamos um breve entendimento de como percebemos as relações e inter-relações com os objetos e o meio; e o processo de como ocorre o entendimento da informação, as imagens fazem parte do referido meio. Portanto, a percepção e a linguagem e o conhecimento adquirido torna o ser humano capaz à interpretação e dos detalhes contidos nas imagens pictóricas – quadros ou fotográficas. Kossoy (2007) alerta que há cerca de sessenta anos Pierre Francastel chamava a atenção para a importância das imagens enquanto meio de conhecimento. Observava, também que “[...] Artes servem, pelo menos tanto quanto as Literaturas, como instrumento aos senhores das sociedades para divulgar e impor crenças” (KOSSOY, 2007, p. 30).

2.2.2 Educação visual ou ilusão

A partir da interação e do desenvolvimento com o meio, o ser humano é apresentado a todo tipo e estilo de imagem. Assim, tem-se início ao entendimento das coisas e dos objetos ali representados, sendo tal visão compartilhada por Gombrich (2007, 2008), Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978, 1979, 2007) e

Forgus (1971). No entanto, nossa visão pode nos enganar. Essa afirmação está de acordo com os estudos apresentados por Deregowski (1980), para podermos entender quão afetados somos pela a ilusão provocada pela visão em perspectiva. Essas ilusões visuais podem afetar nossa forma de interpretação, ele nos apresenta quatro formas de como essa ilusão ocorre (DEREGOWSKI, 1980, p. 9):

The following four illusions have, for theoretical reasons which we shall discuss, occupied cross-cultural researchers almost to the exclusion of all others:

- (1) The Horizontal-Vertical illusion,*
- (2) The Muller-Lyer illusion,*
- (3) The Sander Parallelogram,*
- (4) The perspective illusion in various forms including the Pozo illusion.*

Essas formas apresentadas por Deregowski (1980) são tidas como as mais estudadas pelos pesquisadores transculturais em detrimento das outras. Essas formas de percepção podem variar dependendo de quem ou de qual grupo de pessoas em determinada cultura passa a observar. No geral, seus estudos nos indicam que uma dada população com maior nível de instrução e convivência com a modernidade tende a ser mais afetada pelas formas de visualização. Isso também vai depender do distanciamento entre o observador e a figura/desenho ou objeto observado. Esse mesmo ponto de vista é defendido por Panofsky (2003) sobre a visão em perspectiva. Passamos a demonstrar como a percepção de um determinado item pode ser uma ilusão aprendida pela indicação de Deregowski (1980, p. 13) através do exemplo das setas de Muller-Lyer:

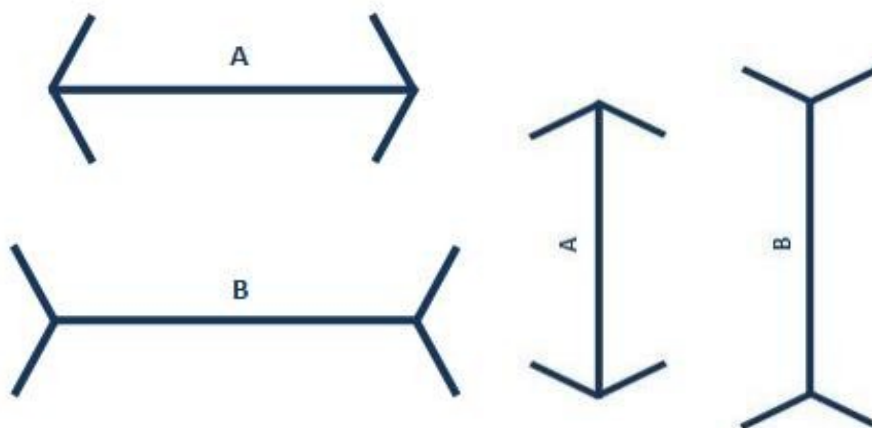


Figura 3: Flechas de Muller-Lyer.
Fonte: Adaptado de Deregowski (1980, p. 13).

Apresentamos o exemplo de Deregowski (1980) com duas figuras, uma na horizontal e outra na vertical. No entanto, essas setas não parecem ter a linha de centro do mesmo tamanho, temos a impressão que são de tamanhos diferentes. Porém, são todos iguais, simplesmente pelo fato dos acabamentos das pontas na Figura "A" fazendo o fechamento, acaba gerando a impressão de que a linha de centro seja menor que a de "B", onde o acabamento está invertido para fora. Ao colocarmos essas mesmas flechas na posição vertical em paralelo com a horizontal nos causa a impressão de que as flechas da vertical são maiores que as horizontais. Mas não, são do mesmo tamanho. De acordo com Deregowski (1980), outro exemplo é o paralelogramo de Sender.

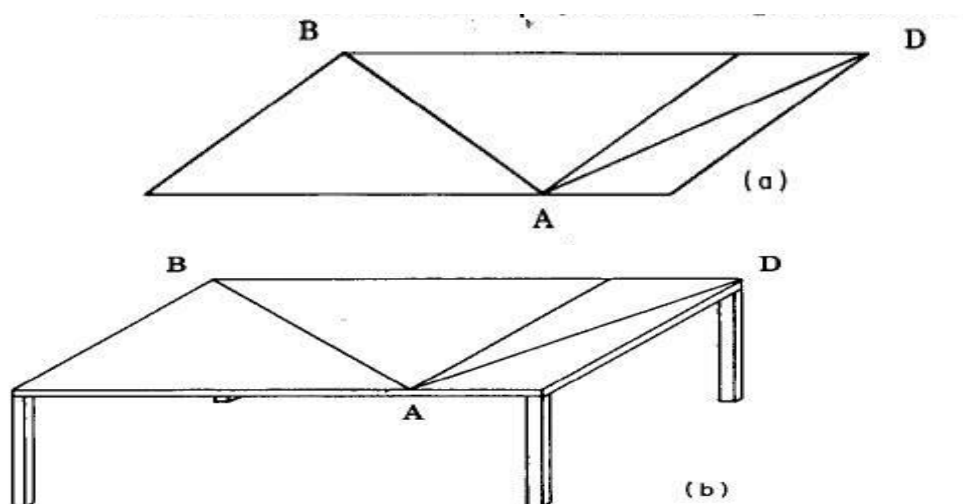


Figura 4: Paralelogramo de Sender.
Fonte: Deregowski (1980, p. 14).

No paralelogramo de Sender, conforme exposto por Deregowski (1980, p. 14), nas figuras temos os pontos "A", "B" e "D". Se partirmos do ponto "A" para o ponto "B" e compararmos visualmente como o ponto "A" e "D", teremos uma noção de diferença de tamanho; portanto, os tamanhos são os mesmos. Mais uma vez, isso denota que a nossa percepção nos engana quanto ao que estamos vendo. Outro aspecto é o de percepção de profundidade conforme apresentado por Deregowski (1980, p. 16) pela ilusão perspectiva de Pozo.

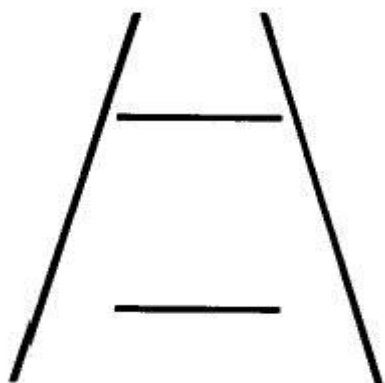


Figura 5: Ilusão perspectiva de Pozo.
Fonte: Deregowski (1980, p. 16).

Já a ilusão de perspectiva de Pozo apresenta o efeito produzido pelas duas linhas convergindo para outros elementos. Neste exemplo, dois segmentos paralelos de tamanhos iguais aparecerem diferentes porque o topo parece estar convergindo para o afunilamento, isso pelo traço estar mais perto de ambas as linhas. Um exemplo sobre essa ilusão está demonstrado mais adiante nas fotografias do alagamento e das janelas da UNB de 2010.

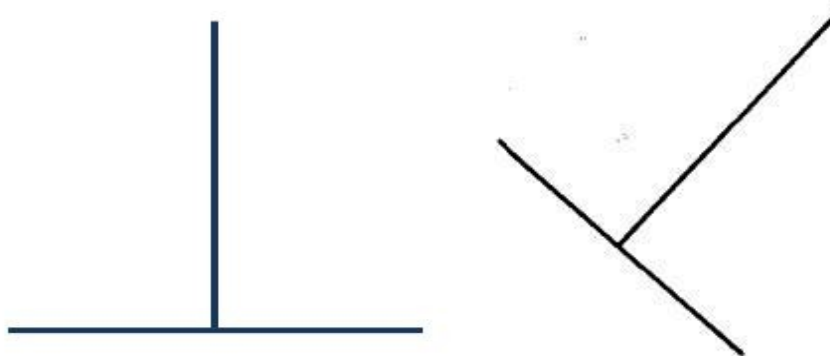


Figura 6: A *horizontal-vertical illusion* – T invertido e inclinado com 45°.
Fonte: Adaptado de Deregowski (1980, p. 26).

Essa forma é o que Deregowski (1980, p. 26) nos apresenta como "T" invertido e inclinado, essa também é uma forma de ilusão, pois no "T" invertido, temos a impressão de a linha vertical ser maior que a horizontal, o mesmo ocorre com o "T" inclinado, porém suas medidas também são as mesmas. Diante dos estudos de Deregowski (1980), a nossa visão é afetada pela forma como ficamos diante de um objeto para o observarmos e podermos descrevê-lo à nossa frente. Essa linha de pensamento é desdobrada com alguns exemplos a seguir com

registros imagéticos – pictóricos e fotográficos – sob a visão da teórica de Panofsky (2003) referentes à perspectiva na leitura das imagens alinhadas aos estudos desenvolvidos por Deregowski (1980).

Portanto, de acordo com Panofsky (2003), a percepção das imagens em perspectiva leva a crer em uma visão da realidade a qual não é verdadeira – visão que parece ser mais uma das formas pelas quais o ser humano foi educado a interpretar em uma fotografia ou quadro qualquer. Ao detalhar a forma como a perspectiva funciona, Panofsky (2003) demonstra que a interpretação independe da posição do observador – tanto na perspectiva simples quanto com um ponto de fuga – em qualquer ponto será indicada para a percepção do infinito, sendo que a percepção desconhece o conceito de infinito. Assim, observamos que quanto mais longe de um objeto estiver o observador, este aparecerá menor como na ilusão de Pozo apresentada por Deregowski (1980).

[...] Sin importar si esta proyección está determinada por la inmediata impresión sensible o por una construcción geométrica más o menos “correcta”. Esta construcción geométrica “correcta”, descubierta en el Renacimiento y, más tarde, perfeccionada y simplificada técnicamente, que en cuanto a sus premisas y fines permaneció inalterada hasta la época de Desargues, puede conceptualmente definirse con sencillez de la manera siguiente: me represento el cuadro – conforme a la citada definición del cuadro-ventana como una intersección plana de la “pirámide visual” que se forma por el hecho de considerar el centro visual como un punto, punto que conecto con los diferentes y característicos puntos de la forma espacial que quiero obtener. (PANOFSKY, 2003, p. 11-12).

Quando Panofsky (2003) faz a descrição de como a percepção humana interpreta um ponto no espaço, o cérebro está basicamente fazendo o cálculo da distância entre o observador e o objeto. Tal cálculo, na Física, é chamado de Lei do Inverso do Quadrado para Distância – é um conceito bastante conhecido na Arquitetura, na Engenharia e na Física.

[...] La construcción perspectiva exacta abstrae de la construcción psicofisiológica del espacio, fundamentalmente: el que no sólo es su resultado sino verdaderamente su finalidad, realizar en su misma representación aquella homogeneidad e infinitud que la vivencia inmediata del espacio desconoce, transformado el espacio psicofisiológico en espacio matemático. (PANOFSKY, 2003, p. 14).

Panofsky (2003) busca demonstrar é que, quando se percebe um objeto ou uma imagem, a interpretação da imagem já está condicionada à forma como o

cérebro processa a informação psicologicamente de modo um tanto diferente do que realmente é o objeto. Nesse sentido, dá-se a reprodução da fotografia analógica, onde se demonstram as formas da imagem retilínea, e não como realmente é. No entendimento de Neiva Júnior (1994, p. 29), às vezes o ser humano é partícipe de tal ato por achar que o que está sendo representado seja verdadeiro – mera ilusão – “[...] a *perspectiva* representa somente um dado da realidade: a maneira pela qual as linhas e os volumes se apresentam para o espectador”. Este autor ainda complementa ao afirmar que “[...] ela é, portanto, pura aparência, mera ilusão, que resulta na intenção consciente de enganar por parte de quem a desenha, pinta, esculpe ou planeja arquitetonicamente” (NEIVA JÚNIOR, 1994, p. 29). Na Figura 7 a seguir, buscamos entender como se observa uma imagem pelo lado da perspectiva.



Figura 7: Alagamento da Universidade de Brasília, 2010⁷.
Fonte: CEDOC/UnB (2010).

Ao observar a fotografia exposta anteriormente, percebemos a abertura do túnel na foto é maior que o final do túnel, isso fica explícito pela descrição da ilusão de Pozo apresentada por Deregowski (1980). Desse modo, é possível notar que tal fato não é real, uma vez que as medidas e tamanho do túnel não são diferentes em

⁷ As fotografias utilizadas são meramente exemplos para a percepção em perspectiva e compreensão da diferença de percepção dos observadores quanto ao mesmo objeto de observação. As mesmas fazem parte de um acervo/coleção sem identificação descritiva, cedido gentilmente pela Diretora do Centro de Documentação (CEDOC) da Universidade de Brasília (UnB), Tânia Maria de Moura Pereira, para fins didáticos, com seu uso nas aulas da disciplina Acervos Fotográficos, 2º semestre de 2011.

sua extensão. A referida interpretação da imagem busca promover a noção de distanciamento. Então, “[...] a variação na ordem sensível da representação quer dizer que a perspectiva não é a transposição das condições supostamente eternas do olhar. As perspectivas são construções históricas” (NEIVA JÚNIOR, 1994, p. 32-33). Esse tipo de visão está representado pela ilusão de perspectiva ilustrada, conforme demonstração de Derogowski (1980) e da mesma forma expressa por Panofsky (2003) em relação ao observador e ao ponto de fuga do ponto de vista da perspectiva. Na abordagem da Psicologia (DAY, 1974, p. 106-107), “[...] a percepção pode ser considerada a partir de três categorias de variáveis: a do ambiente físico, a das interações e processos fisiológicos e a dos eventos comportamentais”. A seguir, têm-se alguns exemplos:



Figura 8: As janelas.
Fonte: CEDOC/UnB (2010).

A Figura 8 é outro exemplo de como aquilo que a lente registra não é o que o olhar humano percebe, mas o que a mente interpreta em relação ao ambiente. Ao observar as janelas, por exemplo, da mesma forma como apresentada na figura anterior, temos a percepção de profundidade, ficando nítido que a “[...] perspectiva não representa a visão, mas é uma representação desta. Vemos da forma que não representamos, pois o olhar percebe de modo ligeiramente esférico, enquanto a perspectiva é linear” (NEIVA JÚNIOR, 1994, p. 33).

Dessa forma, temos alguns esclarecimentos quando Neiva Júnior (1994, p. 33) traz o seguinte questionamento: “Por que, então, somos capazes de perceber uma pintura em perspectiva ou mesmo uma fotografia? Certamente porque fomos treinados para isso”. O que ocorre é que nem sempre o espectador está em condições de fazer tal leitura. De acordo com Baxandall (1991), Gombrich (2007; 2008), Kossoy (2007), Berger (1999), Neiva Júnior (1994) e Panofsky (1995; 2009), é preciso haver bagagem cultural e técnica na leitura e interpretação de uma imagem para os registros imagéticos. Essa habilidade só é adquirida após a formação social e cultural do sujeito – experiências e educação. No entanto, Lopez (2000, p. 43-44) nos traz outro complemento, onde diz que

[...] é fundamental considerar que tal “leitura” do significado das imagens somente é possível dentro de um contexto histórico-cultural definido, responsável pela atribuição de significados a partir de uma dada linguagem representacional, também constituída historicamente. Ou seja, é preciso entender a representação imagética enquanto produto cultural de uma sociedade, com múltiplas diferenciações entre os diversos grupos sociais.

Nesta colocação, observamos o fato de a imagem estar presente no contexto cultural, pois a perspectiva já está incorporada às imagens, tanto pictórica quanto na fotografia.

2.2.3 A descrição e a percepção sob a influência do olhar ou do que você é

A influência do olhar... Será que o que descrevemos realmente é o que vemos? Se tratarmos essa pergunta sob o olhar de alguns pensadores de Arte e principalmente sobre o registro imagético, poderemos ter o entendimento desta complexidade. No entanto, essa questão já fora tratada na visão da arte em si. Vamos perceber que essa complexidade não é de agora. Panofsky (2009), Gombrich (2008), Campos (1990), Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978, 1979, 2007), Day (1974) e Forgas (1971) trazem esclarecimentos às questões tanto no campo da arte quanto da cognição.

Quando nos referimos à cognição, estamos falando da bagagem (conhecimento e experiências acumuladas) conforme visto anteriormente, trazemos à tona ao fazermos a descrição do que vemos (interpretação da coisa que nos apresenta, podendo ser uma obra de arte, fotografia ou um objeto qualquer). Na

fotografia, vemos a possibilidade de se captar tudo sob o ângulo da lente, no entanto, esta captação está sob a influência de quem comanda a lente, quais intenções estão por trás da ação de apontar a lente. “Cada vez que olhamos uma fotografia estamos cientes, por mais superficialmente que seja, do fotógrafo selecionando aquela cena entre uma infinidade de outras possíveis” (BERGER, 1999, p. 12). Ao observarmos do ponto de vista do artista, temos a influência de quem está fazendo a representação (quadro ou fotografia) e de quem a encomendou. Na visão de Lopez (2000), Gombrich (2007, 2008), Panofsky (1995, 2009), Kossoy (2007, 2009a, 2009b), Baxandall (1991) e Berger (1999), não diferem do caso da fotografia estando num contexto institucional e administrativo.

A captação e a representação desses dois contextos irão sofrer a influência do ambiente (aqui denominado de *as condições* em que se aponta uma lente ou de quando uma obra está sendo pintada). No caso da fotografia, para Berger (1999, p, 12), “[...] o modo de ver do fotógrafo é reconstituído pelas marcas que ele faz na tela ou papel”. Gombrich (2008) salienta que, ao falarmos da interpretação na arte, temos de descobrir prováveis intenções (inúmeras causas), finalidade da obra, o ambiente de criação, conhecer os métodos de desenho para compreender seus sentimentos. Assim, a preocupação com o uso dos valores culturais de cada época – reconstrução de um pedaço de evidência perdida – significado sociocultural naquele contexto particular não difere da descrição da fotografia.

A título de exemplo, temos um garoto sendo pintado ou desenhado por um grupo, será igual à representação em todos os desenhos? De acordo com Panofsky (2009), uma coisa é certa: quanto mais a proporção de ênfase na ideia e forma se aproxima de um estado de equilíbrio, mais a obra revelará o que se chama de “conteúdo”, ou cada vez mais se adaptará à intenção original das obras.



Figura 9: O garoto.
Fonte: CEDOC/UnB (2010).

No caso da fotografia exposta anteriormente, a reprodução do garoto sob o papel qual a intenção e finalidade de se representar o garoto no papel? Se conhecermos os motivos, as finalidades e as causas, estaremos nos aproximando das intenções e assim de sua descrição; no entanto, isso não nos garante a fidedignidade do que realmente é. Em outros termos, o mesmo objeto de observação retratado por determinado grupo poderá *não ser igual* em todos os detalhes, na sua descrição. Da mesma forma, se forem de um contexto administrativo sem referência, nos levará a fazer qualquer descrição ou reutilização da imagem para outro propósito. Panofsky (2009), Gombrich (2008) e Kossoy (2007, 2009a, 2009b) concordam que isso vai depender da percepção ambiental e da bagagem de cada um desses elementos – sujeito “o observador” e o objeto “observado” – carregam consigo para uso posterior. Seria o fato de termos uma fotografia e reutilizá-la em outro contexto diferente do que foi tirada (registrada – o clique) é bastante comum nos meios de comunicação. Outro exemplo é apresentado nas fotos a seguir, nas quais temos uma pessoa vendo determinada área e fazendo um esboço do objeto observado. No entanto, temos outro observador, dentre outros observadores, que questiona a representação da visão do que está descrito ou desenhado.

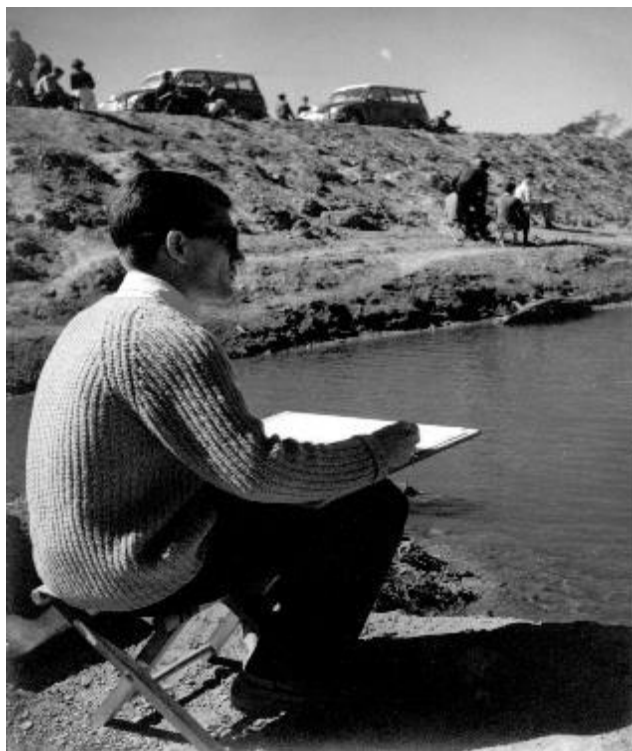


Figura 10: Observador.
Fonte: CEDOC/UnB (2010).

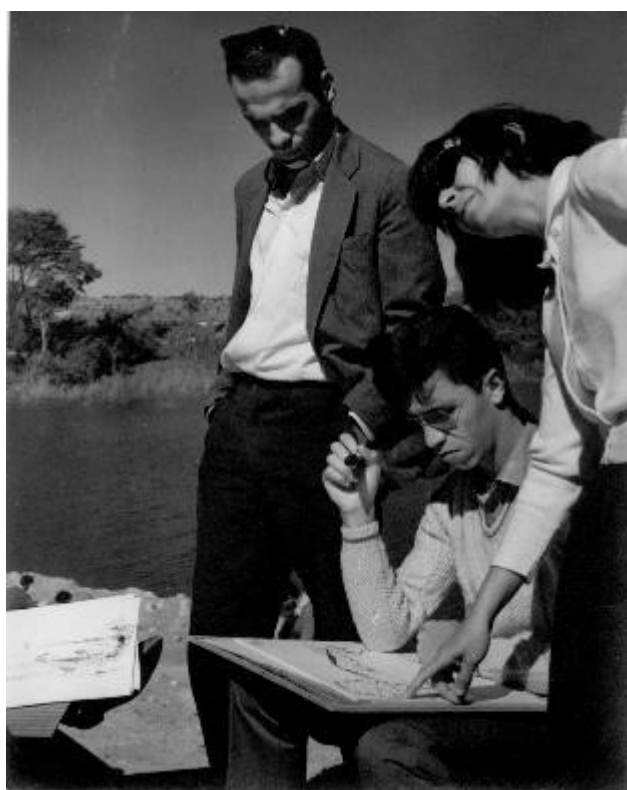


Figura 11: Questionamento.
Fonte: CEDOC/UnB (2010).

Notamos que a representação do que um vê não é igual ao que os outros veem. O nível de detalhamento e a forma de como o objeto são retratados vai

dependem de cada sujeito que está no papel de observador. A avaliação dessas intenções é mentalmente influenciada por nossa própria atitude que, por sua vez, depende de nossas experiências individuais, bem como de nossa formação sociocultural. No entanto, se for um documento imagético de uma instituição

[...] a ausência de dados diretos sobre a produção documental, muitas instituições de guarda buscam compreendê-lo através da identificação da informação primária por ele veiculada [...]. Esse procedimento cria a ilusão de reestabelecer parâmetros para o entendimento da imagem, estreitando o leque de possibilidade de análise. A ilusão se dá na medida em que o ponto de partida deixa de ser o documento (na acepção arquivística) para constituir a informação visual veiculada por este. [...]. A situação se torna mais complexa na medida em que a “leitura” promovida pelo arquivista é, por fim, transposta a classificação e descrição, fornecendo ao consulente parâmetros falsamente legitimados. (LOPEZ, 2000, p. 115).

Até agora, tratamos da obra de arte e da fotografia como representação, no entanto, isso também se reflete nos arquivos. As obras de arte, quando dispostas no museu, têm suas características descritivas, mas não de acordo com Panofsky (2009). O que se vê é a obra em si de acordo com a representação e descrição feitas por quem pinta/fotografa/vê a imagem e não a sua intencionalidade e demais aspectos, dando assim condições de se criar enorme quantidade de descrições. O entendimento sobre o antes da obra de arte de acordo com Baxandall (1991) seria quem encomenda e paga por ela, também definindo sua utilização, neste período as melhores pinturas eram realizadas sob encomenda por um cliente, denominados mecenas. Era quem pagava pela produção do artista e dos direitos em relação às obras e também dava as especificações de como queria que fossem produzidas as obras. Para Berger (1999), este tipo de descrição só é encontrado em obras de alto valor econômico e histórico nos museus, quando há a necessidade de comprovação de sua origem/originalidade. No caso de uma fotografia de um evento institucional, é diferente, teremos a intencionalidade e os motivos mais prementes, pois as fotografias irão fazer parte de um contexto documental, uma solicitação formal, determinando alguém ou algum fotógrafo para registrar o evento. No entanto, se olharmos um arquivo de uma instituição pública ou particular raramente encontraremos as pistas documental do antes.

Em relação à obra de arte, para Baxandall (1991, p. 17), “[...] há um tipo de documento legal onde estão registrados os elementos essenciais referentes à relação que dava origem a uma pintura, acordo escrito estabelecendo as principais

obrigações contratuais de cada parte” (o pintor e o cliente-mecenas). Fazendo uma comparação com a fotografia institucional ou encomendada, o processo não difere da obra de arte, as relações ainda hoje são as mesmas. Alguém encomenda e faz as recomendações sobre qual será o momento importante ou de quem deve aparecer na fotografia. Até aqui, descrevemos o que denominamos de antes – o motivo, registrar o evento. Deste ponto para a frente, observaremos o que Kossoy (2009a, p. 37) denomina de assunto, onde entra o fotógrafo e a tecnologia. Quando tratamos de acervos de documentos imagéticos – fotografias –, os procedimentos não são os mesmos. Lopez (1999, p. 50) faz algumas considerações importantes:

[...] os organizadores de acervos de documentos imagéticos tendem, muitas vezes, a valorizar os conteúdos informativos da imagem, ao invés de seu contexto de produção, isto é, os motivos pelos quais os documentos foram produzidos. Deste modo, tem-se buscado, tanto para os procedimentos do arranjo, como para a descrição documental, a inserção dos “conteúdos” de cada imagem em imensos bandos de dados, alimentados pela ilusão (quase cientificista) de que esta classificação detalhada é satisfatória para dar conta de todas (ou quase todas) as buscas possíveis. Assim, assume-se uma determinada interpretação da imagem como a única “leitura” correta, ou, ao menos, como a mais “objetiva”. Capaz de sintetizar, de modo quase universal, as imagens em questão. Como exemplo, podemos citar o uso do método de unitermos ou descritores recomendados por diversos manuais nacionais, os quais, aliás, encaram os arquivos fotográficos como uma categoria à parte dos demais arquivos, muitas vezes denominando-os de “arquivos especiais”.

Nas fotografias utilizadas nos exemplos anteriores, seríamos capazes de realizar a descrição de forma satisfatória, mesmo sabendo que elas fazem parte de um contexto institucional administrativo – UNB/CEDOC? Por pertencerem a um arquivo institucional deveriam dar-nos condições para tal. Para Lopez (1999), tal procedimento seria um tanto difícil, já que faltam elementos que nos deem subsídios para tanto, principalmente se entendermos os pontos de vista elencados por Panofsky (2009), Gombrich (2007, 2008) e Baxandall (1991) onde faltam as informações do *antes* e os *motivos* – estes são passíveis de serem rastreados para oferecer subsídio à descrição.

Diante dos vários tipos de imagens e informações imagéticas que nos são apresentados e da falta de informação contextual quando são arquivísticas e, de acordo como o exposto pelos autores pesquisados, podemos inferir que a interpretação imagética tem uma flexibilidade, perpassa pelo desenvolvimento sociocultural do indivíduo para possibilidades de interpretação desde o motivo (o

antes, da visão enquadrada pelo fotografo no instante do clique, podendo ser uma encomenda, uma ordem de serviço, um pedido), o registro, do seu processamento, na reutilização desta imagem para posterior produção de novo documento. Então, o que tentamos entender até o momento, como ocorre a interpretação da imagem do registro imagético digital ou analógico – pictórico ou fotográfico – de acordo com a visão psicológica/cognitiva, fazendo parte de um arquivo institucional ou não. Diante disso, observamos que a interpretação da imagem abrange os seguintes aspectos:

- a) somente interpretamos ou descrevemos algo já conhecido, caso contrário, fazemos associações para descrição;
- b) precisamos nos disponibilizar de toda uma bagagem de conhecimento sociocultural para interpretação de uma imagem;
- c) a forma de como essa imagem será vista é afetada pelo ambiente e suas peculiaridades;
- d) em que meio foi registrada – fotografia ação mecânica ou um quadro manual, tela, podendo ser uma imagem de objeto ou do imaginário;
- e) a técnica utilizada no registro imagético pictórico ou fotográfico;
- f) o conhecimento do espectador em relação à imagem que está referida ao observador – este irá compor o reconhecimento das experiências passadas e a bagagem cultural;
- g) a linguagem utilizada para descrição da imagem, a utilização de signos, podendo ser um texto, desenho ou a fotografia;
- h) a representação da imagem em perspectiva é uma forma de interpretação, na qual fomos treinados para ver;
- i) uma imagem tem autonomia, podendo originar várias outras, estas outras se tornando independentes da imagem de origem;
- j) o processo inicial da formação da percepção e inteligência inicia-se na infância na formação e interação social do indivíduo com o meio;
- k) tal processo de percepção pode fazer suas adaptações conforme o meio.

Esses aspectos estão no contexto de interpretação e da descrição de uma imagem para o profissional de informação e em constituição de acervos, são para uso e recuperação da informação em registros imagéticos. Além desses há de se definir a estruturação metodológica das normas arquivísticas para acervos

documentais que obedecem a padrões nacionais e internacionais para acervos imagéticos.

2.3 A LEITURA, INTERPRETAÇÃO E A DESCRIÇÃO DOS REGISTROS IMAGÉTICOS

Abordamos as formas de interpretação da imagem, porém agora iremos buscar o entendimento sobre a leitura das imagens. Mesmo que seja necessária uma bagagem cultural para interpretação das imagens, isso não pode ocorrer sem um método específico, principalmente quando se trata de algum tipo de profissional das artes ou envolvido nas ciências, etc. Então, há os aspectos metodológicos defendidos por diversos autores, conforme demonstrado nos estudos de Felici (2011) "*Cómo se lee una fotografiá*", na qual busca fazer uma trajetória destas metodologias. Pois, de acordo com Zunzunegui (2011, In: FELICI, 2011, p. 9), "*sí queremos enfrentarnos con un mínimo de posibilidades de éxito a La exploración de la dimensión significativa de la fotografía, se hace necesario partir de una evidencia plamaria: nos encontramos ante un objeto de una notoria opacidade*". Isso, nos remete ao fato de a fotografia ser tão dinâmica nos dias atuais, tanto na sua composição analógica quanto digital, na sua particularidade de poder ser manuseada e ou alterada com tamanha facilidade oferecida pelas tecnologias atuais. Principalmente, quando vemos a enorme utilização das fotografias – aqui tratada como registro imagético – em livros, jornais, revistas tanto impressas quanto *on-line*, pois é patente o fato de todos esses meios fazerem uso do registro fotográfico, dessa forma podemos afirmar que a sua plasticidade estaria imbuída no seu próprio dinamismo. Essa confirmação vem justamente no que estamos trazendo no decorrer desta pesquisa "a informação como coisa" defendida por Buckland (1991), onde o dinamismo do registro imagético está na sua possibilidade de integração do registro da informação em algum tipo de meio físico. Então, a leitura desse registro imagético estando vinculado a um desses meios, presume-se o seu manuseio por parte de algum profissional, na mídia impressa, escrita, etc.

Mais uma vez vamos nos valer de Zunzunegui (2011, In: FELICI, 2011, p. 10),

[...] Mantener una posición que reivindique el análisis de la fotografía en los términos que arriba se postulan por genéricos que sean, ¿no es mantenerse en el interior de un campo conceptual que la propia evolución tecnológica del medio fotográfico, marcada por la inrrupción imparable de las técnicas digitales de producción de imágenes, ha relegado definitivamente ao passado? ¿No es continuar moviéndose en un terreno ahora vinculado con la producción no ya de testimonios fehacientes – eso que estaba, ahí ante la cámara en el momento que la foto se tomó – sino de simulacros que no reproducen sinto que crean una realidad que ya no representan sino presentan?

Assim, de acordo com exposto por Zunzunegui (2011) estamos observando um indicativo do posicionamento de Barthes (2011, p. 15), "uma fotografia, [...] ela diz: isso é isso, é tal! Mas, não diz nada mais; uma fotografia não pode ser transformada (dita) filosoficamente, ela está inteiramente lastreada com a contingência de que ela é o envoltório transparente e leve". Ou seja, não podemos perceber o que é uma fotografia se não tivermos um conhecimento do que nela está sendo apresentado, pessoas, objetos, etc., nisso Barthes (2011) ainda complementa,

[...] "mostre suas fotografias a alguém: essa pessoa logo mostrará as dela: Olhe, este é meu irmão; aqui sou eu criança", etc.; a Fotografia é sempre apenas um canto alternado de "Olhem", "Olhe", "Eis aqui"; ela aponta como o dedo um certo vis-à-vis e não pode sair dessa pura linguagem dêictica. (BARTHES, 2011, p. 15).

Neste aspecto, interpretando Zunzunegui (2011, p. 10-11) qualquer que seja o estudo de uma imagem – tradicional ou eletrônica – sempre nos veremos com a necessidade de fazer quantas ao velho problema, que significa, para nós, aqui e agora esta imagem? Para Barthes (2011), essa questão só poderá estar no modo de interpretação quando se tem um referente sendo a fotografia "essa fatalidade (não há foto sem alguma coisa ou alguém) leva a fotografia para a imensa desordem dos objetos – de todos os objetos do mundo: porque escolher (fotografar) tal objeto, tal instante, em vez de tal outro" (BARTHES, 2011, p. 16). Geralmente, essa tal fotografia apontada por Barthes (2011) se refere a uma fotografia sem intenção, uma fotografia qualquer tirada num momento de lazer, mesmo assim não difere de uma fotografia intencional, pois tanto uma como a outra terá de ser interpretada, lida por alguém que esteja diante dela. Então, Barthes (2011) questiona o posicionamento para essa interpretação e critica a forma de se ver o que ele denomina de "referente", isso é patente na sua colocação:

[...] referente adere. E essa aderência singular faz com que haja uma enorme dificuldade para acomodar a vista à Fotografia. Os livros que tratam dela, aliás, muito menos numerosos que relativos a qualquer outra arte, padecem dessa dificuldade. Uns são técnicos; para "ver" o significante fotográfico, são obrigados a acomodar a vista muito perto. Outros são históricos ou sociológicos; para observar o fenômeno global da Fotografia, estes são obrigados a acomodar a vista muito longe. (BARTHES, 2011, p. 16-17).

Barthes (2011) neste momento passa a questionar as formas como as fotografias poderiam ser interpretadas, pois, ao refletir sobre a fotografia em si, só conseguia pensar/ver no que ele denomina de "referente". Porém, ele ainda continuava a remoer sobre essa perspectiva ao olhar para a fotografia, o que ela representava, o que estava diante de si? Continuou a se questionar, tentando gerar uma explicação lógica da fotografia. Assim, ele diz:

[...]. Como a fotografia é contingência pura e só pode ser isso (é sempre alguma coisa que é representada) – ao contrário do texto que, pela ação repentina de uma única palavra pode fazer uma frase passar da descrição à reflexão -, ela fornece de imediato esses "detalhes" que constituem o próprio material do saber etnológico. (BARTHES, 2011, p. 38).

Porém, Zunzunegui (2011) nos traz alguns aspectos importantes, esses se distanciam do que Barthes (2011) expõe, mas não contradiz, no entanto reforça a questão sob o ponto de vista de que há não só a necessidade de um saber etnológico, mas uma estruturação elaborada para essa leitura da imagem. Porém, de acordo com Barthes (2011, p. 17), "[...] perceber o significante fotográfico não é impossível (isso é feito por profissionais), mas exige um ato segundo de saber ou de reflexão". É justamente neste ponto que se busca uma visão sobre as metodologias a aplicação da leitura das imagens. E isso é apresentado no estudo de Felici (2011) o qual nos traz um apanhado das escolas, correntes filosóficas e autores desta área. De acordo com Zunzunegui, para poder levar a cabo essa possibilidade de ler a imagem, não podemos nos esquecer de

[...] que sólo mediante una atención a ese despliegue de las formas (la foto, o, ahora sé, eso que los estudios académicos llaman el texto fotográfico, no es, en términos estrictamente materiales, sino un conjunto de formas gráficas y visuales dispuestas sobre una superficie plana) poderemos accender el significado del que son portadoras pero con el que no se confuden. (ZUNZUNEGUI, 2011, p. 11).

Então, podemos perceber, nas colocações de Zunzunegui (2011) e Felici (2011), a importância de se fazer a leitura de uma fotografia com uso de uma metodologia, que possa nos dar conta de interpretar o que a imagem estampada na fotografia nos transmite. Pois, *"existen otros muchos valores atribuibles a una fotografía, que se hallan estrictamente en el terreno de la más absoluta subjetividad. En unos casos, se habla simplemente de la fascinación que una serie de fotografías puede provocar en el receptor"* (FELICI, 2011, p. 17). De acordo com esse autor, há várias razões numa fotografia, que não devem ser excludentes entre si. E *"la fotografía constituye un objeto de estudio muy difícil de abordar desde una perspectiva unívoca"*. Ainda complementa que *"de este modo, la fotografía es un objeto cuya naturaleza está ligada a la cultura de masa y, en algunos casos, puede alcanzar el estatuto de obra arte"* (FELICI, 2011, p. 17). No entanto, toda interpretação, tanto do tema ou do conteúdo de uma imagem por parte do receptor ou observador, estará carregada de subjetividade. Principalmente quando uma imagem está vinculada a um suporte como jornal, revista, livro ou internet. Portanto, conforme pronunciado por Felici (2011, p. 32), qualquer que seja *"un análisis excesivamente formalista, que muchas veces se queda en el mero nivel descriptivo, resulta insuficiente si no va acompañado de una interpretación de los temas y contenidos"*. E tanto essa subjetividade na interpretação como a intencionalidade são debatidos pelos estudos da arte, citando ainda Panofsky como um dos debatedores dessa questão. Esse debate surgiu com *"la aparición de la fotografía en 1839"* (FELICI, 2011, p. 36). Contudo, muitos dos problemas relatados são justamente o ponto de partida sobre a fotografia ser ou não ser uma obra de arte. Esse debate chega aos museus na Espanha com inúmeras obras de artes pictóricas e fotográficas, ainda retrata o período que os estudos sobre essas questões se iniciaram nas universidades Espanholas, quando afirma

[...] con rotundidad, que las investigaciones existentes sobre la historia de la fotografía han ido surgiendo en los márgenes del mundo académico universitario, especialmente en el caso de España, llevadas a cabo muchas veces por los propios fotógrafos y coleccionistas de fotografías que, en general poseen una escasa formación teórica e histórica. Es a partir de los años 80, cuando esta situación empieza a sufrir un cambio notable, íntimamente ligado al proceso de modernización de nuestras universidades (y también de nuestro país). (FELICI, 2011, p. 37).

De acordo com este autor, podemos observar uma visão de quando se iniciou os estudos sobre a interpretação das imagens no contexto Espanhol, quanto ao uso

da fotografia, já distinta da arte pictórica. No entanto, Felici (2011) aponta que este início era de forma desordenada, pois ainda não havia metodologias definidas para os museus nem para as galerias de artes onde tinha materiais fotográficos à disposição do público. No entanto, cita a "*diferencia de lo sucedido en otros países, buen números de historeadores españoles de la fotografía ha carecido de apoyo institucional, a nivel de grandes organismos con el Ministerio de Cultura o las Universidades [...]*" (FELICI, 2011, p. 38). Observamos o avanço quanto às definições dos métodos para leitura da fotografia contemporânea sob a visão dos historiadores vinculados as Universidades. Neste alinhamento, Felici (2011) traça um avanço dessas metodologias. Contudo, relata o fato de muitas das fotografias se perderem ao tentar fazer a sua catalogação e descrição, gerado por essa dificuldade de um método que pudesse dar suporte.

Sin duda, una de las limitaciones metodológicas y teóricas que padece la historia de la fotografía es la <estrechez de miras>, fragmentariedad y falta de capacidad para la articulación de interpretaciones históricas que impliquen el marco general de la historia del arte, la historia de los medios de masas y la historia económica y social. Creemos necesario que el estudio de la fotografía se despliegue a través del examen riguroso de las condiciones de producción, condiciones de recepción y del propio estudio de la materialidad de la obra fotográfica, una propuesta que está en el marco de una concepción general de la historia del arte y de la comunicación. (FELICI, 2011, p. 39).

Diante de tamanha problemática em relação à falta de método que pudesse dar conta da interpretação das imagens, Felici (2011, p. 100) apresenta o esquema de Laswell como suporte para a leitura dos métodos aplicados e faz toda uma incursão sobre as correntes filosóficas e metodologias utilizadas na época.



Figura 12: Diagrama General del Hecho Comunicativo de Laswell.
Fonte: Felici (2011, p. 100).

Felici (2011, p. 98-100) vai fazendo uma aproximação de forma a detalhar todas as correntes teóricas da interpretação das imagens artística e fotográfica utilizando-se do *Diagrama geral del Hecho comunicativo de Laswell*. E, este esquema, como pronunciado por Felici (2011), nós poderemos observar uma ampla área de conhecimentos envolvidos no contexto interpretativo das imagens de uma forma interdisciplinar.

El conocido esquema de la comunicación de LASWELL puede ser de utilidad para visualizar, de una manera sencilla, las diferentes aproximaciones que pueden realizarse en el análisis de la imagen fotográfica o de cualquier otro objeto artístico. (FELICI, 2011, p. 98).

Então, Felici (2011, p. 98-99) busca num primeiro momento demonstrar os elementos envolvidos em todo o esquema apresentado, o "*Dicho esquema de la comunicación Laswell permite destacar una serie de elementos o <<funtores>> básico de la comunicación*":

- un emissor, que llamaremos <<polo productor>>, que indentificaremos con la instancia creadora, el autor empírico, en nuestro, el fotógrafo;
- un mensaje, que denominaremos <<texto audiovisual>> o <<texto fotográfico>>, dado el contexto concreto en el que nos hallamos;
- un receptor, que se corresponde con la instancia receptora, el público, la audiencia o el espectador, y que llamaremos <<polo receptor>>;
- un canal de comunicación, que afecta directamente a los elementos anteriormente distinguidos, que en nuestro caso refiere al campo de la fotografía. Estas se pueden contemplar en una sala de exposiciones, pero también en una valla publicitaria, en las marquesinas de una para de autobús, en el andemaje de un edificio, en un soporte eletrônico (libro letrónico, íternet) o en un libro, catálogo o folleto impreso, lo que determina los modos de recepción, así com la utilización de ciertas técnicas y tecnologías de producción.
- finalmente, cabe destacar la importancia de contexto sociológico, histórico o cultural que afecta a todos los factores anteriormente citados. En este sentido, dicho contexto influye de forma decisiva en la interpretación del texto fotográfico, desde los procesos de producción de las fotografías hasta la recepción de las mismas. (FELICI, 2011, p. 98-99).

No primeiro momento, podemos observar uma vinculação com a comunicação, mas o autor está demonstrando exatamente quanto uma imagem pode se comunicar com aquele que a observa, pois essa comunicação está justamente no ato de olhar e tentar interpretar aquilo que se vê. E, nesse sentido, estamos retratando da interpretação da informação, pois ela está diante do sujeito carregada de referentes conforme exposto por Barthes (2011), podendo ser um objeto, uma pessoa, um animal ou a imagem de outra imagem quando mostra um

quadro pintado ou uma foto na parede da imagem apresentada conforme o sentido e significado apresentado por Panofsky (2009) na interpretação pré-iconográfica. Neste processo, podemos inferir no que Felici (2011) retrata como comunicação seja a interpretação da informação através do texto fotográfico. Porém, antes de passar a demonstrar todo detalhamento das correntes teorias envolvidas, faz uma ressalva para o que ele chama de texto fotográfico, "*La utilización de la expresión <<texto fotográfico>> es ya una tomada de posición muy evidente hacia una concepción semiótica*" (FELICI, 2011, p. 99). Assim, para a compreensão conforme a Figura 12. Felice (2011, p. 99-100) expõe dessa forma:

[...]. Se puede hacer una aproximación al estudio del texto fotográfico atendiendo principalmente al contexto sociológico, histórico e cultural (1), lo que daría pie a la aplicación de metodologías historicistas (1), sociológicas (1), antropológicas (1) o de análisis culturales (1) (determinado trabajos realizados desde el campo de los llamados <<estudios culturales>>). También se puede prestar atención exclusivamente al canal comunicativo (3), como supondría adoptar una perspectiva de trabajo tecnológica (3), mediante el estudio de la naturaleza del soporte empleado y su característica técnicas. Asimismo, una fotografía puede ser interpretada em clave exclusivamente autorial, fijando la atención exclusivamente en el <<polo productor>> (2), que supondría la aplicación de una metodología biografista (2), psicológica (2), o incluso psicoanalítica (2 y 4). La metodología estructuralista (4) presta atención a la estricta materialidad del texto fotográfico. El modelo de análisis semiótico (4 y 5), entre cuyos antecedentes más próximos destacan la iconología (4 y 5) y el formalismo (4), también atendería principalmente a la materialidad del texto fotográfico, aunque otorga a la estructura un valor relativo, dependiente de la actividad del lector. Finalmente, las metodologías desconstruccionistas (6) y numerosos estudios culturales (6) plantean el estudio del texto fotográfico, trascendiendo la materialidad de la obra, otorgando plena autonomía al lector como sujeto que constuye el significado del texto visual.

A partir dessa definição geral dos pontos nos quais é possível aplicar tais metodologias, Felici (2011, p. 101 a 167)⁸ passa ao detalhamento de todos os autores e correntes metodológicas envolvidos na interpretação da imagem, percorrendo as escolas, pensadores com suas correntes filosóficas apresentadas em cada uma das teorias. E nesta estrutura aponta os estudos desenvolvidos sobre a iconologia nos itens (4 e 5) e também onde traz a afirmação de que o pai do método iconológico foi Warburg, os quais foram referenciados por Panofsky e Gombrich. Para Felici (2011, p. 131), "*una de las principales tesis de Panofsky es el*

⁸ Esta etapa consta em todo o detalhamento no capítulo III da obra de Felici (2011) ao se referir às principais perspectivas metodológicas para interpretação da imagem.

relativismo cultural. [...], en lugar de la existencia de estructuras visuales objetivas, [...] habla de particulares construcciones realizadas por cada cultura que se corresponden con determinadas concepciones del mundo".

Temos outro autor apresentando uma forma de fazer a leitura da imagem é Bohnscak (2008), o qual afirma que o seu Método Documentário tem como base a sociologia do conhecimento de Karl Mannheim, no qual tem um acesso metódico para interpretação das fotografias. Também afirma que "*Methodologies from art history (PANOFSKY, IMDAHL) can thus become relevant for empirical research in social sciences*" (BOHNSCAK, 2008, p. 1). Ainda se percebe o apoio de uma base na semiótica de Barthes (2011), onde Bohnscak (2008) também destaca a importância da história da arte. E complementa que "*To speak of an understanding through pictures means that our world, our social reality, is not only represented by, but also constituted or produced by pictures and images*" (BOHNSCAK, 2008, p. 2). Essa afirmação é de suma importância, principalmente quando apontamos o fato de as imagens permearem todos os aspectos de nossas vidas. Isso desde o nascimento até a formação adulta do ser humano conforme definição de Psicologia e da História da Arte. Principalmente nos dias de hoje, com o advento da expansão das formas de comunicação e difusão de imagens. E para fazer isso é necessário alguma forma de interpretação, na qual ele defende que seja através da inconocidade. Conforme exposto, "*One way of understanding only takes into consideration the interpretation and explanation of the world as essentially applied in the medium of iconicity*" (BOHNSCAK, 2008, p. 2).

Pelo método documentário, a intenção é a de demonstrar o que a imagem expressa na sua interpretação no qual Bohnscak (2008) define como "texto fotográfico", levando em conta vários aspectos socioculturais para essa interpretação. Isso fica evidente na apresentação do seu do Método Documentário, conforme o diagrama de dimensões de significado e interpretação na Figura 13.

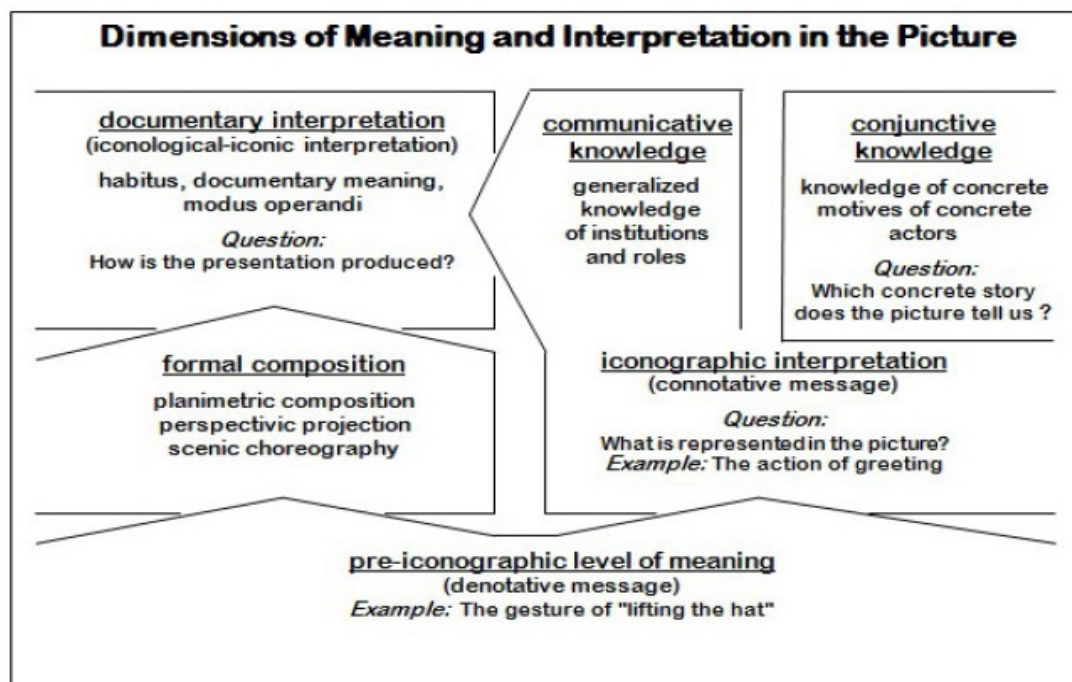


Figura 13: *Dimensions of meaning and interpretation in the picture.*
Fonte: Bohnscak (2008, p. 3).

Observando o diagrama de Bohnscak (2008), podemos perceber que sua forma interpretação passa por dois estágios em paralelo a partir do nível de interpretação pré-iconográfica que tem duas saídas: subindo pela direita temos a interpretação iconográfica e, em seguida, paralelamente, passa por conhecimento conjuntivo e conhecimento comunicativo indo para interpretação documentária. Subindo pela esquerda temos uma composição formal, seguindo em direção da interpretação documentária que faz a análise da iconografia e iconologia. Os dois sentidos terminam na análise documentária. E o que chama atenção em especial desse método é justamente a sua finalização onde se analisa o *habitus*, a interpretação documentária e o *modus operandi*. No entanto, temos uma evidência de um método já alinhado com a teoria do *habitus* de Bourdieu e também com a iconografia e iconologia apresentadas conforme o *modus operandi* apresentado por Panofsky (1986), no caso dos arquitetos. O que fica visível na estrutura do diagrama de Bohnscak (2008) é que se trata de uma junção das metodologias da história da arte de Panofsky (1995, 2009), vindo para sociologia de Karl Mannheim alinhando-se à teoria de *habitus* de Bourdieu (2013). Ou seja, podemos inferir que este seja um método misto. Este aspecto misto também é apontado por Felici (2011, p. 166) quando

[...] en el estudio de la fotografía. La mayor parte de las perspectivas de trabajo en el campo de la historia del arte parecen muy aplicables al campo de estudios sobre la imagen fotográfica. De este modo, el método biográfico, el historicismo, el formalismo, el análisis psicológico, el análisis iconológico e el sociologismo son algunas perspectivas de trabajo que pueden adoptarse en el análisis de la fotografía.

No entanto, os métodos observados não contemplam nenhuma vinculação com o contexto arquivístico, nem com as normas internacionais. Após uma observação dos métodos apresentados por Felici (2011) e de Bohnscak (2008), paramos para refletir sobre suas aplicações, fazendo-nos gerar alguns questionamentos e o principal deles foi:

Qual(ais) método(s) poderia(íamos) utilizar na aplicação para descrição dos registros imagéticos, de acordo com os métodos para interpretação e descrição das imagens pictóricas, artísticas e da fotográfica (mecanizada tida como analógicas fixadas em papel ou digitais por meio eletrônico), que contemplasse(m) as normas arquivísticas para os registros imagéticos/fotográficos utilizados pelos grupos de quadrilhas juninas que pudesse dar suporte para um sistema de armazenamento, descrição, divulgação e acesso *on-line*?

Essa foi uma das perguntas que nos fizeram refletir diretamente sobre as questões arquivísticas desses tipos de metodologias para interpretação e descrição de imagens. Alguns autores podem nos indicar caminhos para possíveis soluções: Gombrich (2008) nos traz algumas informações sobre imagem pictórica, juntamente com Baxandall (1991) dos seus motivos – o antes –, como já abordamos, podemos perceber que estes motivos também estão presentes nas fotografias, tanto Panofsky (2009) quanto Kossoy (2009a, 2009b) concordam com isso, mas fazem uma abordagem um pouco diferente um do outro. Kossoy (2007, 2009a, 2009b) trata especificamente a fotografia em si, sua área de pesquisa inicia-se no fotógrafo. O momento do registro não ignora que existe o antes, traz algumas descrições com uma abordagem bastante ampla da descrição para os elementos constitutivos, de sua descrição iconográfica da fotografia. Já Panofsky (1995, 2009) pela sua descrição metodológica, possibilita ir do antes ao depois da imagem pictórica. Complementado por outro estudo que trata especificamente da fotografia em arquivos conforme proposto por Lopez (2000). Provavelmente, a extração dos pontos que melhor nos favoreçam em uma ou várias possibilidades de uso com relação à metodologia de cada um dos autores possam nos dar uma condução na

tentativa de estruturação das descrições informacionais dos registros imagéticos/fotográficos para utilização em projetos de captação de recursos. Juntamente com uma visão arquivística e das possibilidades nas descrições para o armazenamento e recuperação das informações quanto às imagens em um arquivo físico ou digital com a finalidade de uso posterior.

Nas últimas duas décadas ocorreu uma “revolução documental” e, com o alargamento do conceito que o termo “documento” passou a ser a fotografia tratada de forma diferenciada (KOSSOY, 2009a, p. 31). De acordo com o autor, após uma análise sobre os estudos relacionados às mais variadas áreas de aplicação da fotografia, demonstram que houve um avanço nas dissertações e teses em 1999 sendo apresentados 73 estudos, um número significativo se comparado às décadas de 1980, com 12 trabalhos e 1970 apenas 4 (KOSSOY, 2009a, p. 31). Isso demonstra um crescimento de interesse sobre o uso de estudos utilizando-se da fotografia.

Para Kossoy (2009a, p. 32), os pesquisadores de outros ramos do conhecimento, são as imagens/documentos insubstituíveis cujo potencial deve ser explorado. Seus conteúdos, entretanto, jamais deverão ser entendidos como mera “ilustração ao texto”. Além do mais, de acordo com o autor, o pesquisador, ao fazer uso do registro imagético – fotografias –, deve tentar sistematizar suas informações, estabelecer metodologias adequadas de pesquisa e análise para a decifração de seus conteúdos e, por consequência, da realidade que os originou (KOSSOY, 2009a, p. 32). Nesse sentido, o autor está em consonância aos autores pesquisados quando se fala do antes (PANOFKSY, 2009; BAXANDALL, 1991, GOMBRICH, 2007; 2008) diante da proposta deste estudo.

Nesta abordagem não será tratada uma solução definitiva em si, mas uma visão da possibilidade de uso das metodologias ou a junção de parte delas, pois o que vemos hoje nas Ciências Sociais Aplicadas é a necessidade de adequação de uma ou mais técnicas/métodos e metodologias para dar suporte a uma pesquisa, conforme pode ser observado no método apresentado por Bohnscak (2008). Desse modo, vamos abordar os pontos de vista metodológicos que possam dar suporte aos objetivos desta pesquisa. Panofsky (1995, 2009) ao tratar da iconografia e da iconologia, passa a dar um suporte para as pesquisas com imagens. No entanto, ao nos aprofundarmos na bibliografia podemos perceber a existência de outros pesquisadores nesta linha de pesquisa, mas não especificamente sobre o foco

descritivo do sentido, dos motivos e dos significados das imagens sob o seu contexto cultural. Já Kossoy trabalha especificamente com as questões da fotografia, basicamente com o suporte da iconografia de Panofsky com estruturação das informações que possam dizer sobre os aspectos constitutivos – o assunto, do fotógrafo e da tecnologia – envolvida na fotografia. Podemos observar que em boa parte da metodologia aplicada por Kossoy está embasada nos estudos de Panofsky dando suporte a formação de um sistema descritivo com visão histórica sem envolvimento do ponto de vista arquivístico alinhado às normas internacionais de preservação e descrição do registro imagético – analógicos e digitais.

2.3.1 A descrição imagética – iconografia e iconologia

Para Panofsky (1995; 2009), os cientistas sociais tratam da interpretação das relações dos seres humanos. No entanto, para este estudo há a necessidade de se conhecer sua história e os métodos envolvidos, pois o homem deixa registros de sua passagem e isso é estudado por várias áreas do conhecimento, como a Arqueologia, Antropologia, Arquitetura, Psicologia Social, etc. Antes de tratar da iconografia, Panofsky (1995, 2009) abre suas obras apresentando um entendimento das origens dos estudos da iconografia e da iconologia, sendo que o interesse pela iconologia veio crescer depois de seu artigo sobre o método publicado em 1932. Os métodos deste autor se baseiam no que o Dr. Saxl e ele aprenderam juntos com A. Warburg (PANOFSKY, 1995), e tem procurado pôr em prática ao longo de muitos anos de colaboração pessoal. Essa afirmação confirma o apontamento feito por Felici (2011). No entanto, Panofsky (2009) entende a necessidade de expor a História da Arte como uma disciplina Humanística na introdução de “O Significado das Artes Visuais”. Ele busca situar o leitor sobre as definições e pontos de vista de entendimento da iconografia e a iconologia como forma de interpretação de imagens através da utilização desses métodos. A definição do método tem suas várias formulações históricas tanto na filosofia quanto da Ciência em si, o método é considerado o caminho, o guia para o trabalho prático-intelectual onde se podem avaliar os resultados obtidos e também para distinguir os conhecimentos entre senso comum e científico, este preceito do método está bem definido na obra “Discurso do Método” (DESCARTES, 1996). O que se pode perceber é a existência de uma constante confrontação dos métodos e metodologias científicas iniciadas há

muito tempo no cerne do debate das Ciências e ainda permanece entre as ciências ditas puras e as sociais.

No entanto, Panofsky (1995; 2009) busca com seu método trazer para a descrição da origem – o antes – o que ela chama de intenção artística e dos significados diferentes de uma visão abstrata das imagens pictóricas da época. As obras de Panofsky (1995; 2009) apresentam uma estruturação metodológica nas quais se estabelece a descrição das informações contidas nas imagens. Contudo, esse contexto descritivo, visto pelo lado humanista, trata-se de cunho científico podendo ser submetido às regras de validação pelos seus pares. Desta forma, objetividade dos enunciados científicos reside na condição de eles poderem ser refutados de acordo com Popper (2009), pois dependem da forma como as informações foram registradas, de como serão reinterpretadas para a execução de um novo teste, ou seja, a reutilização da informação. A informação registrada poderá ser usada e interpretada por qualquer um alheio à área de estudos na qual a pesquisa foi desenvolvida, porém não se pode garantir que tal uso e interpretação sejam similares àquela original. Os resultados de um estudo poderão ser ou não aceitos se forem conjecturados, refutados ou falseados pelos seus pares, mediante publicação a qual dará acesso às informações esta é uma visão do pensamento de Popper (2009).

Popper (2009, p. 33-34) retrata o processo de construção de uma nova teoria – ou sistema científico – o qual se inicia com a comparação lógica entre as conclusões obtidas pela teoria construída – buscando uma coerência interna do sistema – com o registro das informações obtidas do decorrer da pesquisa. Ainda, [...] “as teorias científicas são enunciados universais. Como todas as representações linguísticas, são sistemas de signos ou símbolos” (POPPER, 2009, p. 61), o uso de signos e símbolos é quando a informação é registrada – informação como *coisa* –, quem for fazer sua leitura irá se valer da interpretação dos dados, transformando-os em informação. É justamente o que se percebe no trabalho de Panofsky (1995, 2009) uma busca para entender as imagens através da estruturação dos dados e informações compondo um suporte descritivo para interpretação do registro imagético – pictórico – pelo fato deste não carregar consigo uma estruturação descritiva para sua devida interpretação. Assim, com uso dessa descrição, trata-se de informação registrada em suporte físico para interpretação, ela então poderá ser entendida como uma *coisa* (BUCKLAND, 1991). O registro imagético em si é um

rastro deixado pelo homem, com a sua descrição, esse registro só poderá ser interpretado por outro ser humano, podendo assim fazer uma análise histórica e cultural conforme exposto por Panofsky (2009). Este autor reforça que “o homem é, na verdade, o único animal que deixa registro atrás de si, pois é o único cujos produtos “chamam à mente” uma ideia que se distingue da existência material destes” (PANOFSKY, 2009, p. 23). Complementa que os outros animais empregam signos e ideia estruturados, mas usam o signo sem “perceber a relação de significação” e ideia estruturadas sem perceber a relação da construção.

Assim, do ponto de vista de Panofsky (2009, p. 23),

[...] tornou-se razoável, e até inevitável, distinguir, dentro do campo da criação, entre a esfera da natureza e a esfera da cultura, e definir a primeira com referência à última, e é a natureza como a totalidade do mundo acessível aos sentidos, excetuando-se os registros deixados pelo homem.

Neste aspecto, é perceptível quanto o produto da ação cultural se expressa naquilo que o homem produz em um determinado espaço e tempo, em que somente outro ser humano poderá interpretar ou descrever – as *coisas* – os traços deixados pelos seus ancestrais com aporte dos signos da escrita ou da linguagem. Panofsky (2009, p. 24) considera que “o perceber a relação da significação é separar a ideia do conceito a ser expresso dos meios de expressão. E perceber a relação de construção é separar a ideia da função a ser cumprida dos meios de cumpri-la”. Ainda nos traz um exemplo do castor, o qual constrói diques, mas é incapaz de, ao que sabemos, separar as complicadíssimas ações envolvidas neste trabalho a partir de um plano premeditado, que poderia ser posto em desenho em vez de materializado em troncos e pedras. O mesmo ainda afirma que

[...] os signos e as estruturas do homem são registros [...]. Estes registros têm por tanto a qualidade de emergir da corrente do tempo, e é precisamente neste sentido que são estudados pelo humanista. Também o cientista trabalha com registros humanos, sobretudo com as obras de seus predecessores. (PANOFSKY, 2009, p. 24).

Assim, Panofsky (2009, p. 25) complementa que...

[...] enquanto a ciência tenta transformar a caótica variedade dos fenômenos naturais no que se poderia chamar de cosmo da natureza, as humanidades tentam transformar a caótica variedade dos registros humanos no que se poderia chamar de cosmo da cultura.

Do ponto de vista de Panofsky (2009), não podemos somente nos agarrarmos a um único foco metodológico dentro do contexto das Ciências Humanas, “há, apesar de todas as diferenças de temas e procedimentos, analogias extraordinárias entre os problemas metódicos que o cientista, de um lado, e o humanista do outro, precisam enfrentar” (PANOFSKY, 2009, p. 25). Ademais, sustenta que em “ambos os casos o processo de pesquisa parece começar com a observação” (p. 25). Nesta sustentação, podemos observar o uso da visão não é perfeita como já demonstramos anteriormente. Por conseguinte,

[...] quer o observador de um fenômeno natural, quer o examinador de um registro não ficam só circunscritos aos limites do alcance da visão e ao material disponível; ao dirigir a atenção a certos objetos, obedecem, conscientemente ou não, a um princípio de seleção prévia ditada por uma teoria, no caso do cientista, e por um conceito geral de história, no do humanista. Talvez, seja verdade que “nada estava na mente a não ser o que estava nos sentidos”, mas é pelo menos igualmente verdadeiro que muita coisa está nos sentidos sem nunca penetrar a mente. (PANOFSKY, 2009, p. 25).

Então, nessas exposições de Panofsky (2009), nos leva a refletir sobre o fato de como é estruturada a formação do conhecimento para o observador. Pois, de acordo com Popper (2009, p. 7), “o conhecimento humano tem sido encarado como um tipo especialmente seguro de *crença* humana, e o conhecimento científico como um tipo especialmente seguro de conhecimento humano”. “Conhecimento seguro” refere-se ao fato de o conhecimento científico ser registrado, validado e não ter sido refutado. Um aprofundamento da questão liga-se à distinção entre *senso comum* e o *conhecimento científico*, complementadas por Chalmers (1993) quando afirma que os indivíduos têm duas maneiras de formar conhecimento sobre o mundo: pensando e observando.

Essas colocações estão em consonância com Popper (1999, p. 16), quando argumenta que “qualquer tentativa para chegar a leis científicas gerais partindo de observações particulares é ilusória”. De acordo com Popper (1999, p. 66), “o Senso Comum, é sempre nosso ponto de partida, mas deve ser verificado”. Ele “tem fornecido o alicerce sobre o qual se erigem até mesmo as mais recentes teorias filosóficas”. Explica que “é uma teoria comum e simples”:

Se você ou eu quisermos conhecer alguma coisa ainda não conhecida a respeito do mundo, temos de abrir os olhos e olhar ao redor. E temos de aguçar nossos ouvidos e ouvir os ruídos, especialmente feitos por outras

peessoas. Assim nossos vários sentidos são nossas fontes de conhecimento – as fontes ou os acessos para nossas mentes. (POPPER, 1999, p. 66).

Chalmers (1993) dá uma explicação próxima à de Popper, porém com ênfase sobre o observador em relação à visão, como uma das principais fontes de acesso na percepção humana para a formação do conhecimento: o conhecimento do tipo *senso comum* está baseado na forma como vemos e aceitamos as coisas as quais tomamos conhecimento pelos órgãos dos sentidos, principalmente pela visão:

Em parte porque o sentido da visão é o sentido mais extensivamente usado na prática da ciência, e em parte por conveniência, restringirei minha discussão de observação ao domínio da visão. [...]. Assim, o funcionamento do olho é muito semelhante ao de uma câmera. Uma grande diferença está na maneira como a imagem final é registrada. Os nervos óticos passam da retina para o córtex central do cérebro. Eles transportam a informação relativa à luz que incide sobre as várias regiões da retina. É o registro dessa informação pelo cérebro humano que corresponde à visão do objeto pelo observador humano. Muitos detalhes poderiam ser acrescentados a esta descrição simples, mas o relato oferecido capta a ideia geral. Dois pontos são fortemente sugeridos pelo esboço que se segue da observação via sentido da visão, que são pontos-chave para o indutivista. O primeiro é que um observador humano tem acesso mais ou menos direto a algumas propriedades do mundo externo à medida que essas propriedades são registradas pelo cérebro no ato da visão. O segundo é que dois observadores normais vendo o mesmo objeto ou cena do mesmo lugar “verão” a mesma coisa. Uma combinação idêntica de raios de luz vai atingir o olho de cada observador, vai ser focada em suas retinas normais pelas suas lentes normais e produzirá imagens similares. Informação similar vai então alcançar o cérebro de cada observador via seus nervos óticos normais, e daí podermos concluir que os dois observadores “veem” a mesma coisa. (CHALMERS, 1993, p. 48-49).

Na crítica à teoria de *senso comum* do conhecimento Popper (1999, p. 71) apresenta sete pontos de discordância e alega que ela está radicalmente errada em todos os pontos. O conhecimento do *senso comum* é baseado na observação de um ou mais indivíduos e aceito como verdade subjetiva, sem uma análise crítica e sem o registro da informação. Como não há aceitação como verdade objetiva, não pode ser refutável. Esta é uma forma de conhecimento bastante questionada em termos de ciência. Desta forma, “o conhecimento é tratado como algo exterior, antes que interior, às mentes ou cérebros dos indivíduos” (CHALMERS, 1993, p. 140). O conhecimento do *senso comum* não tem uma aceitação no campo da ciência por não tratar a formação do conhecimento de forma estruturada, com normas e métodos/metodologias, técnicas e instrumentos – registro e sistematização dos dados para geração da informação ou teoria – nos quais poderia se aproximar da

verdade objetiva, a que os cientistas estão em busca. De acordo com Popper (2009), a *ciência* é uma construção racional exatamente por ser histórica. “Sua construção se dá com base no enfrentamento, pelo homem, de problemas que lhe surgem ao longo da vida, sendo, portanto, irrecusável sua estreita vinculação com a realidade externa e com os fenômenos culturais de cada época” (SCHMIDT; SANTOS, 2007, p. 7).

Contudo, Panofsky (2009, p. 25) enfatiza o fato de “a ciência natural involuntariamente selecionar aquilo que chama de fenômeno, as humanidades selecionam, involuntariamente, o que chamam de fatos históricos”. Nesta colocação observa-se justamente a posição de que o humanista trabalha com documentos, registros dos fatos passados para dar suporte à sua linha descritiva de determinado objeto no tempo e espaço. Assim, “o mundo das humanidades é determinado por uma teoria cultural da relatividade, comparável à dos físicos; e, visto que o mundo da cultura é bem menor que o da natureza, a relatividade cultural prevalece no âmbito das dimensões terrestres, e foi observada muito antes” (PANOFSKY, 2009, p. 25-26). Ainda, o autor sustenta que “todo conceito histórico baseia-se, obviamente, nas categorias do espaço e tempo. Os registros, e tudo o que implicam, têm que ser localizados e datados”. Aqui, se entende a necessidade de o uso das descrições poderem amparar a interpretação do registro imagético pictórico ou fotografia num determinado espaço tempo, onde poderão ser observadas as informações contidas na imagem em si, onde demonstram um traço cultural de uma época. De acordo com Panofsky (2009, p. 26), do mesmo modo como “o cosmo da cultura, como o cosmo da natureza, é uma estrutura espaço-temporal”. Em outras palavras, se observarmos o que ocorre tanto na natureza quanto no desenvolvimento cultural veremos suas mudanças, dentro de um espaço temporal, contidas em uma fotografia.

O autor busca dar uma explicação e, ao mesmo tempo, destacar que, onde dois fenômenos históricos são simultâneos ou apresentam uma relação temporal entre si, apenas à medida que é possível relacioná-los dentro de um “quadro de referência” sem o qual o próprio conceito de simultaneidade não teria sentido na História assim como na Física (PANOFSKY, 2009, p. 26). Ao trazer à tona as questões das necessidades de situarmos a pesquisa descritiva no tempo e no espaço, demonstra aqui um dos primeiros pontos em relação à sua metodologia.

Isso fica nítido quando nos descreve esses pontos em forma de passos a serem seguidos, vejamos:

A sucessão de passos pelos quais o material é organizado em cosmo natural ou cultural é análoga, e o mesmo é verdade com respeito aos problemas metodológicos que esse processo implica. O primeiro passo é como já foi mencionado, a observação dos fenômenos naturais e o exame dos registros humanos. A seguir, cumpre “decodificar” os registros e interpretá-los, assim com as “mensagens da natureza” recebida pelo observador. Por fim, os resultados precisam ser classificados e coordenados num sistema coerente que “faça sentido”. (PANOFSKY, 2009, p. 26).

De acordo com a visão de Panofsky (2009, p. 26), “agora já vimos que mesmo a seleção do material para observação e de exame é predeterminada, até certo ponto, por uma teoria ou por uma concepção histórica genérica”. Ou seja, “isso é ainda mais evidente dentro do próprio processo, onde cada passo no sistema que ‘faça sentido’ pressupõe os precedentes e os subsequentes” (PANOFSKY, 2009, p. 27). Então, se buscamos o conhecimento de algo através de uma pesquisa, iremos utilizar uma teoria e uma posição histórica dessa linha de estudos. Assim, acreditamos ser perfeitamente concebível para o pesquisador, pois precisará de uma luz – uma teoria na qual possa dar sentido à pesquisa, assuntos ou temas antes pesquisados por outros cientistas – um caminho, um método ou metodologias que lhes possam tratar dos assuntos e dos problemas elencados para pesquisa, Panofsky (2009, p. 27) enfatiza:

Quando um cientista observa um fenômeno usa instrumentos que se acham, por seu turno, sujeito às leis da natureza que pretende explorar. Quando um humanista examina um registro, usa documentos que são por sua vez, produzidos no decurso do processo que se pretende investigar.

O sentido tratado neste estudo pelos autores pesquisados para o humanista foi o de proporcionar a possibilidade de entendermos as questões no que tange à formação e à cultura para a interpretação e descrição imagética do ponto de vista da ciência, pois boa parte do que somos em nível *se ser*, inteligente e pensante, é fruto da evolução e do meio cultural de acordo com as abordagens anteriores sobre a percepção tanto do ponto de vista da experiência, da formação psicológica e cultural apresentados por Campos (1990), Gombrich (2007, 2008), Vigotsky (2011a), Neiva Júnior (1994), Day (1974) e Panofsky (2009), uma vez que boa parte dos trabalhos

de Panofsky e Kossoy perpassa por esses temas, nos quais será abordado a questão do *antes* – dos motivos – e do *momento do registro* imagético – pictórico ou fotográfico.

2.3.2 A iconografia e iconologia

A *iconografia*, de acordo com Panofsky (1995, p. 19), “é o ramo da História que trata do conteúdo temático ou significado das obras de arte, enquanto algo diferente da sua forma”. Este conceito traz consigo duas vertentes: conteúdo temático ou *tema* e *significado* e do outro lado *forma*. O próprio autor busca então fazer uma descrição desses dois pontos para entendermos o conceito em si com o exemplo do homem fazendo o cumprimento com o chapéu:

Quando alguém conhecido me cumprimenta na rua tirando o chapéu, o que vejo, de um ponto de vista formal, não é mais do que a mudança de certos pormenores no interior de uma configuração que faz parte de uma estrutura geral de cor, linhas e volumes, que constitui o meu mundo visual. Quando identifico automaticamente esta configuração com um objeto (um homem) e a mudança de pormenores com uma ação (tirar o chapéu), já passei os limites da pura percepção formal e entrei numa primeira esfera do conteúdo factual; é apreendido com facilidade quando identifico certas formas visíveis com certos objetos que conheço através da experiência e quando identifico a mudança nas suas relações com certas ações ou acontecimento. (PANOFSKY, 1995, p. 19).

Na apresentação deste exemplo, Panofsky (1995, p. 21-22) faz uma descrição do entendimento da cena de cumprimento na vida cotidiana – o que um simples gesto pode causar se não soubermos o que se trata – e a comparação da descrição de uma obra de arte – para sua interpretação, vai depender do que já tratamos anteriormente. No exemplo anterior, de acordo com o autor, ela já passou do limite da percepção factual, pois “os objetos e ações identificados irão naturalmente produzir em mim certa reação” (PANOFSKY, 1995, p. 19). Ainda, “pela forma como a pessoa minha conhecida atua, saberei se está de bom humor e se os seus sentimentos para comigo são indiferentes, amistosos ou hostis” (PANOFSKY, 1995, p. 19). Desta forma, podemos observar que “estes matizes psicológicos revestirão os gestos do meu conhecido com outro significado, a qual o autor denomina de expressivo” (PANOFSKY, 1995, p. 19). Nesse aspecto, podemos entender que houve uma mudança de entendimento através da percepção do comportamento expressional emitido pelo objeto (homem). Neste ponto, observamos

que há um conhecimento das atitudes comportamentais e as expressões destes pelos seres humanos. Se analisarmos, esse aprendizado vem desde a infância, como ficou demonstrado por Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978), Forgas (1971) e Gombrich (2007, 2008). Esse aprendizado faz parte da evolução do ser humano em si, de acordo com seu cotidiano, como definido pelos autores acima das experiências socioculturais dos indivíduos. Seria a bagagem cultural do observador. Panofsky (2009, p. 64) destaca no seu conteúdo temático três níveis para poder se fazer uma descrição:

- a) conteúdo temático natural ou primário, subdividido em factual e expressivo;
- b) conteúdo secundário ou convencional;
- c) significado intrínseco ou conteúdo.

Vejamos estes três níveis de acordo com o quadro apresentado por Panofsky (2009 p. 64-65):

OBJETO DA INTERPRETAÇÃO	ATO DA INTERPRETAÇÃO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIOS DE INTERPRETAÇÃO (História da Tradição)
I. Tema Primário ou natural – (A) factual, (B) expressional – constituindo o mundo dos motivos artísticos.	Descrição pré-iconográfica (e análise pseudoformal).	Experiência prática (familiaridade com objetos e eventos).	História do estilo (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, objetos e eventos foram expressos pelas formas).
II. Tema Secundário ou convencional, constituindo o mundo das imagens, estórias e alegorias.	Análise Iconográfica.	Conhecimento de fontes literárias (familiaridade com temas e conceitos específicos).	História dos tipos (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, temas e conceitos foram expressos por objetos e eventos).
III. Significado intrínseco ou conteúdo constituindo o mundo dos valores “simbólicos”.	Interpretação iconológica.	Intuição sintética (familiaridade com as tendências essenciais da mente humana), condicionada pela psicologia pessoal e <i>Weltanschauung</i> .	Histórias dos sintomas culturais ou “simbólicos” (compreensão da maneira pela qual, sob diferentes condições históricas, tendências essenciais da mente humana foram expressas por temas e conceitos específicos).

Quadro 1 – Níveis de conteúdo histórico.

Fonte: Panofsky (2009, p. 64-65).

Vamos ao detalhamento dos três níveis temáticos exposto acima (PANOFSKY 1995, p. 21):

- No primeiro tema, seria o Conteúdo Temático Natural ou Primário, subdividido em Factual e Expressivo – na qual denomina de descrição pré-iconográfica. É apreendido pela identificação de formas puras, certas configurações de linha e cor, ou certas massas de bronze ou pedra de forma característica, de representações de objetos naturais como seres humanos, animais, plantas, casas, instrumentos, etc.; identificando as suas relações mútuas como fatos; e percebendo as qualidades expressivas, como o caráter triste de uma pose ou de um gesto, ou a atmosfera doméstica e pacífica de um interior. Assim, o autor denomina ser este o “mundo das formas puras, reconhecidas como portadoras de significados. Uma enumeração destes motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica na obra de arte” (PANOFSKY, 1995, p. 21). Ou seja, no caso de uma "descrição pré-iconográfica, se mantém nos limites do mundo dos motivos [...]. Os objetos e ações cuja representação por linhas, cores, volumes, constitui o mundo dos motivos, podem ser identificados, baseando-se na nossa experiência" (PANOFSKY, 1995, p. 23).

- Já o Conteúdo Secundário ou Convencional – a análise iconográfica. [...]. Ao fazê-lo, relacionamos motivos artísticos (composições) com temas ou conceitos. Aos motivos, assim reconhecidos como portadores de um significado secundário ou convencional, podemos chamar de imagens e as combinações de imagem são aquilo que os antigos teóricos da arte chamavam *invenzioni* e nos acostumamos chamar de histórias e alegorias (PANOFSKY, 2009, p. 51). A identificação de tais imagens, históricas e alegorias pertencem ao campo da iconografia [...], isto é, ao mundo dos temas e conceitos específicos que se manifestam através de imagens, histórias e alegorias em oposição à esfera do conteúdo primário ou natural que se manifesta nos motivos artísticos. O autor ainda salienta que uma análise iconográfica correta no seu sentido mais estrito implica uma identificação correta dos motivos (PANOFSKY, 2009, p. 51).

Podemos observar que, diante da interpretação iconográfica, quando o simples emprego da investigação na literatura não for capaz de auxiliar na análise total da obra, pois, mais do que respostas para as perguntas efetuadas, novas perguntas surgem. Assim, para Panofsky (2009, p. 53), “a iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens, [...]. É um estudo ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos”. Ainda, traz um complemento no qual diz que “[...] a iconografia é de auxílio

incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores” (PANOFSKY, 2009, p. 53). E esclarece que “ela não tenta elaborar a interpretação sozinha” (p. 53).

Coleta, e classifica a evidência: a interação entre os diversos “tipos”; a influência das ideias filosóficas, teológicas e políticas; os propósitos e inclinações individuais e dos artistas e patronos; a correlação entre conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico. Resumindo, a iconografia considera apenas uma parte de todos esses elementos que constituem ao conteúdo intrínseco de uma obra de arte que precisam tornar-se explícitos se quiser que a percepção desse conteúdo venha a ser articulada e comunicável. (PANOFSKY, 2009, p. 53-54).

Daí encaminha-se para o Terceiro nível – Significado Intrínseco ou Conteúdo – Interpretação Iconológica. É aprendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra.

De acordo com Brandão (2010, p. 13), “enquanto a iconografia paira sobre a superfície da obra artística, a iconologia (εἰκών + λόγος)⁹ vai mais fundo”. Ainda complementa que,

[...] dirige-se ao método interpretativo e, por adentrar no mundo do λόγος – que cria a racionalidade, o mundo mítico, o mundo da poesia –, vai além da mera descrição, adentra no mundo mágico das abstrações alegóricas e metafóricas, à procura da ordenação do caos da formação do eu individual, a partir de sua consciência. É como se o λόγος saísse à busca de sua cara metade que se perdeu na natureza (quando ele ainda pertencia a ela) e tivesse adquirido corporeidade via μίμησις (mímese). [...]. (BRANDÃO, 2010, p. 13).

Assim, para Brandão (2010), será necessário fazer a análise iconológica,

[...] quando se verá que, para o homem do século XXI, muitos detalhes passam despercebidos, já que se enxergam, nos mesmos, adornos, poses ou a mera liberdade de criação do artista. Dificilmente se verá que tais empregos foram devidos à codificação que havia naquele período. (BRANDÃO, 2010, p. 16).

⁹ (εἰκών + λόγος) imagem + palavra. Brandão (2009, p. 6) nos traz uma descrição desses termos juntamente com o esclarecimento do que ele adota como iconofologia.

De acordo com Brandão (2010), era neste último nível interpretativo de Panofsky (2009), o momento final em que os motivos artísticos identificados pela iconologia adquiriam o estatuto de valores simbólicos, de configurações que expressavam sinteticamente uma complexa urdidura de sentidos, capaz, por sua vez, de permitir o acesso ao mundo cultural que deu lugar à produção do objeto artístico. Assim, no terceiro nível seria o mundo da iconologia a descoberta dos valores “simbólicos” (que, muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por “iconologia” em oposição à “iconografia” (PANOFSKY, 2009, p, 53). E, ao ultrapassar a mera análise superficial, a iconologia incide com a síntese, convertendo-se em parte integral do estudo da arte, uma vez que não se limita ao mero levantamento estatístico preliminar.

Faz-se necessário, portanto, muito mais do que ver e conhecer as iconologias existentes nos séculos XVI, XVII e XVIII, mas buscar sua relação com aquele homem e a interferência que aquele sistema teria em nossa compreensão de seu mundo, a partir de sua relação estabelecida entre a palavra e a imagem; ou conhecer e depreender sua *Nachleben*, bem como as camadas de que se alimentam o todo cultural humano. (BRANDÃO, 2010, p. 14).

“Segundo essa démarche crítica – que partia da imagem, metamorfoseando-a em símbolo, para então elevá-la à condição de sintoma cultural – era, como já afirmava Aby Warburg, um trabalho similar àquela do detetive” (RIBEIRO, 2010, p. 196-197). Assim, Panofsky (2009, p. 54), ao tratar das questões etimológicas pelo fato de haver uma série de confusão com seus termos, na iconografia o sufixo denota algo descritivo, e assim na iconologia “logia”, o sufixo – deriva do *logos*, que quer dizer “pensamento”, “razão” – denota algo interpretativo. Diante de tal exposição, ele diz: “concebo a iconologia como iconografia que se torna interpretativa e, desse modo, converte-se em parte integral do estudo da arte, em vez de ficar limitada ao papel de exame estatístico preliminar” (PANOFSKY, 2009, p. 54). Na definição deste autor, a iconologia, portanto, “é um método de interpretação que advém da síntese mais que da análise” (PANOFSKY, 2009, p. 54). Ainda, complementa que:

[...] e assim como a exata identificação dos motivos é o requisito básico para uma correta análise iconográfica, também exata análise das imagens, estórias e alegorias é o requisito essencial de uma correta interpretação

iconológica. A não ser que estejamos lidando com obras de arte nas quais todo campo do tema secundário ou convencional tenha sido eliminado e haja uma transcrição direta dos motivos para o conteúdo, como o caso da pintura paisagística europeia, da natureza morta e da pintura de gênero, sem falarmos da arte “não-objetiva”. (PANOFSKY, 2009, p. 54).

Assim, podemos inferir sobre o que foi exposto, nos estudos das imagens há uma linha epistemológica e histórica de acordo com Goméz (2003), onde se estabeleceram as correntes de pensamento. E a iconologia tem suas bases iniciais quando foram feitas as divulgações dos trabalhos de Cesare Ripa, conforme demonstrado por Brandão (2010). No entanto, havia alguns pensadores do Instituto de Warburg que estabeleciam os estudos das imagens dentro contexto histórico e cultural, contudo, com seus estudos iniciais com imagens, Aby Warburg não tinha uma definição quanto ao nome de um método específico para o estudo das imagens (RIBEIRO, N. 2010), de acordo com Greico (2003) ainda seria uma ciência sem nome. Seguindo os passos de Warburg e Saxl, conforme exposto por Panofsky (2009) chega-se a uma definição desse método ao qual foi explicitado por Agamben (2003) de a mais importante tentativa para nomear a “iconologia” por oposição a iconografia como uma abordagem mais profunda possível sendo que a difusão do termo hoje se utiliza não só para se referir aos trabalhos da Aby Warburg como de Panofsky. Assim, após a divulgação do método de Panofsky, em 1932, tem-se uma base inicial para se fazer a descrição dos registros imagéticos dentro do contexto histórico e sociocultural nos cânones das ciências humanísticas de acordo com Panofsky. Ainda, pode-se notar que o estudo da imagem é considerado interdisciplinar e multidisciplinar conforme os autores pesquisados (KOSSOY 2009a; GOMBRICH 2007, 2008; PANOFSKY, 1995, 2009).

2.3.3 Estabelecimento de significado

Kossoy (2009a, p. 16) apresenta um “modelo metodológico de investigação iconográfica, [...] um modelo aberto que engloba o exame crítico necessário para podermos saber o que o documento de fato é, naquilo que aparenta e naquilo que oculta”. Embasado neste contexto, vamos passar analisar essa proposição metodológica, pois, de acordo com o autor, os caminhos percorridos por uma fotografia no período de sua existência são complexos, muitas vezes desconhecidos e nunca revelados. “A fotografia nos apresenta o visível, mas nos remete ao

imponderável dos fatos da vida histórica e social” (KOSSOY, 2009a, p. 16). A nossa linha de estudos, aborda algumas das questões levantadas por Kossoy (2009a) para entendermos o que chamamos do *antes*, quais são as intenções não contidas na fotografia. E como podemos empregá-la enquanto instrumento de investigação e interpretação da vida histórica – compreendido na interpretação da imagem em si e no contexto histórico que ela representa no caso dos grupos envolvidos, de acordo com a base empírica desta pesquisa. Neste aspecto, o uso da fotografia ampliando a informação visual e descritiva contida no documento – os registros imagéticos digitais – utilizados em projetos culturais para captação de recursos.

De acordo com os grupos de quadrilhas juninas, muitos dos registros de suas atividades culturais, ações filantrópicas e sociais são feitas por fotografias. Observe-se a existência de uma enorme quantidade de registros imagéticos – fotografias – sem as informações pertinentes para uma formação descritiva, não tem nada descrito sobre que evento, quem foi o autor do registro, o que representa aquela imagem enquadrada que deu origem à fotografia. Entretanto, a informação básica está apenas no que se refere a determinado lote de fotografias “fotos do evento tal”, ou seja, sem o registro das informações referentes à sua origem, provavelmente ficariam órfãs ou sendo utilizadas para outros fins. Então, conforme os autores pesquisados (PANOFISKY, 1995, 2009; LOPEZ, 2000), quem estiver diante de uma quantidade de fotografias e não tendo participado nas atividades do grupo dificilmente terá condições de identificar tais fotografias. Neste ponto, observamos que os gestores e participantes dos grupos a serem pesquisados serão capazes de poder informar sobre as possíveis origens dos registros imagéticos tanto analógicos quanto digitais existentes.

Para Kossoy (2009a, p. 20-21),

[...] o estudo das fontes fotográficas no conjunto de suas peculiaridades não exclui uma atitude reflexiva e o questionamento, desde o primeiro momento, deve existir por parte do sujeito do conhecimento em relação ao objeto de investigação; seja a reconstituição do processo que deu origem ao documento em si, seja a devida interpretação do fragmento visual da realidade passada nele contido.

De acordo com o autor, ao se iniciar uma pesquisa com uso da fotografia será empreendida uma verdadeira arqueologia do documento:

[...] desde o momento de sua localização pela heurística, prosseguindo pelo resgate de sua trajetória através do estudo de procedência, até a determinação de seus elementos constitutivos e a detecção das múltiplas informações nele contidas, por meio do exame técnico-iconográfico. (KOSSOY, 2009a, p. 210).

Esta posição do autor está alinhada ao pensamento de Panofsky (1995, 2009) quanto define o estudo da iconologia e da iconografia e, ainda, afirma que são várias as fases para o estudo das fontes fotográficas.

Tratam-se de etapas encadeadas em um conjunto de operações lógicas tendentes a fornecer ao pesquisador o maior número de informações objetivas quanto aos próprios documentos, as quais serão tanto mais seguras quanto mais denso for seu preparo individual, sua bagagem cultural, sua experiência com a informação visual e especificamente com a expressão fotográfica. (KOSSOY, 2009a, p 21).

Neste aspecto, o autor também está em sintonia com Gombrich, Baxandall, Panofsky, ao afirmar que para fazer a interpretação e descrição imagética é necessário ter uma bagagem cultural. Kossoy (2009a) aponta três elementos essenciais para realização de uma fotografia: o assunto, o fotógrafo e a tecnologia. Para ele, “são estes os elementos constitutivos que lhe deram origem através de um processo, de um ciclo que se completou no momento em que o objeto teve sua imagem cristalizada na bidimensão do material sensível, num preciso e definido espaço tempo” (KOSSOY, 2009a, p. 37). O autor traz a definição de que a fotografia é um processo quanto à definição de espaço, assim podemos entender que seria o que a imagem pode nos trazer de informação visível sobre a noção representativa de onde ela foi tirada, e o tempo, que seria o período no tempo do seu registro, de acordo com a observação da época do tipo: decoração, vestimenta, dos acessórios utilizados pelos componentes que aparecem na imagem. Nota-se neste momento a necessidade de o sujeito observador ter um conhecimento da região, das construções, dos estilos da moda usados no provável período para poder fazer uma interpretação prévia, no aspecto pré-iconográfico de Panofsky (2009), posto que o que estamos discutindo ao longo deste trabalho é sobre a necessidade de uma bagagem cultural para as descrições imagéticas.

Na visão de Kossoy (2009a), o produto final, a fotografia, é, portanto, resultante da ação do homem – o fotógrafo. No entanto, Cartier-Bresson (2004, p. 11) diz que

[...] a fotografia parece ser uma atividade fácil; é uma operação diversa e ambígua em que o único denominador comum entre os que a praticam é a ferramenta utilizada. O que sai do aparelho registrador – a câmera – não escapa às exigências econômicas de um mundo em desordem e desperdício, com tensões cada vez mais intensas e consequências ecológicas insanas.

Neste caso não se sabe o que levou o fotógrafo à tomada de suas decisões quanto ao enquadramento em determinado espaço tempo à opção por um assunto em especial e para qual fim seria a fotografia. Aqui podemos perceber, caso fosse a pedido de uma instituição ou encomenda, que teria a influência do contratante no posicionamento dado ao momento do clique, o motivo da escolha, o que a lente percebe e registra de acordo com tema/assunto encomendado, ou seja, o motivo. Porém, ao observarmos o que Kossoy trata de motivo, ainda teria o *antes* – a informação de quem solicitou ou encomendou a fotografia – e que, para seu devido registro, empregou os recursos oferecidos pela tecnologia (KOSSOY, 2009a, p. 37). No que se refere à tecnologia, trata-se dos equipamentos envolvidos num tirada de um registro, sendo os equipamentos utilizados pelo fotógrafo, que neste estudo não estaremos abordando este ponto e nível de detalhamento tecnológico, do ponto de vista de Kossoy (2009a) com a finalidade de se identificar através do tipo de equipamento utilizado o período de sua utilização por parte dos profissionais. No entanto, em Cartier-Bresson (2004, p. 12) – fotógrafo profissional –, temos uma colocação bastante interessante ao dizer que “a máquina fotográfica para ele é um bloco de esboços, o instrumento da intuição e da espontaneidade, a senhora do instante, que, em termos visuais, questiona e decide ao mesmo tempo”. De acordo com Kossoy (2009a, p. 37), as informações poderiam ser ampliadas com a localização do fotógrafo e apresenta um esquema sobre estas colocações:

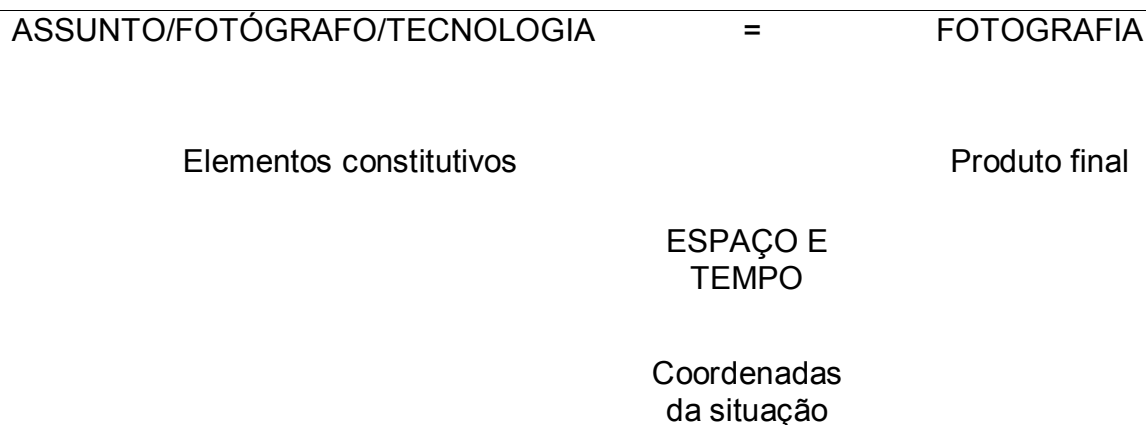


Figura 14: Esquema para tentativa de identificação dos elementos constitutivos de uma fotografia.
Fonte: Kossoy (2009a, p. 37).

Kossoy (2009a, p. 38-39) apresenta o detalhamento de como seria esse esquema:

1. Os elementos constitutivos:
 - Assunto: Tema escolhido, o referente fragmentado do mundo exterior (natural social, etc.)
 - Fotógrafo: Autor do registro, agente e personagem do processo.
 - Tecnologia: materiais fotossensíveis, equipamentos e técnicas empregados para a elaboração do registro, diretamente pela ação da luz.
2. E as coordenadas da situação:
 - Espaço: geográfico, local onde se deu o registro.
 - Tempo: cronológico, época, data, momento em que se deu o registro.
3. E o produto final:
 - Fotografia: a imagem, registro visual fixo de um fragmento do mundo exterior, conjunto dos elementos icônicos que compõem o conteúdo e seu respectivo suporte.

Essas colocações do autor nos remetem ao fato de a fotografia ser uma *coisa* (informação registrada em dado meio, que no caso a imagem em si, registrada no papel), essa *coisa* podendo ser armazenada, reutilizada em outro contexto de acordo com o posicionamento de Buckland (1991) sobre o entendimento de informação como *coisa*. Essa reutilização poderá estar vinculada a outra *coisa* (um texto, exemplo de uma reportagem no jornal utilizando uma fotografia) sem relação com sua originalidade, dando suporte visual vinculando a geração de uma nova informação.

De acordo com o autor, o ato do registro ou o processo que deu origem a uma representação fotográfica, tem seu desenrolar em um momento histórico específico

(caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético, etc.); “a fotografia traz em si indicações acerca de sua elaboração material (tecnologia empregada) e nos mostra um fragmento selecionado do real (o assunto registrado)” (KOSSOY, 2009a, p. 39-40). No entanto, se observarmos pelo que denominamos de *o antes*, conforme colocação de Baxandall (1991), isso poderia influenciar bastante em uma descrição arquivística. Ou seja, se fosse de um contexto institucional, quem encomendou a fotografia? Isso não aparece neste primeiro momento.

Kossoy (2009a, p. 41) nos apresenta um quadro onde determina o que seria a gênese da fotografia, isto é, o momento preciso de sua materialização documental. Então, vejamos o processo dessa materialização conforme demonstrado a seguir:

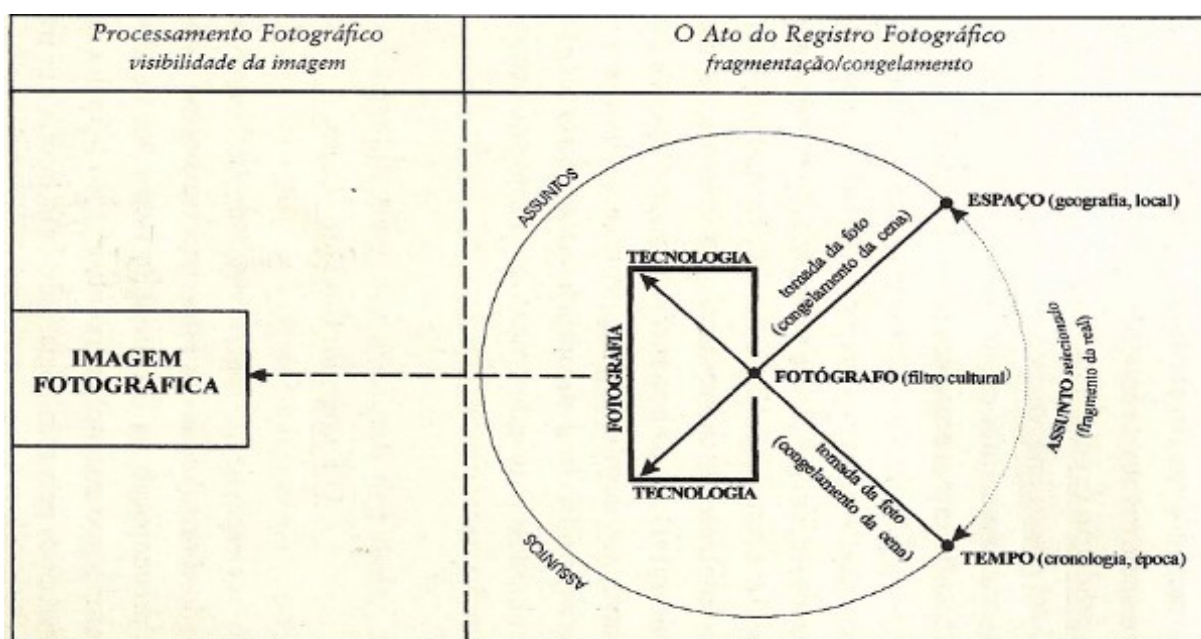


Figura 15: A materialização documental da imagem fotográfica.
Fonte: Kossoy (2009a, p. 41).

Nesta figura, o autor busca demonstrar o processo do registro material da imagem fotográfica, o registro imagético em si. No entanto, se observarmos, neste processo não aparece o que ele define como motivo, também não fica visível ou entendido o que definimos de *o antes*, quem encomendou e gerou o motivo para o fotógrafo no momento do clique, pois sua partida está diretamente relacionada ao fotógrafo e não a quem encomendou e nem a atividade administrativa geradora.

Para Lopez (2000, p. 81),

[...] não obstante, cumpre ressaltar que o documento, enquanto síntese da informação e da materialidade do suporte é sempre produto de uma vontade. Isso significa que o conteúdo informativo do documento não pode ser analisado no vazio; isto é, como não houvesse uma materialidade garantidora de uma ação geradora do documento. [...]. Não basta analisar exhaustivamente a informação veiculada sem que se procure entender o motivo da produção do documento, identificando a vontade criadora. Esse processo, ele denomina de contextualização, podendo assumir diversas fases conforme demonstram a História, a Museologia, a Diplomática, a Arquivística, entre outras disciplinas.

Podemos observar que a posição de Kossoy (2009a) se refere à fotografia analógica, no entanto, mesmo sendo analógica não quer dizer que não houve a intervenção no seu processo. Isso ocorre porque a fotografia analógica é manipulada na sua revelação, podendo dar outro sentido do que se pretendia na inicial, onde se tinha um tal referente¹⁰, depois da manipulação não se identifica o referente real, a imagem pode se parecer com outra coisa qualquer. E, de acordo com Barthes (2011, p. 86), “na fotografia jamais posso negar que a coisa esteve lá. Há dupla posição conjunta: de realidade e de passado”. Podemos observar que o entendimento exposto por Barthes (2011) pode ser tratado tanto nos registros imagéticos analógicos quanto digitais.

Para o Kossoy (2009a, p. 20), “a fotografia é uma representação plástica (forma de expressão visual) indivisivelmente incorporada ao seu suporte e resultante dos procedimentos tecnológicos que a materializaram”. Uma fotografia original (no caso da fotografia analógica – grifo nosso) é, assim, um objeto-imagem: um artefato no qual é possível detectar em sua estrutura as características técnicas típicas da época em que foi produzido (KOSSOY, 2009a, p. 40). Isso já não ocorre com a fotografia digital, onde seu processo é mais complexo e não deixa tal rastro se não for proporcionado pelo operador/fotógrafo ao programar a máquina para o registro. No entanto, quando tratamos de arquivos institucionais, temos uma predisposição a crer estar se tratando de uma fonte primária sem a manipulação, sendo que a manipulação estaria em seu uso posterior.

Um original fotográfico é uma fonte primária (no caso, analógica e na digital o que seria?). Já em reprodução (que, por definição pressupõe-se integral – aqui podemos entender que seja uma fotografia sem manipulação para alteração em relação ao referente), seja ela fotográfica, impressa, etc.,

¹⁰ Barthes (2011), na sua obra *A Câmara Clara*, é um dos autores que trata de todo um arcabouço teórico específico em profundidade nas questões sobre o referente de uma imagem.

realizada em períodos posteriores, serão detectadas, obviamente, outras características que diferem, na sua estrutura, do artefato original da época. (KOSSOY, 2009a, p. 40).

Podemos observar que os estudos feitos por Kossoy (2007, 2009a e 2009b) não fazem uma abordagem no sentido arquivístico do registro imagético da fotografia como documento em um contexto administrativo. O autor apresenta uma abordagem do contexto histórico, no sentido de reconstrução do tempo espaço partindo do fotógrafo e dos artefatos constitutivos da imagem e da fotografia em si como arquivo histórico.

2.3.4 Contexto arquivístico

De acordo com os nossos objetivos a estruturação de um sistema de organização, descrição e disseminação dos registros imagéticos digitais está situado no contexto arquivístico, isso pelo fato dos arquivos tratarem de "um conjunto de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva pública ou privada, pessoa ou família, dependendo de suas atividades, independentes da natureza do suporte"¹¹, nesta definição de "*conjunto de documentos*" [grifo nosso] entende-se o que a informação registrada está conforme o preceito da *informação como coisa* apontada por Buckland (1991) podendo ser um texto, um filme, uma fotografia, etc. independentes do tipo de suporte. Bellotto (2010) nos reforça em dois momentos, primeiro ao trazer uma conceituação no qual diz que é clássica e genérica em relação ao documento:

[...], documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a carta, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário etc., enfim, tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos, pela atividade humana. (BELLOTTO, 2010, p. 35).

De acordo com estas definições, trata-se do que é definido por Buckland (1991) de "*informação como coisa*" da forma como viemos abordando em todo o desenvolvimento deste estudo. E, em segundo, quando este autor diz que "o processo de fornecer informações a partir dos dados existentes em qualquer tipo de

¹¹ Definição conforme Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (BRASIL, 2005).

continente é da área comum dos profissionais da ciência da informação, ciências documentais ou ainda ciências documentárias [...]". (BELLOTTO, 2010, p. 35). Ainda, encontramos um reforço nas colocações de Bellotto (2010) em Heredia Herrera (1991, p. 32),

[...]. Importa mucho que no perdamos de vista la triple dimensión del Archivos – Documentos de archivo – Información. De no ser así y empezamos por el final – haciendo prioritaria a la información – nos estaremos convirtiendo en documentalistas. La finalidad no es otra que el servicio de los archivos a la Sociedad, materializado en el ofrecimiento de la información ya sea a las instituciones productoras, ya sea a los ciudadanos, sean o no estudiosos. (HEREDIA HERRERA, 1991, p. 32).

Ou seja, podemos observar que toda e qualquer instituição gera algum tipo de documento e necessitará tratar da organização destes documentos produzidos nas suas atividades. E, neste sentido de acordo com Lopez (1999, p. 49)

[...], a organização de um documento de arquivo pressupõe uma organicidade com outros documentos produzidos pela mesma instituição. Essa produção sempre deve ser entendida do ponto de vista administrativo (seja documentos produzidos por uma instituição ou mesmo por pessoas, em arquivos privados)".

Isso nos leva ao esclarecimento do conceito de documento sendo "unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato"¹², porém para Lopez (1999, p. 49),

[...] o documento de arquivo diferirá de uma coleção ou de um banco de dados [...]. O arquivo abandona a idéia de unicidade ou de documento único, uma vez que nos arquivos a organicidade fará com que entendamos os documentos agrupados em séries de acordo com as atividades responsáveis por sua geração.

Nesta colocação podemos perceber que gênese documental será a partir do interesse de uma dada instituição ou pessoa e o documento sempre estará ligado a outros documentos, dependendo das atividades ou do interesse pela geração do documento. Esse entendimento é reforçado por Bellotto (2010, p. 28) quando diz que "o documento de arquivo só tem sentido se relacionado ao meio que o produziu. Seu conjunto tem de retratar a infra-estrutura e as funções do órgão gerador". Assim, este autor nos traz a definição do conceito de fundo de arquivo: "O fundo de arquivo compreende os documentos gerados e/ou recolhidos por uma entidade

¹² Ibidem.

pública ou privada que são necessários à sua criação, ou seu funcionamento e ao exercício das atividades que justificam a sua existência" (BELLOTTO, 2010, p. 28).

E no nosso caso, como poderemos observar os registros imagéticos digitais por partes dos membros dos grupos de quadrilhas juninas às vezes são com a finalidade de mostrar o que fazem, como prova de existência do grupo, ou até mesmo de forma desinteressada para o compartilhamento nas redes sociais. Neste aspecto ao abordarmos os registros imagéticos – pictórico, fotográfico – tanto do ponto de vista analógico quanto digital de acordo com o que estamos tratando, esses tipos de registros estão dentro das definições de documentos: audiovisual, digital, eletrônico, filmográfico, fotográfico e iconográfico¹³.

No entanto a nossa abordagem está centrada em documento digital sendo " documento codificado em dígitos binários, acessíveis por meio de sistema computacional"¹⁴. Nesse sentido, quando estamos nos referindo aos registros imagético digitais dos grupos de quadrilhas juninas, eles estarão neste contexto, a finalidade se amplia pelo fato do objetivo deste estudo estar no uso da descrição da informação dos registros imagéticos digitais poder vir a subsidiar os projetos para captação de recursos ao ser utilizado um sistema de divulgação, acesso com possibilidade de recuperação da informação conforme as imagens e as descrições estruturadas e disponibilizadas na web com o uso do ICA-AtoM¹⁵.

Ao buscarmos um entendimento sobre as formas de armazenamento, descrição, disseminação, acesso, recuperação e utilização das informações imagéticas, podemos observar que a fotografia, quando tratada pelo contexto arquivístico, tem uma conotação de Arquivos Especiais. Paes (2010, p. 147) informa que "os arquivos especiais são aqueles que têm sob sua custódia os documentos resultantes da experiência humana num campo específico, independentemente da forma física que apresentam". Nesse aspecto a autora destaca o fato de os "arquivos especiais mais frequentes serem os de fotografias, fitas audiomagnéticas, filmes, discos, recortes de jornais e catálogos impressos" (PAES, 2010, p. 148). No entanto essas colocações da autora tem um posicionamento crítico de Lopez (1999,

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ ICA-AtoM – Trata-se de um *software* para descrição arquivística, O ICA-AtoM significa "Conselho Internacional de Arquivos – Acesso à Memória". É fundamentado em ambiente web, aplicativo de código aberto baseado em padrões para a descrição arquivística num contexto multilíngue, ambiente multiarquivos.

p. 50) quando os organizadores de acervos imagéticos adotam os procedimentos do arranjo, da descrição, inserção de conteúdos alimentados pela ilusão de cientificidade, conforme descrito nos manuais nacionais sendo os arquivos fotográficos sendo considerados parte dos arquivos tido como arquivos especiais. Nesta crítica este autor busca demonstrar que os arquivos imagéticos têm um tratamento mais complexo e deve "[...] se discutir as limitações do alcance do tratamento documental de imagens embasado na identificação e priorização de suportes, técnicas ou "leituras de seu conteúdo informativo" (LOPEZ, 1999, p. 50). Ainda nos traz outra complementação ao nos informar que "em primeira instância o documento imagético continua a ser um documento de arquivo, estando sujeito, portanto, às mesmas necessidades metodológicas de organização e classificação que os demais gêneros documentais" (LOPEZ, 1999, p. 50), essa colocação nos remete ao princípio de organicidade dos arquivos e da informação registrada – conforme a definição de documento sendo um texto, uma fotografia, um filme etc. –, para ser disponibilizada, acessível e conforme as finalidades definidas pelos órgãos produtores.

Podemos observar um alinhamento com os preceitos da Ciência da Informação no que diz respeito ao registro, arquivamento e posterior reutilização da informação no que Buckland (1991) define de informação como *coisa* poder ser algo tangível, no caso a fotografia em si e a forma como vai ser arquivada com sua descrição informacional para um sistema de arquivo. No entanto, o que foi apresentado por Paes (2010) é uma visão da arquivologia ao registro imagético – fotografia – analógica no contexto administrativo e arquivístico. Porém, ao analisarmos toda a estrutura da obra desta autora (PAES, 2010) não apresenta nenhuma perspectiva dos registros arquivísticos e imagéticos estarem no contexto digital onde requerem outros cuidados além dos especificados para organização dos arquivos físicos. Contudo, diferentemente do aspecto abordado por Kossoy (2009a) onde apresenta uma visão histórica. Assim, de acordo com o que estamos expondo sobre a forma de descrição e o estabelecimento de sentido apresentados na proposta por Kossoy (2009a), somente serão possíveis se o registro imagético – fotografia – for analógico e em um contexto histórico. Nessa forma de descrição o estabelecimento de sentido só poderá ser no caso de um acervo em que todas as fotografias não estejam digitalizadas e não tenham sido estruturadas dentro de um sistema com a descrição informacional das normas para descrição arquivísticas.

Contudo, na sua proposta Kossoy (2009a, p. 89-90) faz uma generalização da possibilidade de se utilizar o modelo apresentado, quando se trata de arquivos de artefatos analógicos. Se for utilizado para um sistema informatizado faz algumas ressalvas, “no entanto, as metodologias desenvolvidas para o estudo dos artefatos e das reproduções de imagens devem ser totalmente repensadas para propostas de fundos digitais e arquivos virtuais” (KOSSOY, 2009a, p. 96). Ou seja, autor tem consciência sobre o fato do método apresentado não conseguir tratar as imagens digitais e sua estruturação em um sistema de armazenamento digital. Assim, as indicações feitas por estes autores (PAES, 2010; KOSSOY, 2009a) estão apontando para usos diferentes, um para fins arquivísticos, outro para fins históricos. Porém, se atentarmos para o preceito de arquivos permanentes de acordo com Bellotto (2010, p. 122), “para esse valor de guarda permanente é preciso estar atento a três princípios fundamentais [...], que são: os princípios de unicidade, de forma, e de importância”. Ainda traz um detalhamento do entendimento e procedimento destes princípios:

Verifica-se a unicidade no suporte quando não há cópias do documento, e no conteúdo quando não há documentos recapitulativos nem sínteses. Quanto ao que denomina forma, trata-se de verificar o grau de informação: se extensiva, intensiva ou diversificada. (BELLOTTO, 2010, P. 122).

Este autor adverte que “o princípio da importância é o mais subjetivo e difícil, apesar de ser o essencial. Nesse pode-se incluir os dois tipos de valor histórico: o probatório e o informativo” (BELLOTTO, 2010, p. 122), ou seja, dentro dos princípios arquivísticos permanentes são cobertos tanto pelos indicativos de Paes (2010) quanto os de Kossoy (2009a). Assim, os arquivos digitais dos grupos de quadrilhas juninas poderão estar tanto do ponto de vista dos arquivos analógicos quanto digitais, porém nesta pesquisa foi observada a predominância na guarda em suportes digitais e divulgação nas redes sociais sem utilização dos preceitos arquivísticos.

Então, podemos inferir que para o uso e aplicação de sistema digitais há necessidade da compreensão dos suportes envolvidos tanto para guarda quanto para divulgação conforme indicado por Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 26), “o documento digital tem como base três elementos: o hardware, o software e a informação armazenada em um suporte” e nesta abordagem temos alguns

elementos específicos para o sistema digital. No caso da imagem registrada por uma máquina fotográfica digital – *hardware* –, esta será processada por um *software* específico e armazenada em algum tipo de memória (cartões tipo SD ou *pen drive*) ou num *hard drive* (HD)¹⁶.

No caso da geração do documento a partir de um software ou um sistema específico, o documento contém todas as suas características e dados armazenados em um mesmo arquivo. Em um documento tipo texto (.PDF ou .DOC) as marcas de formatação fazem parte do próprio arquivo, em um documento tipo imagem (.TIFF, .BPM, .GIF, ou .JPG). (SANTOS; INNARELLI; SOUSA, 2007, p. 27).¹⁷

No entanto, ainda há uma fragilidade sobre a preservação dos documentos nativos digitais e os registros imagéticos digitais – as fotografias – utilizados pelos membros dos grupos de quadrilhas juninas estão neste contexto – nativo digital –, justamente pela facilidade do uso das novas tecnologias com advento dos celulares, tablets estarem equipados tanto para tirar uma fotografia quanto para filmar um evento ou objeto estando disponibilizados/guardados em um tipo de suporte óptico ou magnético. Desta forma, os registros imagéticos digitais podem ser compreendidos dentro da categoria de "documentos digitais" (ARQUIVO NACIONAL, 2005) e podemos perceber que há uma série de estudos desenvolvidos buscando formas seguras e padronizadas para darem conta dessa demanda gerada pelas novas tecnologias e pelas facilidades de utilização das mesmas, conforme demonstrado por Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 36-38) tais como:

- OAIS: *Open Archival Information System* (OAIS), a aplicação [...] em arquivos consiste na organização de pessoas, sistemas, tendo como responsabilidade a preservação e o acesso da informação à comunidade interessada e como foco principal a informação digital, as formas primárias de armazenamento e suporte da informação para os materiais de arquivos físicos e digitais.
- Interpares: O objetivo geral do *International Reserach on Permanent Authentic Records in Eletronic Systems* (Interpares) é, com base na

¹⁶ Os cartões de memória, *pen drivers* e os HDs (discos rígidos) são *hardwares* físicos onde se armazenam dados.

¹⁷ As siglas apresentadas tratam-se de extensões de arquivos em um computador; indicam qual o tipo de formato do arquivo e, para tal, deverá ter um *software* específico para o acesso aos dados contidos no documento.

arquivologia e diplomática, identificar métodos que garantam a gestão e preservação dos documentos digitais a partir do momento em que estes deixam de interessar à instituição que os criou e passam a assumir um contexto de importância social.

- Dirks: O *Designing and Implementing Recordkeeping Systems (DIRKS)* preconiza que a identificação dos requisitos para o gerenciamento arquivístico de documentos digitais seja feita com base na garantia literária (levantamento de leis gerais e específicas e de normas práticas profissionais).
- MoReq: O Modelo de Requisitos para gestão de arquivos eletrônicos (MoReq) destaca os requisitos funcionais para a gestão de documentos de arquivos eletrônicos por meio de um Sistema de Gestão de Arquivos Eletrônicos (SGAE), aplicado a organizações dos setores públicos e privados.
- DoD: O padrão *Department of Defense Records Management Program (DoD 5015.2-STD)* determina diretrizes, requisitos funcionais e desejáveis para certificar vendedores de *softwares* de gerenciamento eletrônico de documentos.
- CTDE/Conarq: A Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos do Conselho Nacional de Arquivos (CTE/Conarq), [...]. É um grupo de trabalho que tem por objetivo definir e apresentar ao Conselho Nacional de Arquivos normas, diretrizes, procedimentos técnicos e instrumentos legais sobre a gestão arquivística e preservação de documentos digitais em conformidade com os padrões nacionais e internacionais.
- GDAE/UNICAMP: O Grupo de Trabalho para a Padronização de Procedimentos Técnicos para Preservação e Acesso de Documentos Arquivísticos Eletrônicos da Universidade Estadual de Campinas (GDAE), [...]. Elaborar normas que determinem padrões básicos que garantam a gestão, a preservação e o acesso de documentos arquivísticos em meio eletrônico, gerados em cumprimento das funções da Unicamp, a serem utilizados pelos órgãos e unidades na produção e/ou na gestão de sistemas informatizados.

Além destes estudos, podemos destacar os trabalhos que estão sendo feitos pelo ICA – *Conselho Internacional de Archives* juntamente com o desenvolvimento de sistemas para disseminação descrição de informações arquivísticas através de *softwares como o ICA-AtoM* no qual busca trazer toda a estrutura de descrição informacional alinhado com algumas normas internacionais.

Porém, quando se trata da elaboração do sistema de arquivo digital de um sistema de banco de dados desta magnitude, algumas regras arquivísticas devem ser observadas. De acordo com Salvador Benítez e Ruíz Rodrigues (2006, p. 31), “não se pode elaborar uma estruturação descritiva para um sistema de arquivos sem observar as questões normativas”, porém no Brasil, temos a Nobrade, que é uma norma para as questões de estruturação de arquivos elaborada pelo Conselho Nacional de Arquivos, o Conarq. Ainda, se estivermos tratando de uma estrutura que fique disponível via web, temos de observar as normas internacionais ISAD(G), entre outras. Desta forma, encontramos respaldo em Bellotto (2010, p. 181) ao apresentar um relato do contexto das instruções normativas:

Hoje em dia, após a orientação do Conselho Internacional de Arquivos para que a descrição seja feita no sistema de níveis, esses elementos continuam sendo essenciais, mas em outra ordem e com outra apresentação. Trata-se das normas de descrição estabelecidas pelo conselho a partir de estudos que já vinham sendo feitos, principalmente na Inglaterra e no Canadá, e que culminaram na apresentação em 2000, após algumas edições prévias a partir de 1992, da *International Standard Archival Description (General)* – a *Isad (G)* – cuja tradução, na terminologia brasileira, consagrou-se como: *Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística*.

Assim, as descrições em um sistema de registros imagéticos – fotografias digitais ou analógica – nos moldes atuais terão de estar alinhadas com as normas arquivísticas para suporte de armazenamento, acesso e recuperação dos mesmos. Segundo Lopez (1999, p. 49),

[...] o uso de imagem enquanto documentos de arquivo, o que difere muito de imagens avulsas e coleções de imagens. A organização de um documento de arquivo pressupõe uma organicidade com os outros documentos produzidos pela mesma instituição. Essa produção sempre deve ser entendida de um pondo de vista administrativo (sejam documentos produzidos por uma instituição ou mesmo por pessoas, em arquivos privados). Deste modo, o documento de arquivo deferirá de uma coleção ou de um banco de dados, ou, no nosso caso, de um banco de imagens. O arquivo abandona a ideia de unidade ou de documento único, uma vez que nos arquivos a organicidade fará com que entendamos os documentos

agrupados em séries de acordo com as atividades responsáveis por sua geração.

De acordo com a análise para estruturação de um sistema de arquivos para os registros imagéticos – fotográficos analógico ou digital –, será necessária a compreensão da estrutura no contexto arquivístico, esses alinhados à forma de interpretação do usuário e estando, ainda, de acordo com as normas tanto nacionais quanto internacionais. No entanto, segundo Costa (2010, p. 45),

[...] o estudo das imagens na história apresenta especificidades, uma delas, é a necessidade premente de teorização sobre o visual, conseqüentemente à representação de um texto visual transformado em texto escrito, requerendo do pesquisador uma metodologia que leve em conta a diversidade de frentes de conhecimentos necessários para a compreensão das informações presentes nas imagens.

Desta forma, conforme exposto na aplicação da iconografia e iconologia descrita pelos trabalhos de Panofsky (2009) e ampliados por Lopez (2000), os quais poderão vir a dar suporte ao que estamos buscando com a utilização dos registros imagéticos. Lopez (2000) aplica os conceitos advindos da iconologia alinhada ao contexto arquivístico no qual trabalha o nível de organicidade e de descrição para o documento imagético, buscando definir o sentido e significado através dos descritores vinculados à imagem do registro imagético. Nesse contexto, podemos depreender que a descrição no sentido de reforçar o que temos defendido em relação à informação como *coisa* de acordo com Buckland (1991), onde a descrição em um sistema de registros imagéticos – fotográficos – irá depender do ponto de vista, da bagagem cultural, das experiências e de como o observador e/ou profissional da área de Ciência da Informação irá fazer sua interpretação apoiada na descrição iconográfica e iconológica de acordo com os princípios de Panofsky (2009) e de Lopez (2000).

Desta forma, esses tipos de descrições poderão estar alinhados aos objetivos deste estudo. Contudo, Lopez (1999, p. 50) nos traz um alerta sobre as limitações do alcance do tratamento documental de imagens embasado na identificação e priorização de suportes, técnicas ou “leituras” de seu conteúdo informativo. Neste alerta, demonstra a preocupação de como se faz a descrição documental, pois, como já foi colocado, não se pode fazer uso indiscriminado da forma de descrição, isso tanto por parte do profissional ou de quem fizer a estruturação de um acervo de

documentos imagéticos. No caso em tela, principalmente, pois a descrição será utilizada com finalidade de disponibilizar uma descrição informacional dos registros imagéticos digitais fotográficos dos grupos de quadrilhas juninas – objeto da pesquisa – na elaboração de projetos de captação de recursos junto aos seus possíveis patrocinadores e ou instituições de fomento da cultural. Deste modo, a descrição terá de ser clara e objetiva dentro do contexto proposto para captação de recursos. A apresentação da imagem incorporada ao documento – o projeto – terá o papel de usar a imagem como um instrumento de comunicação e informação demonstrando as ações e atividades desenvolvidas pelos grupos de quadrilhas. Assim, apoiando a interpretação das imagens conforme produção das ações nas interações socioculturais e econômicas dos grupos de quadrilhas juninas.

[...]. La cuestión de orden, de este modo, es la definición de hasta qué punto los materiales fotográficos – e imagéticos, por extensión – pueden ser considerados como excepcionales, al punto de demandar procedimientos archivísticos especiales sobre descripción, separados de las actividades de clasificación. Esto impone lá discusión sobre la relación de lós sistemas de clasificación de esos materiales con las actividades de descripción. (LOPEZ, 2008, p. 258).

Ainda em termos de organização dos arquivos, Lopez (2008) nos diz que os sistemas de arquivos dos espanhóis estão bem adiantados em termos de uso nas normas, pois

[...] la archivística española há intentado diferenciar lós documentos imagéticos respecto a su organicidad, ande de proceder a su descripción, según anuncia el manual para el uso de archivos fotográficos. [...]. Los archiveros españoles describieron lós documentos imagéticos basados em las orientaciones de la General International Stand Archival Descriptio ISAD (G), de consejo Internacional de Archivos (CIA), para garantizar que se preserve la organización del documento. (LOPEZ, 2008, p. 258).

Conforme Salvador Benítez e Ruíz Rodrigues (2006) e Lopez (2008), para podermos fazer uma indicação para descrições informacionais dos registros imagéticos – fotográficos – será necessário observar a aplicação das normas que regem os sistemas de arquivos no Brasil, as Normas Brasileiras de Descrição Arquivística (NOBRADE), e as normas internacionais, a Norma Geral Internacional de Descrição Arquivística (ISAD-G) – ou adotar/adequar um sistema na qual contemple essas normas.

O que podemos inferir sobre uma metodologia e um sistema para armazenamento, acesso e recuperação das informações dos registros imagéticos é que tem de haver uma base conceitual para interpelação e descrição da imagem, ter uma base sólida nas normas arquivísticas para preservação, acesso e recuperação. Assim, a base metodológica de Panofsky, ampliada por Lopez, contempla esses pré-requisitos para descrição em um sistema de arquivo. No entanto, para podermos fazer uma indicação do sistema divulgação, acesso e descrição dos registros imagéticos/fotográficos dos grupos de quadrilhas juninas, foi necessário buscar primeiro conhecer um pouco sobre o contexto dos grupos de quadrilhas juninas. Assim, nesta segunda fase, vamos fazer uma justificativa para a complementação teórica capaz de poder descrever e explicar o que os participantes dos grupos de quadrilhas juninas – quadrilheiros – denominam de Movimento Junino e os usos e formas de divulgação, armazenamento, preservação dos registros imagéticos – fotografias – na interação sociocultural e econômica dos grupos de quadrilhas juninas poderem ter acesso e reutilização das informações com a definição de um sistema de divulgação, gerenciamento, armazenamento, acesso e recuperação dos registros imagéticos onde seja contemplado com as normas arquivística internacionais que seja acessível *on-line*. A adoção desse posicionamento em relação ao uso da norma internacional se deve ao fato de um sistema disponível *on-line* poder estar aberto e acessado tanto em níveis local, nacional e internacional, já que estando disposto na internet não há uma delimitação de fronteira em relação ao acesso dos usuários.

2.3.4.1 Indicativos para os princípios da organização arquivística

A fotografia carrega desde a sua invenção uma polissemia entre o registro de uma dada realidade onde consta um tal referente conforme apontado por Barthes (2011) e também pela desconfiança gerada pela manipulação desse referente, porém em muitos setores da administração pública o uso da fotografia como documento de prova é bastante antigo conforme apontado por Tagg (2005) quando a fotografia passou a ser utilizada pelo departamento de polícia como prova "[...]. *En el Reino Unido, las fuerzas de policía locales utilizaron la fotografía desde los años 1860, pero incluso después de la ley de 1870 que exigía a las prisiones convictos, el valor de tales archivos como medio de detección siguió siendo cuestionado*".

(TAGG, 2005, p. 14). No entanto, podemos observar que este aspecto ainda permanece, porém este autor ainda aponta que

[...] la aparición de la documentación fotográfica y lo que Barthes considera como la "fuerza constativa" de la fotografía estaba estrechamente ligada a nuevas formas discursivas e institucionales, sometida al poder por a su vez ejercido efectos reales de poder, y desarrollándose en un complejo proceso histórico que ha quedado case borrado por la idea de una "tradicón documental" continua que considera la posición de la prueba fotográfica como algo neutral y determinado. (TAGG. 2005, P.15).

De acordo com este autor, muitas correntes ainda tem a fotografia como algo que representa a realidade em um determinado espaço e tempo, isso só pode ser verdadeiro no caso do exemplo acima onde a fotografia advém de um contexto institucional e administrativo se mantido os princípios arquivísticos. Assim, Bellotto (2002, p. 23-24) nos apresenta os princípios fundamentais da arquivística:

- 1) o da **proveniência**. É a marca de identidade do documento relativamente ao produtor/acumulador, o seu referencial básico, o "princípio, segundo o qual os arquivos originários de uma instituição ou de uma pessoa devem manter sua individualidade, não sendo misturados aos de origem diversa";
- 2) o da **unicidade**, ligado à qualidade "pela qual os documentos de arquivo, a despeito da forma, espécie ou tipo, conservam caráter único em função de seu contexto de origem". Esse princípio nada tem que ver com a questão do "documento único", original, em oposição às suas cópias. Esse ser "único", para a teoria arquivística, designa que, naquele determinado contexto de produção, no momento de sua gênese, com aqueles caracteres externos e internos genuínos e determinados dados, os fixos e os variáveis, ele é único, não podendo, em qualquer hipótese, haver outro que lhe seja idêntico em propósito pontual, nem em seus efeitos;
- 3) o da **organicidade**, sua condição existencial. As relações administrativas orgânicas refletem-se no interior dos conjuntos documentais. Em outras palavras, a organicidade é a "qualidade segundo a qual os arquivos refletem a estrutura, funções e atividades da entidade produtora/acumuladora em suas relações internas e externas". Os documentos determinantes/resultados/conseqüências dessas atividades guardarão entre si as mesmas relações de hierarquia, dependência e fluxo e;
- 4) o da **indivisibilidade**, sua especificidade de atuação. Fora do seu meio genético, o documento de arquivo perde o significado. Também conhecido como "integridade arquivística, é característica que deriva do princípio da proveniência, segundo a qual um fundo deve ser preservado sem dispersão, mutilação, alienação, destruição não autorizada ou acréscimo indevido" (BELLOTTO, 2002, p. 23-24).

Os quatro princípios apontados por Bellotto (2002) são expressamente recomendados e amplamente aceitos no contexto arquivístico, pois os arquivos

estruturados sem estes parâmetros poderão conter uma distorção na prestação dos serviços de informação, da autenticidade e da veracidade da informação registrada.

Assim, para se ter um sistema de organização da informação com uso dos registros imagéticos que possa demonstrar a origem da gênese documental será necessário a aplicação de alguns passos em direção aos preceitos arquivísticos em relação a classificação e descrição das informações contidas nos documentos, pois de acordo com Heredia Herrera (1993, p. 9):

Al tratar de la fotografía como documento se nos plantean múltiples consideraciones sobre las que iremos desgranando observaciones. Su ubicación dentro de los – nuevos documentos –, su naturaleza, su origen, su producción, los problemas de terminología, su forma e agrupación, las características de la información que transmiten, el tratamiento que exige en su doble vertiente de clasificación y análisis, la elección de su depósito y la determinación de la responsabilidad de su recuperación, amén del reconocimiento de su servicio complementario al del documento textual.

Ou seja, de acordo as colocações de Heredia Herrera (1993, 1991) e Bellotto (2010), é notória a necessidade de se conhecer a instituição geradora para poder estabelecer os princípios arquivísticos necessários para organização dos documentos, este aspecto é fortemente defendido por Heredia Herrera, (1991, p. 36):

En el primer caso habrá que partir de la investigación histórica sobre la institución que lo produjo para después identificar Órganos y funciones e integrar en torno a ellas los documentos agrupados en series. Lo que puede resultar difícil es su aplicación por el archivero que carezca de formación histórica, de ahí el error de considerar que el profesional que se ocupe de un archivo contemporáneo no tiene por qué tener dicha formación.

Contudo, Heredia Herrera (1991) reforçam o que temos defendido no sentido de que qualquer pessoa que venha a tratar da organização da informação haverá necessidade de uma bagagem sociocultural advinda desde a formação informal com a base familiar e a convivência em conjunto com a formação profissional para se ter condições de dar sentido e significado na organização informacional, principalmente no contexto dos registros imagéticos e essa bagagem está alinhada à definição de Panofsky (1995, 2003, 2009) para interpretação da imagem nos níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico, para tal haverá a necessidade de um *habitus* do ponto de vista de Bourdieu (2013) para poder entender o uso da informação contida na imagem do ponto de vista sociológico. Ou seja, podemos

inferir que uma pessoa ao se tornar responsável pela organização da organização informacional contida nos acervos das instituições deverá adotar um *habitus* do ponto de vista de Panofsky (2003) ao utilizar o exemplo dos arquitetos e também do modo como Bourdieu (2013) apresenta à aquisição do *habitus* a ser estruturado conforme os princípios arquivísticos e as normas profissionais tanto em nível nacional quanto internacional para organização das informações. Esse *habitus* poderá ser estruturado seguindo princípios arquivísticos conforme apresentado por Heredia Herrera (1993, 1991), Bellotto (2010), Lopez (1999, 2000), [entre outros]) em relação ao princípio da proveniência.

No entanto, de acordo Bellotto (2010) tem de levar em conta uma série de questões para organização arquivística, uma delas e a de analisar em que fase os documentos se encontram no contexto da instituição, órgão ou pessoa que se encontra na posse dos documentos. Ou seja, conforme apontado por Bellotto (2010, p. 23) os ciclos dos documentos estão compreendidos em três idades:

- a primeira é a dos arquivos correntes, nos quais se abrigam os documentos durante seu uso funcional, administrativo, jurídico; sua tramitação legal; sua utilização está ligada às razões pelas quais foram criados.
- a segunda dos arquivos intermediários, é aquela em que os papéis já ultrapassaram seu prazo de validade jurídico-administrativa, mas ainda podem ser utilizados pelo produtor.
- a terceira é a dos arquivos permanentes ou históricos de 25 a 30 anos [...]. Ultrapassando totalmente o uso primário, iniciam-se os usos científicos, social e cultural dos documentos.

No nosso caso estamos trabalhando com a disponibilização dos registros imagéticos digitais através de um sistema de organização para disseminação e descrição da informação, contudo esse sistema – ICA-AtoM – tem um viés para divulgação e disseminação da informações contidas nos arquivos permanentes das instituições, nossa opção de utilização está entre a primeira fase e a terceira, pois os registros foram colhidos no andamento do Projeto Cirquaia-2014 sendo disponibilizados para acesso e divulgação das ações ocorridas. Este aspecto é o que Bellotto (2010, p. 29-30) nos esclarece,

[...] a descrição é dita pelos interesses da pesquisa, sem que se percam as amarras com a proveniência e a funcionalidade do documento em sua origem. A coexistência dessa dualidade é a única forma – e bem o sabem os arquivistas e os historiadores experientes – de os arquivos servirem adequadamente a ambas as áreas (administração e história), sem deformações prejudiciais à fidedignidade dos dados e, conseqüentemente, à verdade das informações extraídas dos documentos.

Contudo, os registros imagéticos digitais – fotografias e documentos – são cópias dos originais que foram elaboradas as descrições obedecendo os critérios dos arquivos permanentes, desta forma ainda continuará obedecendo aos princípios arquivísticos para organização da informação. Assim, para utilização das fotografias nos moldes dos preceitos da arquivística há de se observar o posicionamento apresentado por Lopez (2011, p. 4):

La organización archivística de los documentos imagéticos nos presenta diferentes dificultades, principalmente en lo que atañe al uso de los principios orientadores de esta disciplina, tales como el de procedencia (respect des fonds) y el de respeto al orden original. Además, hay otra gama de problemas, relativos éstos y a la propia conceptualización de los documentos, muchas veces confundidos con el soporte (negativos de vidrio, acetato etc.) o con la técnica empleada para su producción (como por ejemplo, fotografía). (LOPEZ, 2011 p. 4).

Essa preocupação com as formas e técnicas empregadas para produção de documentos posicionado por Lopez (2011) já havia sido expressado por Heredia Herrera (1991, p. 36),

[...]. Hoy, la cuestionación del principio de procedencia – en el que reside una de las principales claves de los signos de identidad de la disciplina que estudiamos – está llegando de la estimación por parte de algunos sectores que consideran al contenido de los archivos como una Colección con tratamiento de base de datos. Error gravísimo.

Podemos perceber que a manifestação destas preocupações advém principalmente desde a estruturação dos arquivos físicos e também com a chegada da era digital do qual não pode ser tratada sem compreensão das bases dos princípios de organização conforme apresentado por Bellotto (2010, p. 32) "é fundamental à compreensão do princípio do *respect des fonds*" conforme sua definição mais detalhada enunciada como:

[...], conjunto de peças de qualquer natureza que todo corpo administrativo, toda pessoa física ou jurídica automática e organicamente tenha reunido em razão de suas funções ou atividades, já traz em seu bojo o princípio do *respect des fonds*, isto é, não se pode mesclar documentos provenientes de fundos diferentes sem incorrer no risco de, fatalmente, impedir todo o

rastreamento futuro do historiador em torno das funções do órgão gerador. (BELLOTTO, 2010, p. 33).

Este autor ainda reforça ao afirmar que "o princípio do *respect des fonds* ou princípio de proveniência é considerado universalmente como a base das arquivística teórica e prática; [...] Fora do *respect des fonds* todo o trabalho arquivístico será arbitrário, subjetivo e desprovido de rigor" (BELLOTTO, 2010, 33). Essa visão também já fora exposta por Hereida Herrea (1991, p. 33) ao indicar que o início do "*el principio de procedencia fue aplicado por primera vez en Dinamarca en 1791, con la instrucción de la Comisión para la ordenación de los archivos*". Esse posicionamento ainda continua atual e necessário na organização da informação, pois "*El principio de procedencia va a determinar, insisto, la condición esencial del archivo: su organicidad, resultado de dos actividades complejas como son, y veremos, la clasificación y la ordenación*" (HEREDIA HERRERA, 1991, p. 34). Conforme colocação deste autor outro aspecto a ser definido é a classificação documental para organização da informação, é a elaboração dos códigos, no entanto, ainda temos uma advertência de Bellotto (2010, p. 33) quando diz que "sem que se conheça o ato de criação, a evolução, a competência e as atribuições de cada organismo administrativo, não se pode estabelecer o quadro de fundos para efeitos classificatórios e descritivos". Pois, de acordo com o exposto por Castro, Castro e Gasparian (2007, p. 43), o conceito do Código de Classificação de Documentos de Arquivo: "é o instrumento de trabalho utilizado nos arquivos permanentes para classificar todo e qualquer documento produzido ou recebido por um órgão no exercício de suas funções e atividades". E ainda esclarece que esse será

[...], utilizado com o objetivo de agrupar os documentos sob um mesmo tema, como forma de agilizar sua recuperação e facilitar as tarefas arquivísticas relacionadas a avaliação, seleção, eliminação, transferência, recolhimento e acesso a esses documentos. (CASTRO, CASTRO e GASPARIAN, 2007, p. 43).

Podemos observar que em relação aos arquivos públicos de acordo com definição do Conselho Nacional de Arquivos¹⁸ – Conarq – a Resolução nº 14 para administração pública os assuntos recebem códigos numéricos, os quais refletem a

¹⁸ Conselho Nacional de Arquivos - Conarq. A Resolução nº 14 trata das instruções sobre os códigos numéricos para classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivos relativos às atividades meio da Administração Pública (ARQUIVO NACIONAL, 2001).

hierarquia funcional do órgão, definida através de classes, subclasses, grupos e subgrupos, partindo-se sempre do geral para o particular. Ainda de acordo com essa Resolução, foi adotado o código de classificação decimal por assunto sendo dividido em dez classes e em dez subclasses. E, as dez classes principais são representadas por um número inteiro, composto de três algarismos, como se segue: Classe 000 Classe 100 Classe 200 Classe 300 Classe 400 Classe 500 Classe 600 Classe 700 Classe 800 Classe 900 (p. 9). As subclasses estão seguindo-se o método decimal. Desta forma, tomando-se como exemplo a classe 000, tem-se: CLASSE 000 ADMINISTRAÇÃO GERAL SUBCLASSE 010 ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO GRUPO 012 COMUNICAÇÃO SOCIAL SUBGRUPOS 012.1 RELAÇÕES COM A IMPRENSA 012.11 CREDENCIAMENTO DE JORNALISTAS. (ARQUIVO NACIONAL, 2001, p. 10). Assim, com essa divisão os Códigos de classificação de documentos de arquivo à administração pública para as atividades-meio, possui duas classes comuns a todos os seus órgãos: a classe 000, referente aos assuntos de ADMINISTRAÇÃO GERAL e a classe 900, correspondente a ASSUNTOS DIVERSOS (ARQUIVO NACIONAL, 2001, p. 10). As demais classes (100 a 800) destinam-se aos assuntos relativos às atividades fim do órgão. Essa resolução busca demonstrar toda a estrutura para a codificação em um sistema de arquivos da administração pública, No caso deste estudo, podemos observar que a classe 900 – ASSUNTOS DIVERSOS, as suas subclasses 920 – CONGRESSOS. CONFERÊNCIAS. SEMINÁRIOS. SIMPÓSIOS. ENCONTROS. CONVENÇÕES. CICLOS DE PALESTRAS. MESAS REDONDAS. 930 – FEIRAS. SALÕES. EXPOSIÇÕES. MOSTRAS. CONCURSOS. FESTAS. São as que estão mais próximas das atividades culturais, como as executadas pelos grupos de quadrilhas juninas.

De acordo com os princípios arquivísticos, além da codificação há a necessidade de se trabalhar a elaboração da tabela de temporalidade de documentos e os níveis descritivos dos registros à serem arquivados. Para Castro, Castro e Gasparian (2007, p. 49), "a tabela de temporalidade de documentos é um instrumento arquivístico resultante da avaliação que tem por objetivo definir o prazo de guarda e destinação de documentos, com vistas a garantir o acesso à informação a quantos dela necessitam". Estes autores afirmam que a tabela de temporalidade de documentos "deverá ser elaborada a partir do Código de Classificação de documentos de Arquivo observado os princípios da teoria das três idades: Corrente,

Intermediária e Permanente" (CASTRO; CASTRO; GASPARIAN, 2007, p. 49). Ou seja, "a tabela de temporalidade de documentos refere-se aos procedimentos adotados para a seleção e destino dos documentos, uma vez cumpridos os prazos de guarda estabelecidos" (CASTRO; CASTRO; GASPARIAN, 2007, p. 50).

Assim, para Bellotto (2010, p. 33), "sem que se conheça o ato de criação, a evolução, a competência e as atribuições de cada organismo administrativo não se pode estabelecer o quadro de fundos para efeitos classificatórios e descritivos". Ainda de acordo com este autor, "[...], as tarefas da descrição levam à elaboração dos chamados instrumentos de pesquisa. [...], sendo a chave de utilização dos arquivos como fontes primárias da história" BELLOTTO, 2010, p. 33). Observa-se que após a descrição da informação arquivística vem a elaboração dos

[...], instrumentos mais genéricos – como quadros de fundos – aos específicos – como os inventários, catálogos seletivos, índices e textos na íntegra -, [...]. Além da elaboração dos instrumentos de pesquisa, também no campo da disseminação da informação, resta, para completar a função arquivística, sua faceta cultural, voltada para a comunidade.

Contudo, os grupos de quadrilhas juninas objeto deste estudo em muitos locais ainda não são instituições constituídas formalmente, principalmente as do projeto Cirquai-2014 conforme será demonstrado nesta pesquisa não são instituídos como organizações ou entidades e os seus registros estão sempre em poder de seus membros, assim podemos observar a necessidade de uma adaptação para condução de uma estrutura de codificação para organização de um fundo documental e para descrição informacional sem perder as características dos princípios arquivísticos e das normatizações através do sistema de divulgação e descrição estruturado no ICA-Atom.

Podemos observar que os princípios são indicativos de ações e procedimentos à serem executadas conforme a técnicas e normas arquivísticas no contexto da organização da informação com a intenção de manter os documentos como produtos gerados no decorrer das atividades de uma instituição tanto pública quanto privada, ou de uma pessoa. E ainda podemos indicar que e esses princípios eram *habitus* dos profissionais que estava responsáveis pela guarda documental que foram estruturadas conforme apresentado por Heredia Herrera (1991, p. 32):

El bagaje para llevarlo a efecto está integrado por un conjunto de principios, aceptados hoy por los profesionales, que parten de la base de que el documento es parte de un todo estructurado que, aislado, no tiene sentido,

que su interés reside en la relación con los documentos que lo anteceden o le siguen, en cuanto que aquél es algo así como una instantánea dentro de una secuencia documental.

Assim, podemos então inferir que seguir os princípios para organização da informação conforme os preceitos da arquivística deve-se:

- a) conhecer a instituição ou pessoa dona de um acervo no qual será necessário organizar;
- b) analisar as inter-relações entre os órgãos ou pessoas que tenha relação com os documentos gerados.
- c) identificar os documentos à serem organizados;
- d) elaborar o plano de classificação dos documentos;
- e) elaborar a tabela de temporalidade conforme as normas vigentes tanto em nível nacional quanto internacional;
- f) analisar e definir os documentos que estão nas fases corrente, intermediário e permanente;
- g) estabelecer os níveis hierárquicos dos documentos através da classificação,
- h) definir a estrutura do fundo tanto físico quanto digital.
- i) buscar definir e alinhar a política de preservação documental tanto analógica quanto digital.
- j) buscar técnicas e instrumentos para organização da informação com base nas normas e princípios com apoio de uma equipe multidisciplinar alinhando-se às bases tecnológicas para uso e preservação das informações.

Para Castro, Castro e Gasparian (2007, p. 79) "definir uma política para o gerenciamento de arquivos eletrônicos de uma empresa é a tarefa imprescindível para o desenvolvimento da estrutura do arquivamento digital". Essa colocação destes autores nos apoia na nossa inferência, hoje todas as instituições tanto públicas quanto privadas são geradoras de documentos nativos digitais e será necessário organizá-los. Então, a política, procedimentos e normas devem ser elaborados de acordo com o tamanho, a complexidade, a estrutura e a cultura da

empresa. (CASTRO; CASTRO; GASPARIAN, 2007, p. 79). Estes autores ainda esclarecem que deve se considerar o ambiente de TI (Tecnologia da Informação) – por exemplo:

[...], quantos sistemas existem, o potencial de integração destes sistemas, que tipos de documentos são gerados, (banco de dados, mensagens, imagens, planilhas), se os funcionários trabalham no computador central, compartilhando pastas com várias pessoas ou se utilizam uma interface com múltiplos repositórios (um computador central mas com acesso exclusivo para cada usuário). (CASTRO; CASTRO; GASPARIAN, 2007, p. 79).

Neste sentido, conforme Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 41), "o primeiro passo para a elaboração de uma política de preservação digital é a formação de uma equipe multidisciplinar ou interdisciplinar [...], e de diversas áreas da instituição". Ou seja, podemos observar que há uma interação com várias áreas do conhecimento e de envolvimento das pessoas integrando técnicas, normas, procedimentos e as tecnologias para o desenvolvimento de um sistema de organização, divulgação, acesso e recuperação da informação digital.

CAPÍTULO III

3 O USO SOCIAL DO REGISTRO IMAGÉTICO E A QUADRILHA JUNINA

Ao nos referirmos ao uso social dos registros imagético – fotografia –, estaremos tratando com um *habitus* sociocultural, justamente pela sua disponibilização nas redes sociais por parte dos membros dos grupos quadrilhas juninas. Desta forma, vamos buscar estruturar um aporte teórico e empírico, já iniciado pela utilização das teorias apresentadas pelos autores da teoria de base – informação como *coisa* – com Buckland (1991) e sobre o entendimento do sentido e significado da imagem em um sistema de organização da informação imagética de acordo com Panofsky (1995, 2009) e complementadas no contexto arquivístico por Lopez (2000) e nesta etapa ampliado pela visão sociológica por Bourdieu (2013, 2003) como *habitus* no contexto sociocultural do uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – nas redes sociais. Este aspecto, tem como finalidade nos apoiarmos para fazermos a descrição em um sistema de divulgação, acesso e descrição dos registros imagéticos digitais *on-line* – ICA-AtoM – e a explicação sobre as formas de utilização no contexto sociocultural e econômico dos grupos de quadrilhas juninas. Isto, conforme as anotações, fotografias, gravações e da aplicação das entrevistas e dos questionários *survey* aplicado junto aos membros e grupos de quadrilhas juninas em nível nacional conforme a proposição deste estudo.

Nesta fase da pesquisa vamos buscar uma complementação teórico-empírica para podermos demonstrar o fato ou fenômeno social denominado "Movimento Junino" e o uso do registro imagético digitais – fotografias – e a disponibilização na *web* pelos participantes dos grupos de quadrilhas e por eles mesmos denominados de quadrilheiros¹⁹. Esta nova fase é o resultado da *pesquisa participante* com

¹⁹ Se formos pela definição do dicionário e no meio jurídico veremos que o uso popular deste termo, **quadrilheiro**, se refere a alguém que se reúne a um determinado grupo para praticar crimes de toda natureza. Porém, se analisarmos os dados históricos, vamos perceber que **os quadrilheiros** eram tidos como a polícia local em determinadas regiões a mando do Rei – isso em Lisboa, Portugal. Essa instituição de quadrilheiros quando desfeitas pelo Reinado, suas normas e procedimentos deram base ao surgimento da polícia civil nos moldes que temos hoje. Fonte: Disponível em: <<http://www.ci.uc.pt/ihti/proj/manuelinas/l1p364.htm>>, acesso em: 11 ago 2014. Outra forma no contexto sociocultural participantes das quadrilhas juninas, é a definição de **quadrilheiro**, uma pessoa, membro participante de um grupo de quadrilhas juninas, podendo ser o dançarino, o puxador, as pessoas que dão apoio para as quadrilhas juninas a se organizarem para suas

envolvimento direto como os grupos de quadrilhas juninas. Neste aspecto, estamos nos referindo à utilização do aporte de várias áreas do conhecimento como a Psicologia Social, a Filosofia, a Antropologia, a Ciência Política, a Comunicação Social, a Sociologia e a Pedagogia para constituição dessa prática, que tem como princípio envolver os "beneficiários" como sujeitos na produção de conhecimento de acordo com Brandão e Streck (2006, p. 16). Então, buscamos um autor que fosse possível dar-nos um entendimento tanto da questão sobre a coletividade, aqui definida como as formas em comum que os participantes dos grupos de quadrilhas têm ao participarem do grupo e quanto ao uso das fotografias que disponibilizam nas redes sociais.

3.1 AS IMAGENS E A INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL E SOCIOECONÔMICA NAS REDES SOCIAIS – UM *HABITUS*

A primeira parte da pesquisa de Assumpção (2013) demonstrou que os quadrilheiros fazem uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – para disponibilização nas redes sociais. Então, essas atitudes poderiam se encontrar ou estar representando um contexto social? Refletir sobre essa questão é justamente no sentido de justificar a nossa opção para o uso de uma teoria que nos desse respaldo para entender e responder conforme a representação dos sujeitos, objetos dessa pesquisa. Assim, vamos fazer uma analogia onde temos: um fato social e um fato isolado dentro de uma sociedade – estes dois aspectos nos remetem ao uso das fotografias nas redes sociais e no faz refletir se um fato ocorre em uma ação coletiva praticada por sujeitos atuantes dentro de uma sociedade, aqui então teríamos um fato social. E um fato isolado dentro de uma sociedade – um meme – ao ser assimilado, internalizado e expressado por outros indivíduos em suas ações, isso estaria no contexto da formação de um *habitus* social. Essa analogia nos remete a analogia de Panofsky – usada para dar o entendimento de "sentido e significado" -, como no caso em estudo dos quadrilheiros fazerem usos dos registros

apresentações. Ou seja, essa definição é específica para determinada parcela da população – coletividade – que está envolvida no contexto sociocultural, que é o fato de fazer parte ou estar ligada às atividades de um grupo de quadrilha junina. Essa definição é uma concepção dada pelos participantes dos grupos de quadrilhas juninas nas conversas informais na pesquisa de campo.

imagéticos nas redes sociais. Então, através dessa analogia, buscamos demonstrar o uso social dos registros imagéticos – fotografias – com a socialização das imagens nas redes sociais alinhados a teoria do *habitus* de Bourdieu a ser desenvolvido nesta pesquisa.

Desta forma, Bourdieu em suas obras, nos traz uma visão para o entendimento do uso da fotografia, das questões socioculturais, econômicas e isso poderá se aplicar aos grupos de quadrilhas juninas. Trata-se de um autor que tem um aporte de teorias com possibilidade para o entendimento do fato social e do *habitus* envolvidos no dia a dia dos grupos de quadrilhas juninas situados em várias regiões e de seus membros. Esses são atores – grupos e membros das quadrilhas juninas tidos como quadrilheiros – com atividades socioculturais e econômicas onde cada um tem suas peculiaridades específicas e outras homogêneas – que fazem usos das imagens num contexto social onde buscam demonstrar suas ações socioculturais nas redes sociais.

Este estudo vem buscando demonstrar se algumas dessas peculiaridades encontradas na fase inicial da pesquisa com os grupos no Distrito Federal e Entorno (ASSUMPÇÃO, 2013), são idênticas nos diferentes grupos de quadrilhas em nível nacional. Assim, trabalhamos com alguns conceitos advindos da Psicologia Socioconstrutivista de Vigotsky (2011a, 2011b) e de Piaget (1978, 1979, 2007) com a psicogênese e com Forgas (1971) sobre o entendimento da informação, e como a informação é transformada em conhecimento por Barreto (2007), ou seja, essa questão é tratada pela psicologia para entendimento da formação do conhecimento sociocultural, juntamente com a História da Arte, Gombrich (2007, 2008) Baxandall (1991) alinhados aos estudos de Panofsky (1995, 2009).

De acordo com o entendimento dos conceitos apresentados por estes autores no Capítulo II desta pesquisa, passamos a inferir e indicar a necessidade de um indivíduo ter um aporte de conhecimento sociocultural para poder descrever e entender o sentido e significado de uma dada imagem, o que passamos a chamar de "bagagem cultural". O que um determinado indivíduo necessita para poder interpretar uma imagem, este deveria de ter uma certa noção, convivência, formação educacional e sociocultural para poder fazer tal interpretação e entendimento do sentido e significado conforme proposto por Panofsky (1995, 2003, 2009). Então, buscamos uma alternativa, para podermos explicar o que estamos colocando como bagagem cultural, já que nosso objeto de estudos se trata de um sujeito coletivo, de

pessoas que fazem parte de um grupo, que são os membros dos grupos de quadrilhas juninas.

Ao nos referirmos ao sujeito coletivo, estamos tratando das ações dos quadrilheiros ao fotografar as apresentações dos seus grupos, o fazem de forma individual, no entanto, essa imagem passa a ser coletiva quando disponibilizada nas redes sociais, ela está ali e representando a ação do grupo num determinado espaço tempo. Uma fotografia do grupo é feita por um membro do grupo "um sujeito" e este mesmo sujeito que fez a fotografia poder ter essa fotografia em seu poder, em seus arquivos pessoais, armazenadas num *pen drive*, num HD ou numa pasta no computador, conforme resultados de Assumpção (2013). Nessa situação, Lopez (2005) nos diz que essa imagem faz parte de um acervo ou de uma coleção pessoal, portanto, não seria do grupo – não seria uma propriedade coletiva e nem faz parte de um contexto de registros das ações socioculturais e administrativo do grupo.

[...], las características de registro administrativos y de representación social conviven asociadas a los documentos archivísticos, y son sin embargo, resultantes de la actividad de diferentes profesionales. La función del archivo es de disponer documentos debidamente contextualizados, para que el investigador pueda promover el análisis simbólico. (LOPEZ, 2005, p. 264).

No entanto, a partir do momento que parte desse acervo ou coleção do indivíduo é disponibilizado na internet, ele pertencerá à coletividade, não estando mais sob o domínio do sujeito, aquele que fotografou. Dessa forma, qualquer que seja o indivíduo que tiver acesso a essas imagens, "sujeito observador", terá de ter o que nós estamos apontando nesta pesquisa, uma bagagem de conhecimento e convivência sociocultural para poder fazer a descrição dessas imagens colocadas na internet – no Facebook – do grupo ou da pessoa que fez o registro. Para Martins (2013, p. 46), "[...] As fotos e seu arranjo alimentavam, na impressão do leitor, seus próprios valores visuais". O que estamos buscando demonstrar trata-se dessa massa imagética disponibilizada nas redes sociais, como Instagram, Picasa em especial o Facebook, onde as imagens são compartilhadas num primeiro momento para os que sabem ou têm noção do que a imagem representa - amigos e visitantes de uma página no facebook -, para essas pessoas que têm uma relação mais próxima com as atividades da quadrilha junina, esses poderão fazer essa leitura conforme colocado por Martins (2013, p. 46) "[...]. A leitura expressa o modo como havia interiorizado o código visual de sua socialização". Isso ocorre por que esse

leitor se trata de uma pessoa próxima, é um membro do grupo ou conhece as apresentações dos grupos de quadrilhas. E para fazer essa leitura da imagem registrada e disponibilizada na internet ainda fará uso dessa bagagem cultural para poder dizer quem está representado naquela imagem, quando foi o evento do qual foi feito aquele registro. Essa socialização tem feito com que as imagens sejam vistas por uma maior quantidade de pessoas que não tem relação com ela. Para Martins (2013, p. 46), "há um caráter indicial dos cenários, criando a imagem antes dela existir e revelar o que é". Isso geralmente tem evidência nos registros imagéticos – fotografias – realizadas com pose. As pessoas se pré-organizam para estar diante do fotógrafo, já que essa imagem será uma referência para os que vão vê-la.

No entanto, "a fotografia é um ato aberto e móvel" (DUBOIS, 2010, p. 9) a partir da sua sociabilização a fotografia para Dubois (2010, p. 15), "[...] consubstancialmente, uma imagem-ato, estando compreendido que 'ato' não se limita trivialmente apenas ao gesto da produção propriamente dita da imagem (gesto da 'tomada'), mas inclui também o ato de sua recepção e de sua contemplação". A fotografia se tornou uma necessidade social de representação, de demonstração, de comprovação, para Martins (2013, p. 47), "[...] as pessoas são fotografadas representando-se na sociedade e representando-se para a sociedade".

Nesse sentido, não só as pessoas fotografadas, mas a fotografia em si traz essa representação das pessoas, dos fatos, dos objetos em todos os meios e formatos em que é ou foram disponibilizadas em todas as camadas sociais. Isso nos remete aos primórdios do uso social da fotografia, Freund (2014, p. 13) nos diz que na França *"ya desde antes de la Revolución francesa la moda del retrato comienza extenderse en los medios burgueses. A medida que se afirmaba la necesidad de representarse a sí mismo, esa moda creaba nuevas formas y nuevas técnicas con objeto de satisfacerla"*. Então, esses fatos corroboraram para a socialização da fotografia, principalmente por se tornar um bem público, pois o governo francês comprou a patente e deixou aberto para que os pesquisadores, as indústrias, etc., da época pudessem desenvolvê-la. *"El 15 de junio de 1839, un grupo de diputados propuso a la Cámara que el Estado adquiriera el invento de la fotografía y lo hiciese público. De este modo, la fotografía ingresaba en la vida pública"* (FREUND, 2014, p. 23). Esse fato é o que nos chama atenção para nossa linha de estudo, onde Freund (2014, p. 26-27) aponta Niépce como inventor da litografia em 1814 com várias

alterações até 1824. Porém, esses resultados foram considerados muito primários. Quem deu seguimento foi Daguerre, "*quien por su invento del diorama había llegado al estudio de los efectos luminosos, el mérito de haber perfeccionado el procedimiento descubierto por Niépes hasta el punto de volvero acessible a todos*" (FREUND, 2014, p. 27). Então, de acordo com Freund (2014, p. 28), foi proposto pela Câmara dos deputados "*[...]. El proyecto de ley concedía al inventor del daguerretipo, el pintor Daguerre, una renta vitalicia de seis mil francos y al hijo de su excolaborador, Niépce, otra de cuatro mil francos*". Observamos que neste aspecto foi beneficiada tanto a parte desenvolvedora quanto a inventora. Em 19 de agosto de 1839, deu-se a publicação onde "*el Estado renunciaba a toda a monopolización y abandonaba el descubrimiento a la libre iniciativa de quien quisiera explotarlo*" (FREUND, 2014, p. 28). A autora ainda nos relata que após a publicação vários inventores apareceram reclamando a patente, e diz que "*eso prueba que la fotografía respondía a las necesidades de la época*" (FREUND, 2014, p. 29).

De acordo com Freund (2014), desde período de sua aparição ocorreram dois fatos que contribuíram com a popularização da fotografia na França, primeiro pela posição do governo em comprar a sua patente e deixar aberta, segundo devido aos fotógrafos franceses conseguirem fazer um preço dez vezes menor para as fotografias que em outros países. Isso, fez com que caísse no gosto da burguesia média. "*[...], tales fueron los elementos de esas capas de la burguesía media que encontraron en la fotografía el nuevo medio de autorrepresentación conforme a sus condiciones económicas e ideológicas*" (FREUND, 2014, p. 24). Com a popularização do uso da fotografia, ela acabou não ficando restrita à burguesia, se popularizou justamente por se tornar acessível às classes mais inferiores,

[...] en un principio se vio adoptada por la clase social dominante, la que tenía e sus manos el poder verdadero: industriales, propietarios de fábricas y banqueros, hombres de Estado, literatos y sabios y todo aquel que pertenecía a los medios intelectuales de París. Y poco a poco, fue descendiendo a las capa más profundas de la media y pequeña burguesía, a medida que se incrementaba la importancia de esas formaciones sociales. (FREUND, 2014, p. 24).

Com o aprimoramento dos equipamentos para se tirar uma fotografia, o seu barateamento vem ocorrendo ao longo do tempo, Freund (2013) traz todo um relato sobre o seu aparecimento – equipamentos, inventores e inovações que foram ocorrendo com a fotografia – diante da sociedade francesa, da sua evolução, tanto

tecnológica, quanto comercial e científica e de sua importância para a sociedade. "*El nuevo invento había despertado la atención y el interés de casi todos los medios sociales*" (FREUND, 2014, p. 29). Diante de tamanho interesse pela fotografia acabou gerando uma série de equipamentos, produtos e serviços, trazendo para o comércio muitas inovações, isso ainda podemos observar nos dias de hoje com a evolução das máquinas analógicas vindo para a digital, proporcionando ainda mais essa socialização da imagem com o advento da internet. Podemos inferir que a imagem fotográfica tem a sua socialização desde a sua invenção, num primeiro momento pela quebra de patente deixando para livre iniciativa pelos pesquisadores e inventores. Em segundo, a inserção das inovações gerando produtos e serviços colocados à disposição da população. Essas inovações ainda ocorrem constantemente acompanhadas da evolução com as novas tecnologias, desde as analógicas, culminando nas digitais sendo aplicadas nas redes sociais, principalmente no Facebook.

O que podemos observar é o fato de que as novas tecnologias têm gerado grandes aberturas nas distribuições, compartilhamentos e divulgação de imagens na internet. E o campo de maior incidência é justamente nas redes sociais, como parte do nosso objeto de pesquisa – membros dos grupos de quadrilhas juninas cadastrados no Facebook – são atores socialmente vinculados aos grupos de quadrilhas juninas, que atuam nas redes sociais e os usos da fotografia, fazendo-as instrumento de comunicação e divulgação de suas ações e atividades corriqueiras com a veiculação e compartilhamento de imagens conforme apresentado por Assumpção (2013). Desta forma, observamos que se trata de um fato social, em que todas as classes sociais estão aderindo. E isso não é de agora, de acordo com Rosa e Santos (2013, p. 87), "com base na concepção de que o chamado efeito manada deu propulsão à utilização do Facebook em território nacional, asseveramos que o hábito de interagir por intermédio dos sites de rede social já se havia instituído como um *habitus* no Brasil por meio do Orkut". Porém, Martins (2013, p. 66) apresenta uma crítica para o uso da fotografia: "com a fotografia, a sociedade passa a ver mais e a ver menos ao mesmo tempo, porque passa ver através da mediação de um instrumento técnico da sociedade racional e moderna". No entanto, observamos que essa proliferação dos usos das imagens na internet e nas redes sociais trata-se de um novo *habitus* que tem provocado diversos contextos e várias funções, conforme exposto por Rosa e Santos (2013, p. 9):

[...]. Entre as principais funções das redes sociais na internet, encontram-se a possibilidade de comunicar-se com outras pessoas, de estabelecer e manter contatos. Deste modo, o usuário pode expressar o que pensa o que sente e o que deseja, interagindo com outros indivíduos por intermédio de mensagens, de comentários, de chats e de postagens em geral (textos, fotos ou imagens, links, vídeos e músicas).

Essa explicação dada por Rosa e Santos (2013) nos remete às bases iniciais de nossa pesquisa ao nos referirmos sobre informação como *coisa* de acordo com Buckland (1991), pois a interação nas redes ocorre justamente com o uso da informação como *coisa* seja através das postagens textuais, com fotos, imagens, vídeos, etc. Neste aspecto, podemos inferir que nas redes sociais temos uma interação sociocultural baseada na informação como *coisa*. No entanto, "diversas atividades nas quais [...] a questão das identidades pode estar implícita ou explicitamente" (ROSAS; SANTOS, 2013, p. 9) na questão do uso das imagens, tanto as de perfis, conforme os estudos desses autores, como as que vemos nas mensagens e nos *posts* feitos nas páginas dos usuários do Facebook. Esses autores apresentam um estudo com base no "processo de negociação de identidades nos *sites* e redes sociais, especificamente o Facebook, [...] onde afirmam ser o Facebook a rede social que tem o maior número de usuários do mundo inteiro" (ROSAS; SANTOS, 2013, p. 10). Podemos inferir que as redes sociais se tornaram um agregador de pessoas – usuários – que passaram a fazer uso do Facebook de forma constante e de mão dupla com transmissão e recebimento de vários tipos de materiais conforme Rosa e Santos (2013), isso é confirmado por Recuero (2005, p. 19) ao afirmar que "[...] a comunidade virtual é, assim, um grupo de pessoas que estabelecem entre si relações sociais, que permaneçam um tempo suficiente para que elas possam constituir um corpo organizado, através da comunicação mediada por computador".

No caso dos estudos de Rosa e Santos (2013, p. 106), os autores afirmam que "acreditam que postar fotografias e imagens nos perfis do Facebook tenha se tornado algo habitual e, por conseguinte, condicionantes das formas de agir e de conhecer as ações efetuadas nessa rede". Podemos perceber, diante dos exemplos que serão colocados adiante, que esse *habitus* não ficou restrito aos perfis, passando a ser utilizado em todos os tipos de mensagens dos grupos e das pessoas que fazem acesso ao Facebook. E hoje podemos perceber nas ações dessas

comunidades ou grupos virtuais, são estendidas para a vida real e vice-versa, onde temos toda uma atividade nas redes sociais para informar o que fazem, postam fotos, marcam encontros e dão informes do que acontece nos seus espaços ou que vai acontecer com chamados e informes, campanhas de solidariedade, campanha publicitária, etc., o Facebook acabou se tornando um centro de comunicação e interação sociocultural e econômica para os grupos. Isso pode ser visto com os grupos de quadrilhas juninas, nas páginas do Facebook. Um exemplo é a página do presidente da União Nordestina e Entidades de Quadrilhas Juninas – UNEJ, Sr. Edson Pessoa:



Figura 16: Convite de ensaio.

Fonte: <<https://www.facebook.com/edson.pessoa.7169>>

Mesmo se tratando de uma página pessoal, os grupos postam mensagens e convites nas páginas dos colegas, amigos e companheiros – a imagem de um cartaz eletrônico. No entanto, se olharmos nos comentários, poderemos perceber que o ensaio foi adiado e comunicado pela Carla Rocha, o adiamento foi por causa do mau tempo conforme restante dos comentários. Então, um convite postado no Facebook tem sua função de comunicar, já o evento tratará da interação sociocultural e essa divulgação recebe interação dos seus usuários através dos comentários, nós estamos demonstrando essa comunicação de mão dupla, uma interação mediada, conforme demonstrado por Rosa e Santos (2013, p. 65),

[...] o tipo de uso classificado como interação mediada está relacionado à interação por meios de comentários, de postagens de vídeos, fotos, de imagens, de links, de poesias, de citações, de provérbios, de piadas, assim como a possibilidade de estabelecer e manter contatos e de explorar o perfil dos demais usuários.

Na próxima imagem, temos outro convite para realização de um bingo com apresentação de pagode e informação sobre os prêmios das rodadas do bingo e demais acontecimentos para a festa. Aqui temos o apoio das redes sociais, apontado por Assumpção (2013), como atividade para a geração de renda dos grupos há a promoção de eventos, como festas, feijoadas, bingos, rifas, etc.



Figura 17: Divulgação do Bingofest da trilha.
Fonte: <<https://www.facebook.com/edson.pessoa.7169>>

Podemos observar que os eventos promovidos pelos quadrilheiros também formam um agregador de pessoas e geração de renda para conseguirem colocar suas quadrilhas para dançarem. Nos comentários temos confirmação de participação, outro dizendo que não pode ir, mas reforça o convite. Deste modo, estão produzindo atividades sociocultural e econômica conforme Oliveira B. (2007, p. 16), “atividade econômica cultural é definida como aquela realizada por empresas que produzem pelo menos um produto relacionado à cultura”. Isso também é corroborado por Rosa e Santos (2013), ao apresentarem sua opinião sobre essa interação sociocultural promovida pelo Facebook:

[...]. Em nossa opinião, este é o tipo de uso mais efetuado pelos adeptos do Facebook e tende a desdobrar-se em modalidades específicas de utilização, as quais têm como principais características a interação mediada pela difusão de informações, de gostos e de preferências culturais e também pela utilização do humor. (ROSA; SANTOS, 2013, p. 65).

Na próxima imagem temos outro convite para uma confraternização, onde denota outra forma do papel sociocultural de interação entre os membros dos grupos pela Associação de Quadrilhas Juninas de Campina Grande-PB – Asquaju-CG. Após todo o período de suas atividades com ensaios e apresentações no decorrer do ano.



Figura 18: Convite de confraternização da ASQUAJU-CG.
Fonte: <<https://www.facebook.com/edson.pessoa.7169>>

O que podemos inferir é que essa socialização passa a fazer parte destes grupos e o Facebook tem relevância diante da necessidade de se manterem atualizados, e, ainda neste contexto, pelo baixo custo da interação mediada através das redes sociais. Esse entendimento também é partilhado por Rosa e Santos:

[...] Outra particularidade dessa modalidade de uso – a interação mediada – é a possibilidade de criação de uma agenda comum entre os participantes para se manter atualizado, para participar e comentar as atividades e os eventos realizados e frequentados por usuários cadastrados na mesma rede. (ROSA; SANTOS, 2013, p. 67).

O que podemos observar nessa utilização das imagens é que elas estão sendo reforçadas para a integração dos grupos e comunicação das suas atividades socioculturais. E o Facebook proporciona e reforça a mediação dos grupos e dos membros de forma cooperativa conforme demonstrado por Recuero (2005, p. 20):

[...] Inicialmente, a comunidade é um grupo de pessoas que interage. No ciberespaço, esta interação se dá via comunicação mediada por computador e de forma mútua. A interação que acontece dentro de uma determinada rede é a base do estudo de sua organização. Ela pode ser cooperativa, competitiva ou geradora de conflito. A interação que é cooperativa pode gerar a sedimentação das relações sociais, proporcionando o surgimento de uma estrutura. Quanto mais interações cooperativas, mais forte se torna o laço social desta estrutura, podendo gerar um grupo coeso e organizado.

Então vamos observar outro aspecto, que se refere ao uso das imagens para poder demonstrar os produtos gerados pelas quadrilhas como forma de geração de receita em um anúncio de venda dos figurinos. Outra forma de utilizar as imagens fotografias dos figurinos dando suporte à geração de renda, aqui ela não está sendo utilizada para preservação ou prova das atividades, mas como prova da elaboração do produto realizado para as suas apresentações e agora sendo disposto para venda, onde o valor arrecadado será utilizado com finalidade de auxiliar a compra de materiais para elaboração de um novo figurino ou até a compra de outro figurino para o grupo de quadrilha. Vejamos um exemplo de uma postagem no Facebook com anúncio de venda de figurino com utilização das imagens/fotografias. Em primeiro lugar, temos a abertura do pôster com a chamada disponibilizando os figurinos à venda seguido pelas imagens dos figurinos.

[Indumentária Junina – Venda e Aluguel](#) adicionou 8 novas fotos.

9 de setembro de 2014 ·

ATENÇÃO QUADRILHEIROS!

Indumentárias Namoro na Roça 2014 Já à Venda!

Interessados entrar em contato pelos telefones informados.

Preço a negociar.



Figura 19: Venda de indumentária junina.

Fonte: <<https://www.facebook.com/Indumentariajunina/posts/1396197787307859>>

Na composição desta imagem (anúncio) podemos perceber a utilização de várias fotografias para poder dar destaque aos figurinos que estão sendo colocados à venda. E essas imagens geralmente são dos eventos onde a quadrilha Namoro na Roça se apresentou com este figurino. Então, temos aqui a disponibilização dos registros imagéticos digitais – fotografias – com a finalidade de dar suporte à sustentabilidade do grupo ao elaborar o anúncio de venda do figurino de 2014.

No entanto, ainda temos os eventos sociais nos quais os grupos se reúnem para confraternizar depois do período das apresentações, conforme confraternização dos membros da UNEJ, postada pela quadrilha Trilha Junina no dia 06/01/2015.



Figura 20: Confraternização UNEJ.

Fonte: <<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=512127262262780&set=a.107574072718103.10548.100003965329634&type=1&theater>>

Para Martins (2013, p. 51), "a fotografia, na cotidianeidade, é uma das mediações materiais e simbólicas do vivido". Assim, nessa busca podemos demonstrar uma explicação o uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – nas interações socioculturais e econômicas envolvidas nessa coletividade nas redes sociais através do Facebook. Então, passaremos a fazer uso da teoria do *habitus* de Bourdieu (2013) na presente pesquisa já que este autor trabalha a ação coletiva, a fotografia no contexto sociológico e as interações socioeconômicas.

3.2 O *HABITUS* COMO CONCEITO EM BOURDIEU

Neste campo, vamos buscar fundamentar a aplicação da teoria do *habitus* de acordo com a forma conceitual de Bourdieu a ser utilizada na presente pesquisa. Pois, em todo arcabouço sobre a descrição e explicação estrutural do objeto, atores e a suas composições nesta pesquisa estamos fazendo uso de algumas teorias na qual sejam possíveis de nos apoiar no entendimento do uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – no contexto sociocultural. Assim, Bourdieu nos apresenta algumas das teorias que sejam capazes de compreensão e entendimento de um fato ou de uma ação social coletiva como entendimento básico através do *habitus*, para podermos dar uma dimensão do contexto sociocultural e econômico dos grupos de quadrilhas juninas que possam dar suporte ao entendimento do uso da fotografia, de atuação dos grupos, dos fatos socioculturais, econômicos de sustentabilidade. Isso, advindo pelo ponto de vista em que o *habitus* está no contexto estrutural sobre a descrição do registro imagético – fotográfico – fazer parte de um esquema de formação da bagagem sociocultural do indivíduo.

Essa opção conceitual está estruturada no sentido de podermos demonstrar que o conceito de *habitus* já estava em discussão no decorrer de nossos estudos, ao abordarmos a questão de como o ser humano desenvolve seus conhecimentos para poder conseguir fazer a interpretação de uma imagem desde a sua base familiar advinda da herança sociocultural e ampliada na educação formal. Assim, constituindo o que viemos chamando de bagagem cultural para interpretação e descrição da imagem. No entanto, essa opção tem a finalidade de elevar a compreensão do uso do registro imagético – fotográfico – nas interações socioculturais dos grupos de quadrilhas juninas. E se estamos tratando de um fato social, precisaremos de uma visão sociológica e antropológica para podermos entender esse fato junto ao objeto de pesquisa num espaço de tempo. Assim, podemos dizer que um fato social permeia toda a sociedade durante um período, podendo evoluir ou mudar. É justamente nesse ponto que se enquadram as ações dos grupos de quadrilhas juninas, pois, quando analisados no contexto sociocultural e histórico, poderemos perceber o ciclo da dança da quadrilha: uma evolução que veio dos campos, incorporada ao calendário cristão, sendo adotada pela aristocracia, relegada volta ao campo e ressurgiu nas periferias e vem para uma espetacularização – sendo então denominada de "O Movimento Junino".

O que podemos observar nesse processo de evolução/retrocesso/evolução, é que sempre houve uma interação sociocultural e econômica e atualmente com o uso dos registros imagéticos. Isso nos denota a existência de um *habitus* que já aparecia nos nossos estudos apontados por Panofsky, porém ainda sem nenhuma vinculação a Bourdieu. Para adotarmos a teoria do *habitus*, foi necessário encontrar onde haveria essa convergência das teorias de Panofsky com as de Bourdieu para interpretação de um fato sociocultural para visão estrutural da pesquisa.

Então, surgiu a indagação de como poderíamos utilizar as teorias de Bourdieu de forma que se integrassem ao que já vínhamos pesquisando? No entanto, ao percebermos uma crítica de Bourdieu (2007b) em *Economia das trocas simbólicas* sobre os estudos de Panofsky, observamos que isso poderia nos conduzir a um possível alinhamento. Pois, já que Bourdieu (2007b) havia pesquisado sobre os trabalhos de Panofsky com relação ao entendimento "sentido e significado" para descrição de uma imagem, então foi possível observar que a raiz do que Bourdieu (2013) apresenta em *A Distinção*, quando buscou definir o conceito de *habitus*, este já estava prenunciado em Panofsky (1995, 2003, 2009) e na introdução desta obra (BOURDIEU, 2007b), aparece, mas não cita Panofsky.

Porém, Bohnscak (2008, p. 3), ao afirmar que fica evidente quando Panofsky explica os dois níveis de interpretação, não no campo das obras de artes, mas no campo da "vida cotidiana", quando Panofsky (2009) ao descrever o gesto de um conhecido ao tirar o chapéu para cumprimento. De acordo com as colocações de Bohnscak (2008), a aplicação do exemplo de Panofsky também se refletia na vida cotidiana como um conhecimento de um fato social – o ato de tirar o chapéu ao cumprimentar. Dessa forma, há uma percepção por parte de Bourdieu (2007b, 2013) sobre o "sentido e significado" que estava na saudação seria um *habitus* comum de uma população, de uma sociedade, de uma determinada época conforme proposto por Panofsky (1995, 2009) e que esse *habitus* advém da convivência e da herança sociocultural do indivíduo.

Outra obra que nos deu um reforço sobre a definição de *habitus* para os usos e as formas de disponibilização dos registros imagéticos – fotografias – foi a leitura do Bourdieu (1971, p. 43-50) onde o autor trabalha toda a sua exemplificação de sentido e compreensão da obra de arte pelo público com o exemplo de Panofsky sobre interpretação do sentido e significado de uma obra de arte, sendo um registro

imagético/pictórico. Neste ponto podemos novamente observar um alinhamento de Bourdieu na expansão dos conceitos de Panofsky para o que ele define como *habitus*.

3.2.1 Derivação e estruturação do conceito de *habitus* em Bourdieu

Ao fazermos a explicativa do uso do *habitus* de Bourdieu, acabamos perpassando por algumas referências as quais nos remetem às bases de elaboração de sua teoria. Porém, como explicação do seu aporte, passaremos e delinear sua estrutura conceitual.

Assim, ao analisarmos a definição do conceito de *habitus* conforme apresentado por Bourdieu (2013, p. 9), observamos na introdução de "A Distinção", onde o autor afirma que "as necessidades culturais são o produto da educação" e essas necessidades estão relacionadas ao nível de educação recebida pelo indivíduo. Neste sentido, é exatamente o que nós vínhamos apontando no decorrer desta pesquisa sobre a necessidade de o ser humano ter uma bagagem sociocultural advinda do contexto familiar e da educação formal para a descrição imagética, entendimento sendo de uma imagem num fato social decorrente de uma ação individual ou junto a um grupo. E Bourdieu (2008) nos aponta justamente neste sentido, onde se desenvolve uma estruturação concreta sobre a necessidade da educação formal, no qual Bourdieu chama de aculturação. Isto seria através das estruturas curriculares nas escolas em que nos é imposta a cultura dominante das elites. No entanto, essa base se dá pela fase inicial, que é a convivência familiar e depois passa para aculturação escolar formal.

A ideologia do gosto natural opõe, através de duas modalidades da competência cultural e de sua utilização, dois modos de aquisição da cultura: o aprendizado total, precoce e insensível, efetuado desde a pequena infância no seio da família e prolongado pela aprendizagem escolar que o pressupõe e o completa, distingue-se do aprendizado tardio, metódico e acelerado, não tanto conforme o apresenta a ideologia do "verniz" cultural pela profundidade e durabilidade de seus efeitos, mas pela modalidade da relação com a linguagem e a cultura que ele tende a inculcar como suplemento. [...]. A competência do "connaisseur", controle inconsciente dos instrumentos de apropriação que é o produto de uma lenta familiarização e serve de fundamento à familiaridade com as obras, e uma "arte", controle prático que, à semelhança de uma arte de pensar ou de viver, só pode ser transmitida. Exclusivamente, por preceitos ou prescrições, e cuja aprendizagem pressupõe o equivalente do contato prolongado entre o discípulo e o mestre em um ensino tradicional, ou seja, o contato repetido com obras culturais e pessoas cultas. (BOURDIEU, 2013, p. 65).

O que estamos abordando no capítulo II apoiado pelos psicólogos como Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978, 1979, 2007) e com alinhamento no contexto sócio-histórico cultural com Panofsky (1995, 2000, 2003, [entre outros]) trata-se justamente do mesmo ponto de vista de Bourdieu (2013) em relação à necessidade da formação do ser humano para entendimento do sentido e significado em uma sociedade, dada a cultura expressa pelo grupo de indivíduos que convivem num mesmo espaço e tempo onde se desenvolvem as atividades socioculturais. Contudo, foi em Panofsky (1995, 2009), com suas definições metodológicas sobre a iconologia e iconografia, quem nos dá uma posição alinhada às formas de descrição da interpretação formada pelo contexto sociocultural entre outros, neste ponto podemos observar que Panofsky (2009) – conforme mencionado anteriormente – já nos remete às questões sobre o *habitus*, quando ele definiu como hábito mental a forma como podemos interpretar a obra de arte. No entanto, podemos inferir que este conceito não foi plenamente desenvolvido por Panofsky, que acabou passando por críticas de Gombrich (2007) no qual apresenta o conceito de postura mental, em dados momentos de enfoque mental bem próximo ao que é colocado por panofsky (1986) de hábito mental. No entanto, podemos observar que a gênese do conceito de *habitus* precede ao contexto filosófico em Aristóteles conforme apresentado por Eco (1991, p. 191),

[...] a montagem narrativa de um elemento importante e decisivo, a tal ponto que para definirmos a estrutura da transmissão direta, precisamos recorrer àquela que a poética do enredo por excelência, a poética aristotélica – com base na qual é possível descrever as estruturas tradicionais seja do drama teatral seja do romance, pelo menos daquele romance que, por convenção, chamamos de bem feito.

Na colocação do autor, ele busca demonstrar que a forma de aprender ao internalizar um *habitus* será através de sua representação, este poderá ser visto assimilado pelo ator e apresentado para o público como um *habitus* aprendido e internalizado. Neste sentido, podemos dizer que um ator necessitaria de ter uma bagagem de conhecimentos para poder assimilar e transmitir o que é proposto pelo seu papel. E o público presente terá de ter uma carga de conhecimento tal para poder entender o sentido, significado para interpretação e descrição do que foi visto. Isso é bastante comum quando se trata dos grupos de quadrilhas juninas ao buscarem informações para o desenvolvimento dos seus temas e pesquisarem as

atividades de outros grupos pela internet através das imagens – fotografias e vídeos – das apresentações dos grupos disponibilizadas nas redes sociais, principalmente no Facebook.

Neste sentido, é exatamente onde buscamos demonstrar a necessidade de uma pessoa ter uma bagagem sociocultural para interpretação da imagem e da informação registrada – uma *coisa* –, conforme os conceitos definidos por Buckland (1991) e que essa *coisa* trata-se da informação que pode estar registrada através da escrita ou da imagem e que para sua interpretação e descrição a base do indivíduo advém da sua formação sociocultural, em primeiro momento da estrutura familiar, depois do contexto social e da formação escolar estruturada e da ação adquiridas na execução da profissão exercida por esse indivíduo. Em Panofsky (1986) o autor busca demonstrar que os *habitus* dos arquitetos estavam engendrados no convívio sociocultural e também pela própria formação destes profissionais nas academias.

Si bien resulta difícil, cuando no imposible, aislar una fuerza formadora de hábitos entre muchas otras e imaginar sus canales de transmisión, el período que va aproximadamente dese 1130-1140 has 1270 y la zona que abarca "ciento cincuenta kilómetros alrededor de París constituyen una excepción. En esta restringida área la escolástica poseía el monopolio educativo: en líneas generales la formación intelectual había pasado de las escuelas monástica e instituciones más urbanas que rurales, más cosmopolitas que regionales y, por así decirlo, solamente semieclesiásticas, o, lo que es lo mismo, había pasado a escuelas catedralicas, universidades y studia de las nuevas órdenes medicantes (case todas fundadas en el siglo XIII) y cuyos miembros desempeñaban un papel cada vez más importante en el senso de las universidades mismas. (PANOFSKY, 1986, p. 32).

Nesta colocação de Panofsky (1986) podemos observar que a base de Bourdieu (2013) quando traz todo um arcabouço onde desenvolve o conceito teórico sobre o *habitus* no contexto social, principalmente sobre a reprodução educacional – iniciado em *A Distinção* e depois apresentado em *A Reprodução* (BOURDIEU; PASSERON, 1992) – em que estruturadas disponibilizadas na educação formal vão dando formas a novos *habitus* e estes passam a compor a formação do indivíduo, onde...

[...] as relações de força entre os grupos ou as classes constitutivas de uma formação social estão na base do poder arbitrário que é a condição da instauração de uma relação de comunicação pedagógica, isto é, da imposição e inculcação de um arbitrário cultural segundo um modo arbitrário de imposição e de inculcação (educação). (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 21).

Assim, perfazendo em cada momento um sentido diferenciando do modo de ver e interpretar e descrever o mundo à sua volta. Essas formações de novos *habitus* fazem toda a diferença no modo de descrever aquilo que está à sua frente através do capital cultural conforme especificado por Bourdieu (2013, p. 70):

[...] o capital cultural incorporado das gerações anteriores funciona como uma espécie de avanço (no duplo sentido de vantagem inicial e de crédito ou usufruto antecipado) que, garantindo-lhe de imediato o exemplo da cultura realizada em modelos familiares, permite que o recém-chegado comece, desde a origem, ou seja, da maneira mais inconsciente e insensível, a aquisição dos elementos fundamentais da cultura legítima – e evitar o trabalho necessário de desculturação, retificação e correção para corrigir os efeitos das aprendizagens impróprias.

Observamos o que o sujeito aprende vem desde sua base familiar, tendo como herança o conhecimento de sua família que é transmitido, assim passa a ter acesso aos costumes, leituras, imagens vivenciadas neste ambiente. E, isso se amplia quando passa para educação formal indo para a profissão. Quando dominam a leitura e a interpretação das informações que passam a utilizar no dia a dia.

Dessa forma, o sujeito que manipula e organiza um determinado conjunto de informações registradas – um livro, uma fotografia, um texto, um filme – terá de ter um nível conhecimento para interpretar, entender o sentido e o propósito das informações e do uso das mesmas. E, isso, está totalmente em consonância com exposição de Bourdieu (2013) onde busca demonstrar essa necessidade ao fazer o relato sobre o entendimento das obras de arte da cultura e da música,

[...]. A obra de arte só adquire sentido e só tem interesse para quem é dotado do código segundo a qual ela é codificada. A operação, consciente ou inconsciente, do sistema de esquemas de percepção e de apreciação, mais ou menos explícitos, que constitui a cultura pictórica ou musical é a condição dissimulada desta forma elementar de conhecimento que é o reconhecimento dos estilos. O espectador desprovido do código específico sente-se submerso, "afogado", diante do que parece se um caos de sons ritmos, de cores, de linhas, sem tom nem som. (BOURDIEU, 2013, p. 10).

Estes apontamentos de Bourdieu (2013), em relação à obra de arte e a música, nos amparam mais uma vez, estando em consonância com o que estamos trabalhando ao demonstrar que os indivíduos necessitam de um entendimento prévio em relação a sua formação sociocultural e conhecimento do que está disponível – nos livros, nas imagens, nos meios de comunicação, na internet –,

estas só vão passar realmente a um nível de entendimento se, "de fato, a possibilidade de passar da 'camada primária do sentido que podemos adentrar com a nossa experiência existencial', para a 'camada dos sentidos secundários'" (BOURDIEU, 2013, p. 10), nesta colocação podemos perceber que é exatamente como Panofsky (1995, 2009) faz a descrição da leitura da imagem no nível iconográfico para o iconológico. E, com isso, o autor, ainda esclarece, que para a ""região do sentido do significado" só ocorre se possuímos os conceitos que, superando as propriedades sensíveis apreendem as características propriamente estilísticas da obra" (BOURDIEU, 2013, p. 10). E, se fizermos uma comparação em relação à compreensão da informação e a compreensão da imagem pictórica ou fotográfica conforme colocada por Bourdieu, trata-se exatamente da forma de definição de sentido e significado apresentados por Panofsky (1995, 2009) onde temos o princípio em que Bourdieu (2007b, 2013) faz todo um realinhamento desse conceito baseado na teoria de Panofsky e vai nos apresentar como *habitus* em suas obras. Essa defesa encontra respaldo nos estudos da Bohnscak (2008) com suas explicações para demonstrar o seu método documentário para interpretação da imagem.

This characteristic meaning (in German: "Wesenssinn"), "which documents itself," is also called "habitus" by PANOFSKY. As is generally known, BOURDIEU adopted this concept from PANOFSKY. The conception of habitus can refer to individuals or to collective phenomena like milieus: for instance to the "proletarian" or the "bourgeois" habitus. It may be the expression of a phase of contemporary history or of a specific generation: for instance the habitus of the "68 – generation." Or it may be understood — as it was in the original intention of PANOFSKY — as the expression of a historical epoch in general: for example of the Gothic or the Renaissance period. (BOHNSCAK, 2008, p. 4)

Nesta colocação, além de afirmar que o conceito de *habitus* trabalhado por Bourdieu (2007b, 2013) tem origens nas definições de Panofsky, Bohnscak (2008) ainda nos traz outro elemento de vital importância para nosso estudo, quando ele diz que o *habitus* pode se referir a indivíduos ou a fenômenos coletivos, numa determinada época. Suas colocações reforçam o presente estudo, no contexto de que estamos analisando indivíduos e um fenômeno coletivo sobre o uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – nas interações socioculturais e econômicas dos grupos de quadrilhas juninas.

No entanto, podemos inferir que esse *habitus* não advém para o contexto arquivístico, nem para organização da informação sem uma formação educacional,

não engendra as práticas sem uma estrutura da educação formal. E, novamente, vamos nos apoiar em Bohnscak (2008, p.5),

[...]. Returning to PANOFSKY, it can be seen as one of his most extraordinary achievements to have worked out the concept of habitus or the documentary meaning (for instance of an epoch like the Renaissance) by ways of homologies (that means: structural identities) between quite different media or quite different genres of art from the same epoch (from literature to painting, and architecture to music). Exactly this extraordinary achievement has become the point of reference for the art historian Max IMDAHL to ask what then is singular to the picture medium or to iconicity in PANOFSKY's interpretations. PANOFSKY is not primarily interested in those meanings which are conveyed through pictures alone, but in those which are also imparted through pictures and other media.

Bohnscak (2008) nos indica o fato de os significados serem transportados, ou transmitidos através das fotografias e de outras mídias, pois os grupos de quadrilhas ao partilharem seus registros imagéticos digitais – fotografias – nas redes sociais, no caso do Facebook, também acabam se tornando fonte de acesso e de cópia das estruturas, da dança, da música e estilos entre as quadrilhas juninas, com isso o *habitus* pode ser retransmitido pelo grupo através da convivência de modo informal ou específico quando se trata do tema a ser trabalhado para as apresentações.

Porém, vamos poder observar no *habitus* da dança de quadrilhas juninas mesmo não advindo de uma educação formal – a dança – quando aplicadas aos alunos das escolas públicas, passam por uma estruturação de aprendizagem e de práticas estruturadas na convivência. Portanto, essa convivência acaba engendrando suas formas inconscientemente, isso pode ser facilmente constatado no caso de um meme, um refrão de uma música num passo de uma dança, etc., conforme apresentado por Bourdieu (1992).

[...]. Numa formação social determinada, a AP (ação pedagógica) que as relações de força entre os grupos ou as classes constitutivas dessa formação social põem em posição dominante no sistema das ações pedagógicas é aquela que, tanto por seu modo de imposição como pela delimitação daquilo que ela impõe e daqueles a quem ela o impõe, corresponde o mais completamente ainda que sempre de maneira mediata, aos interesses objetivos (materiais, simbólicos e, sob a relação considerada aqui, pedagógicos) dos grupos ou classes dominantes. (BOURDIEU; PASSERON, 1992, p. 23).

Contudo, a nossa proposição de analisar as interações socioculturais para os usos dos registros imagéticos – fotografias -, nas suas formas de organização da informação, com uso da informação descritiva nos registros imagéticos digitais –

fotografias – será em divulgar e salvaguardar para memória e reutilização posterior como provas das atividades e das ações executadas, também como apoio na sustentabilidade dos grupos. Contudo, com a aplicação de um sistema que possa atender essa incumbência, poderão ser mudados os *habitus* na forma de usos dos registros imagéticos digitais – fotografias – devido ao fato de que não há uma prática deste *habitus* nestes moldes executados pelos membros nem pelos dirigentes dos grupos, conforme demonstrado por Assumpção (2013), sobre os grupos de quadrilhas juninas da região do Distrito Federal e Entorno. Podemos inferir que não há um *habitus* de uso dos registros imagéticos digitais – fotografias – como apoio à organização da informação, divulgação, armazenamento e preservação, até como arquivos pessoais ou institucionais. Porém, o que Assumpção (2013) demonstra é que a organização dos registros ou com a disponibilização e o compartilhamento dessas imagens através das redes sociais, com maior incidência para o Facebook não contemplam a organização e descrição com os princípios arquivísticos. No entanto, pode-se notar inicialmente que há um *habitus* comum e coletivo, este seria o fato de todos os grupos e seus membros disponibilizarem os registros imagéticos – fotografias – sem uma descrição objetiva e interpretativa, sem uma função de memória ou de registro das atividades, sendo simplesmente um *habitus* desinteressado sem relação à preservação e registro como informação para uso posterior.

Ademais, para Bourdieu (2013, p. 21), "uma condição do espaço social, esse espaço de posições sociais se retraduz em um espaço de tomadas de posição pela intermediação do espaço de disposições (ou *habitus*)". Esse espaço podemos observar quanto aos grupos de quadrilhas juninas, estão nas suas temporadas, ensaios, nos concursos, no indivíduo na composição da estrutura social e econômica como integrante de um grupo de quadrilha junina.

[...], uma das funções da noção do *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de uma agente singular ou de uma classe de agentes (como Balzac ou Flaubert sugerem) através de descrições do cenário – a pensão Vauquer em o Pai Goriot ou os comes e bebes consumido pelos diferentes protagonistas da Educação sentimental –, que são uma maneira de evocar os personagens que o habitam. (BOURDIEU, 2014, p. 21).

Assim, para Bourdieu (2014, p. 21), o *habitus* "é esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição

em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de pessoas, de bens, de práticas". Ao observarmos o *habitus* dos grupos de quadrilhas juninas, estamos nos referindo a um conjunto unívoco de pessoas, de bens, de práticas executadas pelos grupos – visão coletiva –, pelos membros dos grupos – visão individual –, pelos produtos geradores de bens materiais e imateriais – informações imagéticas/fotografias, os utensílios e apetrechos, as informações orais dadas nas instruções sobre as danças – geradas pelos grupos e indivíduos através de suas práticas registradas nas fotografias, nas observações e reflexões das ações juntos aos grupos e membros de quadrilhas juninas.

Neste aspecto, Bourdieu (2013) nos demonstra outra forma de visão sobre o *habitus* no qual podemos inferir justamente sobre o *modus operandi* dos indivíduos que compõem os grupos de quadrilhas juninas – conforme iremos demonstrar nas nossas observações de campo e reflexões – atuam em campos de formas distintas, assumindo suas vidas, ações e afazeres no mundo pessoal e profissional onde demandam outras aspirações enquanto participantes dos grupos de quadrilhas juninas. No entanto, há uma interação do aprendizado, das práticas e das formas de agir desses indivíduos enquanto integrantes de um grupo agindo socialmente e em coletividade. De acordo com o aspecto sociocultural, temos as trocas e compartilhamento de informações sobre as experiências, aprendizagem, conceitos morais, na forma de convivência, etc. Atuam em duas visões distintas e paralelas – que se inter cruzam e internalizam conceitos e formas da aprendizagem práticas vivenciais –, suas vidas normais e suas vidas como integrantes dos grupos de quadrilhas juninas no movimento junino. Isso ocorre o que foi demonstrado por Bourdieu (2013, p. 163),

[...] o *habitus*, enquanto disposição geral e transponível realiza uma aplicação sistemática e universal, estendida para além dos limites do que foi diretamente adquirido, da necessidade inerente às condições de aprendizagem: é o que faz com que o conjunto das práticas de um agente – ou do conjunto dos agentes que são o produto de condições semelhantes – são sistemáticas por serem o produto da aplicação de esquemas idênticos – ou mutuamente conversíveis – e, ao mesmo tempo, sistematicamente distintas das práticas constitutivas de um outro estilo de vida.

Ao trabalharmos o conceito da teoria de *habitus* podemos inferir que ocorrerá a inclusão de outras teorias e/ou conceitos de Bourdieu – no caso poder, campo, capital cultural, andam juntas na definição de *habitus* – que sejam capazes de

entendimento sobre os usos, as formas de ações para divulgação, armazenamento, preservação, recuperação e acesso aos registros imagéticos digitais – fotografias – e da composição sociocultural, econômica dos grupos de quadrilhas juninas. Para um melhor entendimento de como funciona esse processo, Bourdieu (2013, p. 163) nos apresenta um gráfico de fluxo sequencial mostrando como ocorre o *habitus*.

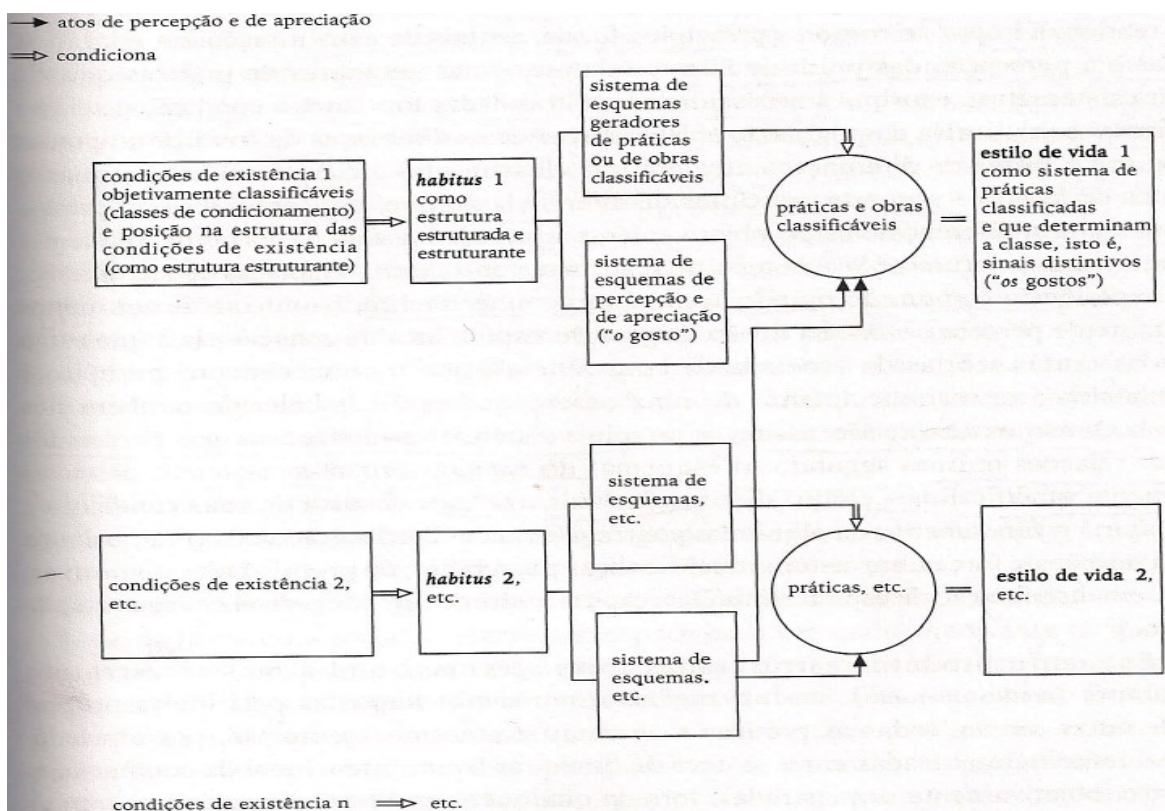


Figura 21: Descrição gráfica do entendimento do *habitus*.
 Fonte: Bourdieu (2013, p. 163).

De acordo com Bourdieu (2009, p. 91), "o *habitus* só é difícil de ser pensado enquanto permanece confinado às alternativas ordinárias, que ele pretende superar, da consciência e do inconsciente ou do indivíduo e da sociedade". Diante da colocação de Bourdieu podemos inferir que toda a sociedade acaba de alguma forma trazendo para o coletivo uma prática (ou *habitus*) individual, com total liberdade de suas ações que passam a se tornarem uma ação coletiva, essa inferência é justamente pelo complemento dessa colocação.

[...]. Porque o *habitus* é uma capacidade infinita de engendrar em toda liberdade (controlada) produtos – pensamentos, percepções, expressões, ações – que sempre têm como limites as condições historicamente e

socialmente situadas de sua produção, a liberdade condicionada e condicional que ele garante está tão distante de uma criação de imprevisível novidade quando de uma simples reprodução mecânica dos condicionamentos iniciais. (BOURDIEU, 2013, p. 91).

Este entendimento nos leva à compreensão das questões de desenvolvimento do *habitus* pelo indivíduo e suas inter-relações com o meio e outros indivíduos que passam a produzir ações, produtos e interações conforme os limites do convívio social engendrados pelo grupo a qual esteja integrado. Neste caso em particular, estamos nos referindo aos sujeitos objetos da pesquisa que são os membros dos grupos de quadrilhas juninas e a interação sociocultural e econômica com os usos dos registros imagéticos digitais – fotografias – nas redes sociais.

3.3 A QUADRILHA JUNINA

Esse percurso, de acordo com o desenvolvimento do aporte teórico e empírico tem como finalidade o entendimento do surgimento dos grupos de quadrilhas. Ainda com a intenção de conseguirmos no final deste trabalho poder dar um conceito ao que os quadrilheiros chamam de "Movimento Junino", como é hoje.

As quadrilhas juninas têm algumas particularidades, primeiro podemos observar seus aspectos sócio-históricos vinculados à música, à dança, à teatralização, à espetacularização. E, em segundo, sobre os *habitus* envolvidos para atuação nestes contextos. Neste estudo temos uma análise que está entrelaçada em todos os aspectos apresentados durante a estrutura teórica com Bourdieu (2013), que é os usos da dança, da música e das imagens estão representados nos *habitus* de uma sociedade ou de grupos que estiveram presentes em um determinado espaço e tempo. Contudo, nessa abordagem poderemos perceber as mudanças em virtude das alterações e mutações das posições socioculturais que ocorreram no espaço de tempo dos *habitus* na dança da quadrilha, a saída dos palácios indo para as áreas rurais e suburbanas. Porém, nosso escopo sobre a quadrilha junina vai estar delimitado a partir da colonização do Brasil com a chegada da corte imperial portuguesa trazendo apenas alguns fragmentos antecedentes para contextualização. Ainda, perfazendo uma linha de raciocínio ligada às datas comemorativas do calendário religioso juntamente como os festejos realizados nestes períodos, conhecidos como festas juninas, santos juninos que são

comemorados juntos e as transformações dos grupos de quadrilhas juninas, as quadrilhas tradicionais, estilizadas e o reordenamento nas suas composições como grupos e representações.

3.3.1 As origens no contexto histórico e religioso dos festejos juninos

Quando buscamos nos ater sobre as origens da quadrilha junina nós encontramos alguns relatos históricos onde afirmam (revista *Ecologia* nº 20 de 2002, p. 12) o festejar do mês de julho surgiu na Europa antiga, antes do cristianismo. Junho era considerado um mês especial, pois se tratava do início do solstício de verão, onde os dias são mais longos e era quando ocorria a preparação da terra para o plantio. Esses povos ainda não eram adeptos ao cristianismo, agradeciam aos deuses através de rituais o período em que os dias quentes e ensolarados ocorriam após dias mais amenos na primavera. Ainda, tratava-se de uma tradição de origem pagã dos povos nórdicos onde comemoram o solstício de inverno em comemoração à colheita.

Assim, Frazer (1982) nos apresenta um relato da Sardenha, onde ainda eram executados os ritos da plantação nas festas do solstício de verão, no qual o nome era "Festa de São João". E, descreve todo o desenrolar de um romance onde culmina na comemoração e dança nos moldes da quadrilha, vejamos:

[...]. No final de março ou 1º de abril, um jovem da aldeia se apresenta a uma moça, pede-lhe para ser sua comare (comadre ou namorada) e oferece-se para ser seu compare. O convite é aceito como uma honra pela família da moça e aceito com satisfação. No fim de maio, a moça faz um vaso com a casca de um sobreiro, e enche-o de terra e nele semeia um punhado de trigo e cevada. Como o vaso é colocado ao sol e regado com frequência, os grãos brotam com rapidez e, véspera do solstício (véspera de São João, 23 de junho), já está bem desenvolvido. O vaso é então chamado *erme* ou *nenneri*. No dia de São João, o rapaz e a moça, vestidos com suas melhores roupas, acompanhados de uma grande comitiva e precedidos de crianças que correm e brincam, vão em procissão até uma igreja fora da aldeia. Ali, quebram o vaso, lançando-o contra a porta do templo. Sentam-se e em seguida em círculo na grama comem ovos e verduras ao som da música de flautas. O vinho é misturado numa taça servido a todos, que dela vão bebendo, passando-o adiante. E em seguida dão-se as mãos e cantam "Namorados de São João" ("Compare e comare di San Giovanni") várias vezes, enquanto as flautas tocam durante todo o tempo. Quando se cansam de cantar, levantam-se e dançam alegremente em círculos até a noite. (FRAZER, 1982, p. 331-332).

Nesta passagem de Frazer (1982) podemos inferir que as festas juninas e a dança da quadrilha são ancestrais dos ritos pagãos da época e que passara a fazer parte das festas cristãs, isso fica evidente quando Frazer (1982) diz que nesses costumes de verão da Sardenha, é possível que São João tenha substituído Adônis. Dessa forma,

[...] além da data e de suas semelhanças em relação aos vasos de ervas e cereais, há outra afinidade entre as duas festas, a pagã e a cristã. Em ambas tem um papel destacado o uso da água. [...]. Um aspecto importante da festa do solstício de verão ligado ao nome de São João é, ou costumava ser, a tradição de banhar-se no mar, nas nascentes, nos rios ou no sereno, na noite da véspera ou no próprio dia da festa de solstício. Assim, por exemplo, em Nápoles há uma igreja dedicada a São João Batista com o nome de São João do Mar (San Giovanni a mare). (FRAZER, 1982, p. 133).

No entanto, Cascudo (2003, p. 317) nos relata sobre "a origem das festas e cantos da noite de São João – que existiam nos costumes góticos, e se reforçaram em presença dos árabes, na península hispânica". Neste aspecto, podemos observar que o festejo de junho estava ligado às tradições e ritos ligados ao plantio e a colheita, também celebrado pelos religiosos. Isso fica mais uma vez evidenciado por Cascudo (2003, p. 319) onde afirma que "os festejos de São João entre nós, remontam-se, acaso, aos primórdios de nossa colonização, na primeira metade do século XVI". O autor nos informa exatamente sobre o período em que estamos nos referindo em relação ao nosso corte de espaço temporal sobre as quadrilhas juninas no Brasil após a colonização. Desta forma, Cascudo (2003) ainda nos esclarece:

Como data mais remota e averiguada da sua prática, encontramos o ano de 1963, porquanto, narrando Frei Vicente do Salvador as ocorrências de nossa vida histórica naquele ano, refere que os índios acudiam a todos os festejos dos portugueses, "com muita vontade, porque são muitos anos de novidades, como no dia de S. João Batista, por causa das fogueiras e capela". (CASCUDO, 2003, p. 319).

Portanto, outro complemento é apresentado por Rangel (2008, p. 15) no qual as comemorações de São João (24 de junho) passaram a fazer parte dos ciclos juninos onde homenageiam Santo Antônio (dia 13 de junho) e São Pedro (dia 29 de junho) onde esses santos são hoje referenciados pela Igreja Católica conforme demonstrado por Rangel (2008, p. 18) "os rituais de fertilidade perduraram através dos tempos. Na era Cristã, mesmo que fossem considerados pagãos, não era mais possível acabar com eles". Podemos observar que isso é justamente pelo fato de as comemorações já estarem fazendo parte do dia a dia das comunidades, sendo um

habitus conforme descrito por Bourdieu (2013) advindo da formação social implantada pela Igreja conforme colocado por Frazer (1982) "a igreja católica passa a aceitar em vez de condenar, para não entrar em conflito com seus fieis a comemoração do dia de São João e ampliando com Santo Antônio e São Pedro". Ainda, mesmo não tendo o domínio completo sobre as comemorações e rituais, houve uma tentativa de proibição por parte da Igreja Católica, como podemos confirmar na cartilha sobre os festejos juninos do Recife.

De acordo com Cartilha-Recife (2008, p. 7). Com o advento do Cristianismo, a Igreja Católica como não conseguiu extinguir aquelas comemorações ritualística, proibiu-as; e assim como aconteceu com outras festas de origem pagã, adaptou-as ao seu próprio calendário festivo, na devoção a São José, Santo Antônio, São João, São Pedro e São Paulo.

Este aspecto fica visível diante das colocações de Rangel (2008, p. 21) quando aponta que na Europa "os festejos foram adaptados na cultura local, principalmente em Portugal quando incluíram São Pedro e São Paulo na festa de Santo Antônio de Lisboa ou Pádua (13 de junho)". Esse posicionamento também a confirmado por Andrade (1989, p. 414) "a quadrilha fez furor no Recife por 1840 desbancando tudo o que era dança do tempo". Os festejos dos santos comemorados pela Igreja Católica desembarcaram no Brasil com a chegada dos jesuítas e da colônia portuguesa, onde "os festejos eram elaborados pelas igrejas através dos jesuítas e em junho tornavam-se o centro das comemorações nas comunidades onde as igrejas estavam instaladas" (RANGEL, 2008, p. 21). As colocações apresentadas por Rangel (2008) estão bem próximas sobre a referência da data feita por Cascudo (2003) que seria no século XVI. Também referenciada por Andrade (1989, p. 414), quando diz que "[...]. Ainda nos primeiros governos republicanos era a dança de honra com que se iniciavam os bailes oficiais. Nos lugares afastados dos centros populosos e progressistas (no sentido da importação das modas estrangeiras) ainda a quadrilha surge, espantosamente". E também nos complementa, ao afirmar que

[...] a quadrilha caiu no domínio popular de nossa gente e a marcação em francês dos seus passos teve adaptações adoráveis que chegaram a ser transportadas pros salões da burguesia. Já em 1853 e 55 era tão popular que caíra no domínio das músicas dos barbeiros que as executavam nas folias do Divino. (ANDRADE, 1989, p. 414).

Então, observamos que essa é uma tradição que perdura aos dias atuais, faz parte dos costumes locais onde as crianças convivem e vão às festividades com os pais e mais tarde, quando adolescentes, passam a frequentar as atividades promovidas nas igrejas e até a formação de grupos de quadrilhas. Nesse processo, de acordo com Bourdieu (2013), temos um *habitus* engendrado de forma intencional pela igreja, aceito pela população de forma desinteressada, considerado apenas de lazer ou simplesmente pelo fato de participarem dos momentos festivos. Assim, ao nos referirmos as comparações de usos, costumes, as formas de expressão externalizadas pelos membros e dos grupos de quadrilhas juninas, estaremos sob a visão de Bourdieu e dos autores pesquisados (VIGOTSKY, 2011a, 2011b; PIGAET, 1978, 1979; FORGUS, 1971; [entre outros]) sobre a formação de conhecimento do ser humano como sua bagagem cultural adquirida no contexto de vivência sociocultural, da educação informal e formal.

Assim, podemos, neste primeiro momento, inferir que as festas juninas tiveram suas origens ligadas às festas pagãs, sendo adotadas pela Igreja Católica e incorporadas às datas em comemoração aos dias de São João, Santo Antônio e São Pedro. E já indicando sua possível chegada ao Brasil através da colonização.

3.3.1.1 A Quadrilha – A dança aportada no Brasil

A Quadrilha Junina tem alguns aspectos culturais abrangentes; na atualidade ela passa pela dança, música, teatralização, carregando consigo em cada apresentação do ciclo junino os grupos apresentam um tema diferente conforme demonstrado em Assumpção (2013). Isso poderemos observar no decorrer seu contexto sociocultural.

A origem da dança em si é bastante controversa, conforme exposto no item anterior. Mas há algumas posições na literatura, de acordo com Lima (1987), que busca demonstrar sua gênese ligada ao ciclo da colheita que remonta aos povos primitivos europeus, vindo se instalar no Brasil com as invasões e a colonização. Outras buscam demonstrar essa gênese a partir da Europa: Irlanda, Inglaterra, Itália, França e Portugal. No entanto, todas essas posições culminam na colonização do Brasil. Para Gaspar (2011), a Quadrilha "é originária de velhas danças populares de áreas rurais da França (Normandia) e da Inglaterra". Ainda, nos informa que a dança "[...] foi introduzida no Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, possivelmente

em 1820, por membros da elite imperial. Durante o Império, a quadrilha era a dança preferida para abrir os bailes da Corte".

A partir de então, vamos observar o aparecimento das festas juninas ligadas à Igreja Católica. Principalmente nos festejos em comemoração dos santos, de acordo com Lóssio (2014), para "o ciclo junino são consagrados três santos do mundo católico durante o mês de junho. São eles: Santo Antônio, São João e São Pedro, que alegrem as festas juninas". Até aqui, temos uma indicação de que os jesuítas foi quem iniciou no Brasil as festas juninas. Porém, não se referem à dança, somente às festas do período junino ligado às festividades em homenagem aos santos.

Contudo, um dos primeiros registros da dança de quadrilha é apontado para o período inicial da colonização quando a realeza portuguesa aporta no Brasil e nas festividades com os bailes palacianos, fazendo parte de elite brasileira vinda de Portugal, conforme demonstrado por Lima (1987, p. 25): "a quadrilha, dança de origem europeia, foi introduzida no Brasil pela influência da cultura francesa na alta sociedade nacional e muito em moda nos salões aristocráticos no período regencial". Porém, Araújo (1977, p. 72) fazia um alerta sobre a perda das tradições, "já nesta época, em decadência o velho hábito de declamar versos, quadrinhas com intenção amorosa, cheias de lirismo, nos intervalos das partes da quadrilha, no *miudinho*, antes da quinta parte, considerada a mais importante". No entanto, Araújo (1977, p. 72) faz um relato sobre a percepção do contexto cultural da época: "O dizer quadrinhas dava aos enamorados oportunidade de fazerem suas declarações de amor. Na hora do *miudinho*, muitos pais ficavam de "orelha em pé" para ver qual era o moço que estava a "arrastar asas" pela sua filha. E assim, para Araújo (1977, p. 73), "A Quadrilha passou da classe alta, da nobreza para o povo".

Por outro viés, Lima (1987, p. 25) refere que

[...] a quadrilha que se dança atualmente é um desdobramento, uma variante de uma dança europeia introduzida no século passado. Era uma dança de palácios do século XIX, protocolar, que abria os bailes da corte em qualquer país europeu ou americano, tornada preferida pela sociedade inteira, popularizada sem que perdesse o prestígio aristocrático.

Nos autores pesquisados (CASCUDO, 2003; LIMA, 1987; LÓSSIO, 2014, ARAÚJO, 1977, GASPAR, 2011), vemos essa disposição de que a dança se popularizou, porém, não demonstram ao certo – data e lugar – de como ocorreu essa mudança. Assim, poderemos recorrer a uma dedução de quando se dançavam

nos clubes da alta sociedade aristocratas da época, houve uma aceitação por parte da população e com isso iniciou o processo de assimilação/imitação pelas pessoas que não faziam parte da aristocracia da época. As pessoas de classe média sentiam-se importante participando da dança, com isso passava a disseminar o estilo e os passos, esses que foram adequados às falas e cantorias dessa população passando por mudanças nas formas cantar do jeito matuto/caipira e implantando novos passos, mas sem perder a tradição da nobreza, conforme poderemos observar até ao ponto em que se encontram hoje o que chamam de quadrilhas estilizadas. E Gaspar (2011) nos fortalece nessa linha de raciocínio quando informa que: "depois se popularizou saindo dos salões palacianos para as ruas e clubes populares, com o povo assimilando a sua coreografia aristocrática e dando-lhe novas características e nomes regionais".

Assim, podemos inferir que a aristocracia vai mudando o gosto e a quadrilha relegada pela nobreza ganha impulso nas classes mais baixas e dando início à popularização da dança. No entanto, alguns autores retratam esse retrocesso não diretamente para os campos, mas para as periferias das cidades. Outros já buscam demonstrar esse retorno para as fazendas de onde afirmam ser a origem da quadrilha tradicional, conforme poderemos observar no contexto das quadrilhas tradicionais e estilizadas.

O que se observa, na visão dos autores pesquisados (CASCUDO, 2003; RANGEL, 2008; ARAÚJO, 1977; LIMA, 1987; LÓSSIO, 2014), é que as quadrilhas juninas têm origem europeia, marcando a influência na formação cultural do Brasil. No entanto, essa aculturação se expandiu por todas as regiões e cada uma fez suas adaptações ao enredo de acordo com a localidade. E, de acordo com Portinari (1989), "as Quadrilhas são oriundas dos salões da França, onde era considerada como dança palaciana no século XIX, popularizou-se no interior de São Paulo, onde foi satirizada pelos caipiras, ganhando forma popular", e nessa forma popular é onde encontramos as quadrilhas tidas como tradicionais – matuta ou caipira e as estilizadas.

3.3.1.2 Quadrilhas juninas tradicionais e estilizadas

Neste trecho da pesquisa vamos destacar dois pontos que são patentes na formação dos grupos de quadrilhas hoje, as que se denominam de quadrilhas

tradicionais – caipira ou matuta – e as estilizadas, com inovações voltadas para uma modernização tanto nos figurinos como nos adereços e passos da dança com a teatralização.

Contudo, o que se pode perceber é que tanto as tradicionais quanto as estilizadas conservam traços de suas origens no linguajar e nas coreografias tidas como tradicionais que estão presentes nas regras dos concursos e festivais de quadrilhas. Assim, passamos a apresentar um entendimento desse contexto dos grupos de quadrilhas juninas.

Com o passar dos tempos, o *habitus* da dança da quadrilha na corte imperial foram mudando, foi quando acabou sendo relegada pelos aristocratas, de acordo com entendimento de Araújo (1977) aquela dança de quadrilha palaciana, perdeu seu vigor e a quadrilha de hoje é bem diferente, passando para os campos, onde era considerada uma dança caipira ou matuta, passou a ser entendida como a quadrilha tradicional.

[...] ela nada tinha de protocolar como nos palácios e podemos afirmar que até 1930 era a parte mais deliciosa dos bailes populares das cidades interioranas ou das fazendas cafeicultoras paulistas, nas tulhas ou terreiros de café ao som de sanfonas, findando no mais confuso galope. (ARAÚJO, 1977, p. 72).

Nessa colocação de Araújo (1977) observamos um deslocamento da dança palaciana sendo assimilada pelas cidades interioranas e pelos camponeses. Outro ponto é a forma como passaram a produzir a música, bem diferente da que era tocada pelas orquestras nos bailes palacianos. Agora sendo tocada com instrumentos mais regionais.

Lima (1987) também corrobora com esse ponto de vista quando informa que,

[...] posteriormente, passou ao uso do povo. Este abraçou o seu ritmo e melodia, fazendo adaptação a seu gosto. Substituiu a orquestra pela viola e pela sanfona, inventou enredo e até trocou-lhe o nome, rebatizando-a com o nome de Mana Chica, restando como reminiscência de sua origem europeia os marcadores que comandam as danças a contradanças empregando os nomes primitivos franceses de marcação de movimentos, passos e evoluções durante a dança, estas pronunciados com deturpação. (LIMA, 1987, p. 25).

Para Lima (1987), essa mudança tanto na forma de dançar quanto na estrutura musical se deu justamente por ter sido adotada pela população camponesa, passando a ter uma característica mais caipira com suas adaptações

na forma de pronunciar, indo para um linguajar local bem diferente da que era na aristocracia, passando a ser assimilada pela população mais aos arredores da cidade, se tornando mais rural.

Segundo Araújo (1977, p. 72),

[...] a Quadrilha sofreu um processo de proletarização. No começo deste século era infalivelmente encontrada nos bailes da roça onde a marcação conservava algo da terminologia francesa com os mais deliciosos estropiamentos dos vocabulários originais.

A dança então tem suas características alteradas, passando a assimilar toda uma forma diferenciada da sua composição apresentada nos palácios, tornando-se regionalizada, como ocorre nos grupos das diferentes regiões do país. Neste aspecto, Lima (1987, p. 25) nos dá uma visão de como ficou o procedimento do ritual da dança: “A quadrilha é dançada em fileiras; uma fila de homens (cavalheiros) e outra de mulheres (damas), que se afastam e se aproximam, cumprimentam-se, fazem rodas, desfazem, batem com os pés, rodam, batem palmas, correm, tudo executado obedecendo ao marcador”. Ainda, “cada participante procura ser mais espirituoso, mais jocoso” (p. 25). Complementa que “a quadrilha popular tem sempre como tema central a festa de casamento da filha do Coronel, dono da fazenda. É folguedo do período junino” (LIMA, 1987, p. 25).

Gaspar (2011) nos demonstra que essa forma de dançar é a que os quadrilheiros chamam de quadrilha tradicional, é "a quadrilha junina, matuta ou caipira é uma dança típica das festas juninas, dançada, principalmente, na região Nordeste do Brasil". Onde poderemos perceber que essas mudanças ocorreram de forma mais sutis nas quadrilhas tradicionais. Isso fica evidente principalmente no linguajar – como indicado anteriormente, nas narrativas das

[...] coreografias eram indicadas em francês, o povo repetindo certas palavras ou frases levou também à folclorização das marcações aportuguesadas do francês, o que deu origem ao matutes, mistura do linguajar matuto com o francês, que caracteriza a maioria dos passos da quadrilha junina. (GASPAR, 2011).

Nessa mudança, nota-se introdução uma nova formação na quadrilha, e acaba engendrando um novo *habitus*, tanto na forma de expressar os termos – o linguajar – quanto nos passos da dança, onde as coreografias são encenadas conforme apresentado Gaspar (2011),

[...]. A criatividade popular encarregou-se de acrescentar novos passos como Olha a chuva! É mentira, A Ponte quebrou, Nova ponte, Caminho da roça e também outros figurantes como os do casamento matuto: o noivo e a noiva, o padre, o pai da noiva, o sacristão, o juiz e o delegado.

O casamento, geralmente na quadrilha tradicional, é a encenação que dá início à quadrilha, porém ocorrem algumas variações, podendo o casamento ser apresentado depois da introdução do enredo ou tema escolhido. Na colocação de Gaspar (2011), ao abordar o casamento o autor nos remete à parte da teatralização na quadrilha, todos os casamentos são apresentados de uma forma teatral, como num casamento comum, porém sempre trazem inovações nos figurinos, outros personagens que aparecem no enredo, mas não saem da regra básica do casamento. Gaspar (2011) ainda nos traz outro detalhamento sobre a forma de como a dança de quadrilha tradicional – caipira ou matuta:

Rapazes e moças em fila indiana vestidos com roupas típicas do matuto do interior, em pares alternados, braços para baixo, colocam-se frente a frente (vis a vis) aguardam a música da orquestra, que é normalmente composta por zabumba ou bombo, sanfona e triângulo e que o marcador comece a gritar a quadrilha:

Anavantur (em avant tout) – anarriê (em derrière) – balancê (balancer) – travessê de cavalheiros (traverser) – travessê de damas – travessê geral – granmuliné – otrefoá (autrefois) – grande roda – damas ao centro – damas à direita e cavalheiros à esquerda e vice-versa – preparar para a cesta – olha a cesta – desmanchar – grande roda à esquerda – passeio na roça – avanço de damas e cavalheiros – preparar para a chuva – é mentira – olha a chuva – choveu – passou – seus lugares. Balancê – moinho – lacinho do amor à direita e à esquerda – seus lugares – balancê – preparar um pequeno galope – balancê – anavantur – preparar o grande túnel – começar – anarriê – seus lugares. Balancê – preparar para o grande galope – começar – desmanchar – balancê – passeio a dois – retournê – seus lugares. Anavantur – anarriê – passeio na roça pelo meio – damas para um lado – anavantur – preparar para o serrote – passeio na roça com roda – passeio do amor à esquerda – retournê – seus lugares. Preparar para o desfile – primeiro as damas – agora os cavalheiros – seus lugares – preparar para o galope – começar – seus lugares. Changê de damas – changê de cavalheiros – anavantur – anarriê – balancê – grande roda – preparar para o granchê – começar – retournê, grande roda à direita e à esquerda – preparar para o túnel – começar – grande roda – balancê na grande roda – preparar para o caracol – começar – retirê – c'est fini.

É esse o formato do contexto geral das apresentações da dança da quadrilha tradicional – caipira ou matuta, essa nossa afirmação pode ser vista em Santos (2010)²⁰ quanto nos traz algumas imagens dessas formas tradicionais de uma apresentação da quadrilha numa rua em Recife de 1990:

²⁰ Santos (2010) traz uma série de fotografias nas p. 5, 6 e 9 de sua obra, estamos fazendo uso de



Figura 22: Fotografia da quadrilha São João na Roça – 1990 em Recife.
Fonte: Santos (2010 p. 5-6).

A imagem nos revela uma noiva com o vestido tradicional de uma quadrilha sendo apresentado para o público na rua, numa situação bem diferente dos moldes palacianos e também da forma que são apresentadas hoje nos concursos e festivais. Temos aí, uma visão da tradição voltando dos campos e retornando para a cidade e ocupando as ruas.

Na próxima fotografia, da apresentação da quadrilha Dona Sinhá, de 1990, retrata a noiva com o vestido diferente do apresentado na noiva da imagem anterior. Porém, também considerado tradicional – caipira ou matuto é um exemplo de vestimentas do casamento tradicional com pequenas alterações como se pode notar na fotografia, onde o traje da noiva já vem apresentando essas nuances da mudança.

parte dessas imagens para poder contextualizar a quadrilha tradicional – caipira ou matuta e a quadrilha estilizadas, pois estão numa disposição de tempo e espaço possível de demonstrar suas evoluções e comparadas com um evento recente fora do eixo nordestino de apresentação das quadrilhas juninas. No entanto, tanto as fotografias em preto e branco quanto as coloridas ficaram com baixo nível de qualidade, pois a cópias foram transferidas direto do e-book.



Figura 23: Fotografia de apresentação da quadrilha Dona Sinhá, 1990 em Recife.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).

No entanto, podemos perceber que essa tradição o *habitus* do casamento também está em outras quadrilhas conforme os estudos de Lima (1987) faz referência da região Norte, em Porto Velho-RO, no Arraial Flor do Maracujá, onde as quadrilhas também têm toda uma atuação, tanto tradicionais quando estilizadas, conforme demonstrado por Assumpção (2008).

A quadrilha popular tem sempre como tema central a festa de casamento da filha do Coronel, dono da fazenda. É folguedo do período junino. Em Rondônia, são organizados, com entusiasmo e alegria grupos de quadrilha em cada bairro da cidade. Seu colorido à luz de fogueiras, e sua dança contagiante se constituem em espetáculo popular nas noites juninas. (LIMA, 1987, p. 25).

A quadrilha e a dança tradicional – caipira ou matuta – sempre carregam os traços da representação caipira nas suas roupas com o xadrez e o chitão, isso poderá ser observado nas fotografias apresentadas por Santos (2010, p. 5-6) dos grupos de quadrilhas em Recife e na apresentação de algumas das quadrilhas tradicionais no Projeto Cirquaia-2014, vejamos essas similaridades com base nas vestimentas.



Figura 24: Apresentação da quadrilha Truaka – 1992.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).



Figura 25: Apresentação do grupo de quadrilha Boko Moko – 1990.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).

O traço comum entre os grupos, podemos afirmar que é o uso do xadrez e dos vestidos de chitão com saias rodadas. Isso reforça a nossa afirmação inicial sobre o uso do xadrez e chitão nas roupas dos quadrilheiros com base na observação, com as características da descrição de acordo com o que é preconizado por Panofsky (1995, 2009) para poder interpretar o sentido e significado de uma imagem conforme a observação de suas características visíveis como as vestimentas e performance das pessoas num determinado espaço tempo. Isso, também é confirmado pelos quadrilheiros nas conversas durante o período de

acompanhamento junto aos grupos por Assumpção (2008, 2013). Esse contexto entre as quadrilhas tradicionais também podem ser visto nos concursos e festivais, um exemplo é o de uma quadrilha tradicional na apresentação do Projeto Cirquaia-2014 na cidade de General Carneiro-MT em uma das fases classificatória para a final em Nova Xavantina-MT. E o mais interessante é que se trata de um grupo de quadrilha tradicional, formando pelos índios da Aldeia Bororó Meruri do Baixo Araguaia-MT e o segundo é dos grupo de quadrilha junina da Escola Municipal de General Carneiro. Vamos apresentar duas imagens para observarmos as vestimentas do grupo para podermos analisar sobre a tradicionalidade presente nesses grupos tradicionais, pois os grupos demonstrados anteriormente são de eventos ocorridos em Recife-PE, na década de 1990, conforme apresentado por Santos (2010), as imagens abaixo são de eventos recentes de 2014 ocorridos na região Centro-Oeste, fora do eixo nordestino das quadrilhas juninas.



Figura 26: Quadrilha junina Sentinelas do Araguaia em General Carneiro-MT, 2014.
Fonte: O autor da pesquisa.



Figura 27: Quadrilha junina da Escola Municipal de General Carneiro-MT, 2014.
Fonte: O autor da pesquisa.

O que essas imagens podem nos revelar é justamente o que afirmamos em relação às vestimentas dos grupos tradicionais com uso do xadrez e dos vestidos de chitão, numa apresentação de rua, conforme exposto por Santos (2010), na década de 1990. E este estilo ainda permanece conforme pode ser visto num concurso recente – projeto Cirquaia-2014 – temos os mesmos estilos de vestimentas para os homens e mulheres em relação aos da década de 1990 denotando que esse é um *habitus* que permanece nos grupos de quadrilhas tradicionais mesmo com as mudanças no linguajar e na teatralização dos casamentos como parte da cultura popular. Segundo Bourdieu (2013, p. 51), "um estilo como modo de representação em que se exprime o modo de percepção e de pensamento próprio de uma época, classe ou fração de classe, de um grupo de artistas ou de um artista em particular".

Essa tradição popular também fez parte do contexto escolar, onde muitos dos Grupos de Quadrilhas Juninas foram criadas pelos alunos das escolas. Quando as festas juninas foram introduzidas nas escolas tinha um objetivo, de acordo com Campos (2007, p. 590) "As festas juninas que são promovidas nas escolas têm como principal finalidade a ludicidade". Ao envolverem os alunos nas estruturações com a criação dos enfeites dos papéis que cada um vai ter na quadrilha, um dos atos mais lúdicos que acaba em divertimento é o casamento.

[...]. Um dos pontos altos da festa ocorre quando um casal, vestido como noivos, se posta diante de alguém que, usando a veste talar, imita, geralmente de forma grotesca, um padre presidindo uma cerimônia de casamento. E tudo é considerado muito engraçado e divertido. (CAMPOS, 2007, p. 590).

O convívio, a distração e a ludicidade envolvidos também nos remetem à construção do *habitus* pela escola, aonde o aprendizado mesmo nas matérias curriculares de forma rígida trazia uma forma de descontração, a teatralização, encenação, que é provocada pelas formas que as quadrilhas trabalham principalmente o casamento, conforme visto antes e confirmado por Campos (2007, p. 591),

[...] nas festas de junho o casamento esteve presente em diversos lugares do Brasil. Se em São Paulo é considerado como um "divertimento" durante a comemoração, em Minas Gerais, na região de influência caipira, ele era realizado na noite de São João, junto à fogueira, na presença dos pais dos noivos, padrinhos, pessoas da família e convidados.

Essa ação pedagógica também é demonstrada por Bourdieu (2013, p. 55) onde "a ação pedagógica da família e da escola até mesmo em sua dimensão mais especificamente artística, exerce-se, no mínimo, tanto através das condições econômicas e sociais que são a condição de seu exercício quanto através dos conteúdos que ela inculta". As festividades juninas, de acordo com Campos (2007, p. 593) "foi introduzida no Brasil pela Lei nº 5.692/1971 –, essas festividades passaram a fazer parte do planejamento da escola e, por consequência, do próprio currículo, aparecendo como atividade prevista no calendário escolar".

A promoção da quadrilha nas escolas passou a ser vista como fonte de renda para financiar outros projetos. Perdeu importância devido à desvirtualização da sua proposta lúdica, os representantes justificavam com a falta de recursos e encontravam na quadrilha com uma possibilidade de geração de renda para as escolas, para aquisição de materiais diante da escassez de recursos vindo das prefeituras ou do Estado (CAMPOS, 2007). Podemos observar que mesmo a quadrilha sendo executada com sua finalidade lúdica sendo destorcida, as escolas além de ter o envolvimento dos alunos também acabavam trazendo a comunidade para participar, pois os pais acompanhavam os filhos dos dias dos festejos. Isso, ainda ocorre nos dias de hoje, as formas de se fazerem os grupos escolares são *habitus* vindos pela educação formal, mesmo como o objetivo de trabalhar a forma lúdica no desenvolvimento social e motores conforme esposto por Vigotsky e Piaget.

As festas juninas passaram a ser uma das formas de inserção e diálogo da instituição escolar na comunidade para a qual ela existe. Em algumas cidades, atualmente, as escolas são os únicos locais onde as festas juninas ainda são realizadas, uma vez que elas desapareceram até de muitos clubes. (CAMPOS, 2007, p. 593).

Mesmo com todas essas ações positivas das escolas, Campos (2007, p. 593) faz uma crítica no sentido de que muitos dos estereótipos criados na cultura brasileira advêm de parte dessas ações lúdicas que acabavam ensinando o linguajar da quadrilha, que muitos acabavam sendo chamados de jeca, de caipira. Principalmente quando eram obrigados a se fantasiarem da forma da quadrilha tradicional. Portanto, relata que isso foi provocado por falta de atenção pelos próprios educadores ao deixarem de expor para os alunos as origens das quadrilhas vinda dos campos saída da aristocracia. De acordo com este autor, muitos dos pesquisadores não abordaram esse comportamento – o deboche pelos alunos e a falta de explicação dos educadores – de acharem que o caipira ou matuto se tratavam de pessoas sofridas e em condições de necessidade por sua aparência – desengonçada, roupas remendadas, a falha no dente. No entanto, Campos (2007) desdobra seus estudos nessa perspectiva sobre a discriminação causada pela distorção da visão do que era o caipira ou matuto representado na quadrilha junina. Chianca (2014) corrobora nesta linha de pensamento ao analisar o contexto dos imigrantes da cidade de Natal-RN na década de 1970, onde buscar dar uma definição do que seria essa personificação do matuto discriminado conforme as colocações de Campos (2007).

Já “matuto” é uma “exodefinição” empregada para designar aqueles que vivem em bairros distantes, periféricos, marginais ou pobres, os excluídos do mercado de trabalho ou em situação de precariedade social, à margem de uma integração cidadina. Eles constituem uma “cidade à parte”, como explicitam certas expressões correntes em Natal, onde morar na zona Norte é viver “do outro lado”: “[...] – A zona Norte é aquela coisa mais simples, mais humilde. (...) até porque lá em zona Norte... é muito discriminada, assim: “– fica pro outro lado do rio, não sei o quê!””. (CHIANCA, 2014, p. 6).

Porém, quando se refere à quadrilha junina, estiver em grupo, puder dançar e se divertirem conforme posicionado por Campos (2007) a forma lúdica ainda está presente tanto nas quadrilhas tradicionais ou estilizadas. Pois, todos que participam dos grupos de quadrilhas o fazem por gostar. E, esse gostar podemos perceber que

é de forma desinteressada, pela simples paixão conforme Assumpção (2013). De acordo com Chianca (2014), nota-se que as barreiras e os preconceitos hoje já foram vencidos nos arraiais, onde "[...] durante a festa todos desejam se tornar matutos, o que ordinariamente corresponderia a uma regressão social. Junto aos demais cidadãos, os interioranos se 'esquecem de si' durante a festa, divertindo-se se possível às custas de si mesmos". Assim, um grupo tradicional – caipira ou matuto – traz algumas características próprias para simbolizar a tradição, nas suas formas de vestimentas e ser como os matutos ou caipiras de forma descontraída e até cômica como podemos perceber a seguir.



Figura 28: Casais matutos posam para uma fotografia, quadrilha matuta Arraial Filhos da Mãe, em 2001 (Natal-RN).

Fonte: Chianca (2014, p. 15).

A caracterização do caipira ou matuto, de acordo com a imagem acima geralmente é utilizada somente durante o período entre os festejos. São usadas para representarem o matuto ou caipira conforme os detalhes dos dentes pintados, da calça remendada são mais no sentido de caracterizar o personagem. No entanto, de acordo com Chianca (2014), por estarem vestidos dessa forma – a caráter, como um genuíno matuto ou caipira – é que ocorre o deboche, isso pelos próprios participantes. Mas, nos concursos qualquer que seja a menção jocosa contra um membro dos grupos que estiverem se apresentado, poderá pesar na questão dos julgamentos por parte dos jurados. Então, na atualidade essa discriminação é quase

que inexistente. No estudo de Chianca (2014) nota-se que essas discriminações ocorrem somente no período junino, pois cada um após a quadrilha assume suas obrigações. Assim, colocamos que o ser quadrilheiro é somente enquanto estão dançando, carregam no coração assumem que são e gostam da quadrilha, mas os papéis ficam para os arraiais.

Percebe-se como as festas juninas estão longe de provocar uma transformação radical na estrutura social: depois da festa, ninguém deseja assumir tal caricatura. A festa só realiza uma reinvenção provisória de sua hierarquia cotidiana na medida em que ela coloca o matuto no centro da vida social e, mesmo assim, para lembrar que ele é o *bouffon* da capital. (CHIANCA, 2014, p. 15).

As quadrilhas tradicionais – matutas ou caipiras geralmente surgem de um contexto escolar ou da comunidade, podendo até mudar para uma versão estilizada. Porém, essa é uma questão complexa e ainda não definida. Pois ser tradicional ou estilizada é motivo de muitas discussões entre os próprios quadrilheiros quando elaboram seus regulamentos para os concursos, não há uma definição sobre o tipo de quadrilha em si, geralmente as definições são para os passos básicos da coreografia e dos ritmos musicais que podem ser executados nas apresentações. Então, as quadrilhas tradicionais obedecem a esses critérios e as inovações ficam por conta da criatividade de cada grupo. Isso nós podemos testemunhar nos eventos do projeto Cirquaia-2014, no capítulo X – do julgamento, a partir do art. 36 ao 43 com parágrafos e incisos²¹.

Assim, vamos passar para um entendimento sobre as quadrilhas estilizadas, uma versão moderna, com inovações, *glamour* da forma como são esses grupos e a suas apresentações nos concursos e festivais. E Gaspar (2011) é quem nos indica essa mudança:

Há atualmente uma nova forma de expressão junina, a quadrilha estilizada, que não é uma quadrilha matuta, mas um grupo de dança que tem uma coreografia própria, com passos criados exclusivamente para a música escolhida, como num corpo de balé. O grupo incorpora alguns personagens como Lampião, Maria Bonita, sinhôzinho, espanholas e ciganas. Os seus trajes lembram roupas típicas do folclore dos pampas gaúchos. (GASPAR, 2011).

²¹ Regulamento encontra-se disponível em: <<http://ica.peaprojetos.com.br/index.php/regulamento-dos-grupos-de-quadrilhas;isad>>. Acesso em: 10 maio 2015.

As inovações mudam todo o estilo das vestimentas dos grupos tanto dos homens quanto das mulheres, Gaspar (2011) diz que lembram as roupas gaúchas do folclore dos pampas, no entanto, nota-se que não é bem assim, pois hoje essas vestimentas estão carregadas com cores, pedras, lantejoulas, representando um ar de riqueza, de luxúria e glamour. Esse glamour relembra o estilo da aristocracia no período da colonização com uma mistura carnavalesca das escolas de samba. Em Santos (2010) temos algumas dessas demonstrações das quadrilhas estilizadas em Recife-PE.



Figura 29: Apresentação da Quadrilha Lumiar – 1995, Recife-PE.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).

Nesta imagem temos uma visão em relação à formatação dos figurinos reestruturados, o uso de colar brincos com pedraria e lantejoulas nos vestidos trazendo mais brilho, dessa forma, bem próximo às roupas do carnaval.



Figura 30: Apresentação da quadrilha Explosão Pernambucana, 2004, Recife-PE.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).



Figura 31: Apresentação da quadrilha Origem Nordestina – 1998, Recife-PE.
Fonte: Santos (2010, p. 5-6).

Os vestidos deste grupo têm uma mistura entre vestidos de gala utilizados nas festas aristocratas no período da realeza.

Na Figura 31 Santos (2010) nos remete ao que foi colocado por Gaspar (2011), pelo fato de o figurino das roupas estarem bem próximas às do folclore dos

pampas gaúcho, porém carregado de brilho e pedras. Nestas três imagens demonstradas nas fotos é possível perceber as inovações com a entrada das pedrarias, do brilho das lantejoulas e bijuterias adornando as vestimentas e o pescoço das dançarinas. Ficando bem diferente do xadrez e chitão usado pelas quadrilhas tradicionais. Contudo, muitos dos grupos trazem toda essa inovação, mas continuam preservando as características nordestinas como podemos observar na imagem abaixo:



Figura 32: Apresentação da quadrilha Flor do Abacate-1995, Recife-PE.
Fonte: Santos (2010, p. 9).

Neste aspecto, vemos que na modernização da quadrilha estilizada ainda tem premência da preservação do *habitus* em relação às tradições com traços da cultura nordestina bem característica na quadrilha tradicional – matuta ou caipira nos

figurinos referente às questões onde retratavam o Nordeste estampado nas roupas. Assim, a dança da quadrilha está em sintonia com as tradições populares através das festas juninas advindas da Igreja Católica, passando a fazer parte do cotidiano, tornando uma festa tradicional da cultura popular.

No Brasil, hoje a dança da quadrilha junina é considerada como uma dança folclórica popular. Segundo Portinari (1989, p. 17), “no Brasil, a dança folclórica é uma das tantas riquezas mal exploradas, existem muitas que nem mesmo são conhecidas fora dos seus redutos e que vão desaparecendo junto com outras antigas tradições”. Ainda, afirma que em “cada Estado tem o seu folclore no qual a dança é componente de uma enorme atração, embora às vezes nem conste oficialmente como patrimônio cultural” (PORTINARI, 1989, p. 17). Contudo, prossegue dizendo que “o limite entre dança étnica e dança folclórica tem gerado debate, sem que os especialistas cheguem a um acordo definitivo” isso de acordo com o ponto de vista de Portinari (1989, p. 267). Ainda,

[...] a dança folclórica é aquela produzida espontaneamente numa comunidade com laços culturais em comum, resultantes de um longo convívio e troca de experiências; ela funciona como fator de integração celebrando eventos de relevo ou como simples manifestações de vitalidade e regozijo, ela pode absorver influências diversas e, por vezes, até contraditórias; por exemplo, o flamenco é uma expressão dos ciganos fixados na região da Andaluzia onde já se encontraram uma cultura árabe que, por sua vez, se assentou sobre a de habitantes latinizados e cristianizados. (PORTINARI, 1989, p. 268).

Portinari (1989) nos mostra que a dança é um fator integrador entre os grupos e, as quadrilhas também fazem parte desse contexto de agregação nos ciclos juninos. As quadrilhas também têm suas peculiaridades na formação dos grupos e em seus ensaios, podemos observar que seus ensaios geralmente acontecem no quintal – principalmente no caso dos idealizadores dos grupos –, quadra esportiva ou na praça do bairro.

Porém, o que ocorre é uma estilização local de cada grupo de quadrilha com a criação de temas mais diversos. Essas estilizações podem ser fruto das competições nas apresentações dos concursos e festivais. Pois, nos arraiais dos concursos e festivais são estruturados no estilo de campeonato onde são feitas as premiações para as melhores apresentações, figurinos, desenvolvimento das coreografias, casamento, etc.

O que podemos então inferir é que, na atualidade, a dança de quadrilha tem voltado à cidade tanto na forma tradicional – matuta ou caipira primeiro nos bairros e depois nas escolas. A quadrilha estilizada traz inovação, saindo do perfil do matuto ou caipira simplesmente para uma demonstração de luxúria, brilho, teatralização com a espetacularização nos circuitos, festivais, concursos realizados na maioria dos Estados, ganhando força com a reorganização, na institucionalização dos grupos e suas representações estaduais com as associações, ligas, federação e em nível nacional com a Confederação Confebraq e a Conaqj²².

3.3.1.3 A reorganização sociocultural, socioeconômica e a sustentabilidade

Em geral, os grupos de quadrilhas juninas em todas as cidades são formados pelas pessoas das comunidades, nos bairros onde vivem. Isso é demonstrado por Santos (2010, p. 18) ao afirmar que “os grupos são formados, na sua maioria, por pessoas da mesma família ou moradores da mesma rua, que desejam se reunir, congregar amigos, familiares e vizinhos numa animada festa de São João”. Podemos observar que essas formações geram uma diversidade cultural e representativa de cada região, no caso em tela é em Recife-PE, ocorrem da mesma forma em Brasília-DF, em Porto Velho-RO e no Mato Grosso, conforme demonstrado nos estudos de Assumpção (2008, 2013).

Cada qual com sua programação própria, maneiras específicas de dialogar com as estruturas sociais vigentes, de despertar emoções e reações, expressando-se livremente e disseminando para a sociedade o que de fato querem através da brincadeira. (SANTOS, 2010, p. 18).

Para Santos (2010, p. 18), “os arraiais de bairro ocupam o espaço da festa na cidade e dão visibilidade às expressões culturais existentes nos bairros”. Observamos que isso geralmente ocorre em todas as cidades nas quais os festejos juninos acontecem, principalmente com a apresentação dos grupos de quadrilhas juninas.

A contribuição social das ações dos grupos de quadrilhas juninas, principalmente as que envolvem os jovens, é transmitir um senso de obrigação e de

²² Não foi possível a localização do site dessa instituição, somente uma página no Facebook. Disponível em: <<https://www.facebook.com/Conaqjbrasil?fref=ts>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

responsabilidade com os estudos, o respeito aos pais é bastante expressivo (ASSUMPÇÃO, 2013).

Ao buscar analisar como ocorrem as manifestações juninas e suas atividades culturais, encontramos uma enormidade de organizações já estruturadas, mesmo que precariamente, podemos notar uma corrente cultural alinhada aos seus objetivos, considerada pelos brincantes e diretores dos grupos de quadrilhas juninas como o “Movimento Junino”. Há uma organização dividida entre entidades e seus representantes estaduais, federações, associações ou ligas estaduais onde congregam os grupos de quadrilhas locais representados num determinado Estado, que compõem a Confederação Brasileira de Entidade de Quadrilhas Juninas que é a Confebraq (ISPIA, 2012), em termos de representação têm-se: 1) Bahia (FEBAQ); 2) Pernambuco (FEQUAJUPE); 3) Sergipe (LIQUAJUSE); 4) Piauí (FEPIQ); 5) Maranhão (LIQUAJUMA); 6) Rio Grande do Norte (LIQUAJUTERN); 8) Ceará (FEQUAJUCE); 9) Acre (LIQUAJAC); 10) Tocantins (FEQUAJUTO); 11) Pará (AQUANTO); 12) Manaus (LIQUAJUAM); 13) Rondônia (FEDERON); 14) Roraima (FERQUAJ); 15) Brasília (LINQDFE); 16) Goiás (FEQUAJUGO); 17) Minas (UJM); 18) Alagoas (LIQAL); 19) Paraíba (FEQUAJUNEPB).

Se observarmos, ao todo conta com a participação efetiva de 19 Estados, sendo que 70% dos Estados brasileiros estão representados pelas entidades ligadas à Confebraq. De acordo com os dados acima, podemos considerar que há uma organização administrativa e representativa desses grupos, conforme as informações veiculadas sobre o movimento.

Na atualidade, os grupos de quadrilhas juninas têm algumas variações, que são as quadrilhas tradicionais e as estilizadas. As quadrilhas tradicionais trazem a representação do matuto agradecendo a colheita com seus trajes e passos típicos, apresentados nas escolas conforme demonstrado por Campos (2007) e também aparecem nos festivais. As quadrilhas estilizadas são elaboradas e estruturadas para as competições nos campeonatos, concursos e festivais realizados em todo o Brasil. Os temas, figurinos, adereços, indumentárias e apresentações variam e trazem inovações a cada ano.

Nos grupos de quadrilhas estilizadas, as apresentações trazem uma teatralização e espetacularização, mas, mesmo com toda a pujança, conservam alguns passos tradicionais. Esses grupos formam-se em instituições jurídicas constituídas como associações ou entidades civis sem fins lucrativos conforme a

legislação brasileira, que fazem parte de uma entidade representativa estadual e nacional (ASSUMPÇÃO, 2013). Hoje, temos duas entidades que representam esses grupos e promovem os campeonatos, concursos e festivais em nível nacional.

As entidades locais se filiam às estaduais e estas se filiam a uma nacional, que é a Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas (Confebraq)²³ e a Confederação Nacional de Quadrilhas Juninas e Grupos Folclóricos do Brasil (Conaqj)²⁴. Porém, muitos desses grupos não fazem parte dessas duas entidades, pois, de acordo com os resultados desta pesquisa de campo, um exemplo são os grupos de quadrilhas juninas do Estado do Mato Grosso, que se apresentaram no projeto Cirquaia-2014, ainda não são constituídas formalmente na composição jurídica e não fazem parte das entidades de representação nacional. Desta forma, não aparecem nos dados oficiais nem com entidades culturais ou grupos de quadrilhas juninas.

Nos concursos, os grupos têm uma espetacularização na qual as estruturas são elaboradas para o grande público. A exemplo, de acordo com Nóbrega (2010), há no Nordeste as grandes festas com destaque para a maior festa de São João do Mundo, em Campina Grande. Em Brasília, destacam-se o Circuito de Quadrilhas Juninas, promovido pela Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno (ASSUMPÇÃO, 2013) e no Estado do Mato Grosso o projeto Cirquaia-2014, conforme demonstrado nesta pesquisa com o sistema e organização de informações imagéticas. Há outros eventos realizados nos Estados do Tocantins, como o Arraial da Capital²⁵, que por dois anos sediou o concurso nacional de quadrilhas pela Confebraq e o de 2014 foi realizado junto com o evento Maior São João do Cerrado, na cidade de Ceilândia-DF²⁶, Minas Gerais, em Belo Horizonte, com o Arraial de Belô²⁷, do Ceará²⁸, de João Pessoa²⁹, do Amazonas³⁰ e do Rio

²³ Disponível em: <<http://www.Confebraq.com.br/>> Acesso em: 2 set. 2014.

²⁴ Blog de divulgação das atividades da Conaqj, disponível em: <<http://quadrilhas.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 2 set. 2014.

²⁵ Disponível em: <<http://conexaoto.com.br/2014/06/29/espetaculo-junino-leva-milhares-de-pessoas-ao-arraia-da-capital>>. Acesso em: 2 set. 2014.

²⁶ Disponível em: <<http://www.saojoaodocerrado.com.br/#page=noticia&id=148&pageList=1>>. Acesso em: 2 set. 2014.

²⁷ Disponível em: <<http://www.belo Horizonte.mg.gov.br/sala-de-imprensa/noticia/arraial-de-belo-ganha-novo-formato-e-chega-sua-36a-edicao>>. Acesso em: 2 set. 2014.

²⁸ Disponível em: <<http://g1.globo.com/ceara/noticia/2014/05/confira-programacao-de-festivais-de-quadrilha-junina-no-ceara.html>>. Acesso em: 2 set. 2014.

²⁹ Disponível em: <<http://www.confiramais.com.br/sao-joao-de-joao-pessoa/>>, acesso em: 2 set. 2014.

³⁰ Disponível em: <<http://quadrilhafestancanaroca.blogspot.com.br/p/noticias-e-informacoes.html>>.

Grande do Norte³¹, todos promovidos pelas representações locais e estaduais. O do Rio de Janeiro foi realizado este ano pela Confederação Nacional de Quadrilhas Juninas – Conaqj, em Queimados-RJ³², entre outros.

Uma das iniciativas em busca da sustentabilidade e de conscientização da força do movimento junino é o reconhecimento por parte das autoridades públicas, principalmente pelo Ministério da Cultura – MinC. Isso fica visível na realização do Simpósio Nacional de Quadrilhas Juninas em Fortaleza-CE – 2011 (MINC, 2012), onde foi discutida a proposição de diretrizes, programas, projetos, ações, políticas públicas de fortalecimento e sustentabilidade do Movimento Junino do Brasil para empresas privadas, estatais e órgãos públicos. Essa iniciativa demonstra quanto o movimento pode gerar em termos de participação da população e movimentações econômicas nas regiões onde são realizadas as atividades culturais, como no caso do Ceará.

[...]. O Brasil é um país conhecido mundialmente pela sua riqueza natural e cultural, principalmente no que diz respeito à cultura popular. Dentro desse contexto cultural, o Ceará Estado sede desse evento é um dos Estados rico na cultura junina, que congrega a genuína cultura nordestina através de dança, música, artes cênicas, artesanato e brasileiro. (MINC, 2012).

De acordo com as informações do Ministério da Cultura – MinC (2012), em 20 Estados brasileiros foram mapeadas diversas quadrilhas juninas, o que equivale a uma cobertura de 71% do território brasileiro. Esses dados estão próximos às informações da Confebraq, pois “só grupos filiados à entidade representativa do movimento junino no Brasil, através da Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará, são 5.864 grupos, 2.500 eventos do ciclo junino e 1.800 jurados capacitados e credenciados a julgar festivais de quadrilhas” (MINC, 2012). Aqui podemos observar que em apenas um dos Estados a movimentação é bastante expressiva. Vejamos em nível nacional:

Nesse período mais de um milhão de pessoas, se envolvem diretamente com os festejos juninos e mais de 25.000.000 milhões prestigiam as

Acesso em: 2 set. 2014.

³¹ Disponível em: <<http://amazonlinenoticias.blogspot.com.br/2014/03/comecam-os-ensaios-do-periodo-junino.html>>. Acesso em: 2 set. 2014.

³² Disponível em:

<http://www.queimados.rj.gov.br/noticias_publicacao.asp?idArea=5&idn=1236>. Acesso em: 2 set. 2014.

apresentações das quadrilhas e festivais durante o período junino, que no Brasil acontece de junho a agosto, vale ressaltar que esse período é dedicado às apresentações, pois os grupos trabalham o ano inteiro para montar os seus espetáculos. São 57.848 profissionais envolvidos e mais de 300.000 mil dançarinos. (MINC, 2012).

De acordo com MinC (2012), “é notório que o ciclo junino no Brasil é um dos momentos de maior mobilização social, com o envolvimento efetivo das comunidades presentes nos eventos, quadrilhas, quermesses, procissões dentre outras atividades”. Na visão dos autores pesquisados (ARAÚJO, 1977; LIMA, 1987; MONTEIRO, 2006) o crescimento acontece mesmo sem o apoio das ações governamentais, isso fica evidente quando dizem que:

[...]. O movimento junino vem crescendo a cada ano tanto no Brasil como em escala nacional, principalmente na região nordeste onde esse movimento cultural sempre foi bastante difundido e priorizado. Nesta década, o Brasil acelerou seu crescimento evoluindo de tal forma que se tornou uma referência na forma de se fazer arte e cultura e por aspectos e particularidades da própria riqueza da cultura local e regional que encanta a todos. (MINC, 2012).

O que podemos inferir é que as ações e projetos desenvolvidos pelo MinC não alcançam boa parte desses grupos. No entanto, o crescimento do movimento vem acontecendo em todos os níveis e classes sociais. Contudo, é bastante expressiva a participação dos menos favorecidos. Isso nos mostra a importância da atuação desses grupos nas regiões mais pobres, tirando os jovens das ruas, fazendo-os se integrarem às atividades culturais, acaba sendo o papel social embutido nas ações do movimento junino.

Hoje o Movimento Junino brasileiro um vetor de desenvolvimento econômico e sociocultural através de suas ações, que resulta na valorização, promoção e difusão das tradições juninas, e o que é melhor ainda é uma manifestação cultural democrática que abrange as esferas sociais e econômicas, principalmente para as classes C e D, do País, não faz distinções de orientação sexual, raça, etnias etc. (MINC, 2012).

Outro aspecto a ser observado é a continuidade desses grupos. São problemáticas pela própria natureza de suas constituições, nascem da vontade popular tanto os bairros quanto nas escolas. A criação de um grupo de quadrilha, geralmente é idealizada por alguém que já brincou ou que conhece como funciona e passa a observar que na comunidade não há nenhum grupo, ou mesmo havendo um grupo decidem criar outro, passando convidar outras pessoas a formarem o

grupo, daí nasce à vontade e o próprio grupo. Então, é neste momento que passam a mobilizar os integrantes da comunidade em prol do propósito do grupo. A criação de um grupo de quadrilha junina enquadra-se no campo jurídico das Associações conforme a Constituição Federal e ao novo Código Civil, denominada de Associação Cultural, para tal definem seus objetivos específicos, estatuto e regimentos. Ou seja, seus participantes se alinham; se mobilizam e se comprometem de acordo com os fins estabelecidos nestes documentos para abertura de um grupo de quadrilha tornando-os personalidades jurídicas e reconhecidas pelo Estado e tendo estabelecidos suas formas de manutenção/subsistência que possa dar sustentabilidade. Porém, muitos grupos não chegam a completar esse ciclo de documentos para seu reconhecimento pela falta de acesso às informações pertinentes e ações públicas que apoiem estes grupos na sua criação e a se tornarem sustentáveis.

Entretanto, mesmo sendo um movimento mobilizador, ele ainda apresenta algumas deficiências graves, principalmente em relação à preservação da memória de todos os símbolos que envolvem o ciclo junino e não somente as quadrilhas, faltam ações que possibilitem promover, desenvolver e fortalecer os atores da cadeia produtiva do movimento, todo o conhecimento construído é adquirido de forma informal, sem que haja atividades de formação que desperte o empreendedorismo, empoderamento, criativo e sustentável do movimento. (MINC, 2012).

Apesar da grande quantidade de pessoas envolvidas, da economia gerada nas regiões onde se apresentam esses grupos, do trabalho sociocultural ainda não há um reconhecimento por parte da população, mesmo diante dos números demonstrados pelo próprio MinC (2012). Essa fragilidade traz algumas consequências, como já demonstramos anteriormente (ASSUMPÇÃO, 2013), onde poucos são os grupos que conseguem sobreviver por longos períodos, isso pelo fato de boa parte de seus custos serem arcados pelos seus componentes e pelos próprios idealizadores do grupo. Às vezes, quando acabam, para poderem ser recriados, passam a compor outros grupos de menor expressão e se fundem para permanecerem vivos e difundindo suas atividades culturais.

[...]. Não se consegue ampliação de recursos públicos por não existir uma organização nos grupos que gerem informações sobre os números da economia criativa da cultura junina. Os grupos muitas vezes têm um prazo de validade para existência deles, pois os investimentos realizados são altos e se não há formas de captação de recursos, geração de renda das próprias atividades dos grupos, faz com que eles deixem de existir ou até mesmo se fundem (MINC, 2012).

Apesar dessa fragilidade e da falta de reconhecimento por parte da população e das autoridades, o que podemos observar foi a adesão por parte de algumas áreas governamentais como o próprio Ministério da Cultura – MinC na estruturação da Legislação de incentivo e apoio à cultura, juntamente com os Estados e alguns municípios estruturando suas legislações e aderindo à renúncia fiscal com a finalidade de apoiar essas ações. O exemplo disso podemos observar a movimentação gerada no Nordeste, principalmente no Ceará, conforme demonstrado por Santos (2011):

A cadeia produtiva dos folguedos de junho inclui 72 mil pessoas em todo o Estado-CE. Neste total, 35 mil são dançarinos que dominam talento e criatividade nos movimentos. Cerca de 180 grupos de quadrilhas juninas do Cariri disputam o edital da cultura para realização das festas em junho. Juazeiro do Norte. Um movimento que leva praticamente todo o ano de planejamento e execução de projetos para a realização das apresentações nos festivais. Com a finalidade de debater o fortalecimento dos quadrilheiros e toda a cadeia produtiva em torno dos grupos, foi realizado em Juazeiro o Fórum Cultural do Movimento Junino do Ceará, por meio da Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará. Na região, é a segunda reunião, com participação de representantes de quadrilhas e secretários de Cultura de 12 Municípios. A primeira aconteceu em Assaré. O edital de incentivo aos grupos já saiu. São dezenas concorrendo ao apoio. Das mais de 600 quadrilhas de todo o Estado, o Cariri entra com cerca de 180 grupos. Juazeiro do Norte atualmente reúne o maior número de grupos, com 40 quadrilhas, ficando atrás apenas da cidade de Campos Sales, com 23 grupos. Segundo o presidente da entidade, Kiko Sampaio, a finalidade do encontro não foi apenas discutir festivais, que se aproximam, mas toda a cadeia produtiva que mobiliza, segundo ele, 72 mil pessoas em todo o Estado. Esse número inclui 35 mil dançarinos, envolvidos num movimento espontâneo, da cultura, que gera cerca de R\$ 45 milhões.

Essas informações fortalecem o que estamos expondo, sobre a notoriedade dessa movimentação. Podemos observar que as ações destes grupos são realmente importantes em termos de economia e ações socioculturais. Esses exemplos, em nível de Nordeste, não diferem da região Centro-Oeste, principalmente na Capital Federal e no Mato Grosso, como parte dos grupos de quadrilhas juninas que participam do Projeto Cirquaia-2014 são 100% bancados com recursos do governo do Estado do Mato Grosso sob a administração executiva das Prefeituras onde ocorrem as etapas do projeto. De acordo com os resultados apresentados em Assumpção (2013), Brasília também faz parte deste contexto, pois no período junino a cidade entra em festa com o circuito das apresentações nas cidades satélites e Entorno sob a organização da Liga Independente de Quadrilha

Junina do Distrito Federal e Entorno (Linqdfe), estes eventos fazem parte do calendário cultural da cidade. Em 2011, na sua 16ª edição, o Concurso Regional de Quadrilha (Conquá) apresentou os vencedores das parciais das Cidades Satélites e do Entorno de Brasília-DF. Ao todo, foram 62 grupos de quadrilhas filiados à Linqdfe. De acordo com organização do Conquá-2011, o evento teve uma previsão de 60 mil pessoas no decorrer dos quatro dias de apresentações. Podemos observar numa reportagem do portal G1 (2012) que na elaboração temática para suas apresentações há uma pesquisa sobre suas raízes culturais e nos seus ensaios as ações sociais estão embutidas na sobrevivência destes grupos:

Grupo tradicional e muito premiado em Samambaia é o Movimento "Eta Lasquera" que realiza trabalhos de pesquisas de campo para escolher os temas de suas apresentações. A "Eta Lasquera" faz um trabalho especial sobre o Cangaço. Segundo o coordenador do grupo, "é necessário muita pesquisa para um trabalho artístico ser respeitado e elevado. Algumas vezes eles fazem várias viagens para pesquisar alguns temas". As crianças começam a participar desde cedo dos festejos juninos em Samambaia. O grupo "Pau Melado" tem um núcleo infantil que, além de brincar e se divertir, ensaia no ritmo dos adultos para fazer as apresentações. Segundo o responsável do grupo o grande sonho é chegar nos festejos de São João bem ensaiados para aproveitar o Arraiá. Os integrantes pré-mirins, mirins e adultos do movimento "Pau Melado" realizam seus ensaios durante seis meses. O coordenador do Movimento "Flor de Mamulengo" destaca que "nem as dificuldades financeiras atrapalham porque o prazer de desenvolver a cultura popular é tão grande e tão bonito que o povo se apaixonou." Os dançarinos fazem questão de destacar que eles dançam e se apresentam nas festas não só para competir. Para eles o amor é ingrediente fundamental para uma boa apresentação.

No entanto, em Assumpção (2008, 2013) podemos perceber-se que os grupos de Brasília vivenciam as mesmas dificuldades de outros grupos, como os de Porto Velho. Então, através dos resultados desta pesquisa, esperamos poder demonstrar que esses aspectos se refletem de modo geral em nível nacional. Sendo a interação sociocultural e a falta de recursos para manutenção e sobrevivência dos próprios grupos, como demonstrado pelo presidente da Linqdfe (MONTEIRO, B., 2012):

[...]. Aqui em Brasília nós ainda não encontramos essa abertura do Governo para a cultura popular. A música popular e o carnaval têm mais prioridade nos incentivos. Mesmo com grande número de grupos, as quadrilhas juninas conseguem pouco apoio, comenta o presidente da Liga, José Pereira.

Para sobreviverem, estão sempre buscando alternativas, uma delas são as parcerias com outras entidades culturais, muitos podem até não saber, mas as

escolas de samba sempre são amparadas pelos brincantes das quadrilhas juninas, buscando dessa forma minimizar os custos operacionais.

Cada grupo gasta no mínimo dez mil reais com figurino, maquiagem, cenografia e transporte por temporada de apresentação. Para Ricardo Gonçalves, diretor artístico do grupo Pau Melado, o maior movimento de cultura popular do DF é o de quadrilhas juninas: “Todo ano nós cedemos nossos dançarinos para fazer alas inteiras das escolas de samba no Carnaval. Sem os nossos dançarinos de quadrilha é praticamente impossível às escolas desfilarem”. [...]. Ainda assim, o incentivo do Governo para as quadrilhas é restrito. Entre as funções da Liga, fundada há 11 anos, está à busca de incentivo por meio de emendas parlamentares e patrocínio de empresas privadas. A organização, sem fins lucrativos, é mantida pelo pagamento de uma anuidade por parte dos grupos associados. Quando o incentivo do Governo é insuficiente, os próprios diretores do grupo têm de pagar para manter a quadrilha. (MONTEIRO, B., 2012).

Ainda, no que tange às questões socioculturais e econômicas, de acordo com o exposto acima, os grupos de Brasília, Porto Velho (ASSUMPÇÃO, 2008, 2013) também são idênticas. Porém, uma situação diferenciada foi o que encontramos no Projeto Cirquaia-2014, onde boa parte dos grupos de quadrilhas é estruturada por funcionários públicos de escolas e até mesmo das prefeituras para poderem participar das apresentações durante a execução do projeto. Isso pode ser entendido pelo fato de a gestão executiva do projeto ficar sob responsabilidade das prefeituras onde ocorreram as etapas do Cirquaia-2014. Observa-se que esses grupos acabam sendo subvencionados diretamente com recursos públicos através das prefeituras. No entanto, na maioria, é a vontade do povo que move esses grupos, mesmo localmente, confirmando o que foi exposto sobre o início de um grupo que geralmente se dá através da vontade popular e da sua atuação sociocultural.

A importância social das quadrilhas: “Cada quadrilha é uma associação sem fins lucrativos. O começo da quadrilha é esse, alguém que tem interesse e visão de sociedade, de socialização. Monta um grupo e trabalha para manter a tradição cultural e por visão social, a fim de divertir e ocupar a mente das pessoas”. (MONTEIRO, B., 2012).

Diante do exposto, até o momento podemos inferir que os grupos de quadrilhas juninas de Brasília e Entorno não diferem de outras regiões do país. Porém, essa inferência será confirmada ou refutada com os resultados desta pesquisa. No entanto, nos resultados das pesquisas regionais demonstram que as dificuldades são idênticas, há falta de recursos e apoio por parte das entidades

governamentais na formação de uma estrutura que dê possibilidade de se tornarem autossustentáveis e não ficarem somente à mercê dos poucos recursos públicos destinados a estes grupos. Porém, o próprio governo questiona um índice oficial das ações realizadas por estes grupos. Desta forma, vemos uma iniciativa do MinC na criação do índice cultural onde busca demonstrar o uso por parte da população aos bens culturais, a economia gerada pelo setor cultural como um todo e dos profissionais da cultura. Contudo, não encontramos um índice para estes grupos, então na falta de um índice específico para o Movimento Junino, torna-se complicado extrair um denominador exclusivo para o setor, a não ser que seja desenvolvida uma pesquisa direcionada para isso, com participação das instituições que representam estes grupos, Confebraq e a Conaqj. No entanto, os movimentos dos grupos de quadrilhas juninas estão presentes nas manifestações culturais em quase todo país, cada um com suas peculiaridades e especificidades.

Diante deste contexto, buscamos demonstrar, através da literatura, os conceitos que norteiam as origens dos grupos de quadrilhas juninas para dar suporte a esta pesquisa. Podemos constatar que estes fazem parte do folclore brasileiro. Suas manifestações estão vinculadas ao processo desde a colonização de acordo com Ribeiro, D., (1999); Cascudo (2003); Gaspar (2011); Rangel (2008); Lima (1987); Lóssio (2014); Araújo (1977); Santos (2010); Campos (2007); Chianca (2014), provocando a fusão cultural que temos hoje em todo país e os grupos de quadrilhas juninas fazem parte desta transformação chegando ao que temos hoje. Em relação às quadrilhas juninas, fica notório o fato de serem poucas as que mantêm a tradição, boa parte delas estão estilizadas do Norte ao Sudeste, porém essa estilização tem suas características diferenciadas por região. São movimentos históricos, ainda agregadores no sentido sociocultural, movimentam uma massa de brincantes e simpatizantes, nos ensaios e nas apresentações onde a maioria é de gente humilde e de baixa escolaridade. Essas colocações estão alinhadas com a reportagem da *Revista Escola* (1999):

As festas folclóricas brasileiras são uma fonte preciosa da história do nosso povo. De origens conhecidas ou anônimas, elas guardam em sua essência – que é também a da formação do povo brasileiro – elementos de diferentes culturas. As manifestações culturais de um grupo social – festas, crenças, superstições, danças – são consideradas folclore, desde que sejam tradicionais (praticadas há várias gerações), funcionais (satisfaçam

necessidades da comunidade) e tenham aceitação coletiva. Tião Rocha, presidente do Centro Popular de Cultura e Desenvolvimento de Belo Horizonte, "Todos nós, independentemente de classe social e faixa etária, somos portadores de folclore", afirma ele. (REVISTA ESCOLA, 1999, p. 14).

Os movimentos culturais como as quadrilhas juninas estão vinculados na formação cultural propiciando a integração social e a quebra da monotonia, gerando conscientização das origens, dos saberes, contribuindo para melhoria da qualidade de vida e valorização do ser humano no âmbito sociocultural. Desse modo, os grupos estão em busca de viabilizar uma forma de tornarem-se autossustentáveis.

3.3.2 A economia criativa e a sustentabilidade

Este tópico teve a motivação após o acompanhamento das atividades preparatórias envolvidas no SIMJUNINO-DF (2014) com a leitura dos temas que iriam ser debatidos pelos membros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, de especialistas, de representantes dos órgãos públicos voltado para cultura como o Secretaria de Cultura do Distrito Federal, representante do Ministério da Cultura – MinC. Ou seja, estavam trazendo para o debate um termo bastante novo tanto no contexto empresarial quanto no setor cultural. Porém, ao buscarmos um entendimento sobre o conceito notamos na literatura que esse termo está ligado à indústria cultural e a indústria criativa conforme pode ser verificado pelo relatório sobre economia criativa da Conferência das Nações Unidas para o Comércio e Desenvolvimento – Unctad (UNCTAD, 2010) e também colocado por Howkins (2013, p. 17) onde diz que são quatro grandes setores envolvidos e os setores criativos e a economia criativa é uma definição controversa. E, pelo relatório da Unctad (2010, p. 4) "às vezes, existe uma diferenciação entre as indústrias criativa e cultural; às vezes, ambos os termos são usados intercaladamente". Isso foi o que nos levou a pensar diante da proposta de debate no SIMJUNINO-DF-2014 se esses entendimentos sobre a economia criativa eram compreendidos do mesmo ponto de vista ou de entendimento para os membros dos grupos de quadrilhas juninas em nível nacional já que estavam sendo tratados pelos representantes e pelas autoridades do setor cultural.

Contudo, essa abordagem será introdutória e de entendimento no contexto do desenvolvimento sociocultural e econômico, pois se fôssemos nos ater em profundidade sobre esses conceitos, enveredaríamos para outros campos como indústria cultural, indústria criativa nos levando a caminhos de novos estudos e até de uma nova tese. Porém, essa introdução será apenas para nos situarmos quanto ao entendimento do conceito de economia criativa pela visão dos membros e participantes dos grupos de quadrilhas juninas em torno das interações socioculturais e econômica no Movimento Junino com relação ao desenvolvimento dos produtos gerados pelos grupos nos aspectos da economia criativa conforme classificação da Unctad (2010) para as indústrias criativas nos campos onde estão as expressões culturais tradicionais: o artesanato, festivais e celebrações; nas artes visuais: a fotografia, com usos dos registros imagéticos – fotografias –; Criações funcionais: com design e modas referentes à criação das vestimentas e adereços dos grupos e das novas mídias com conteúdo digital e criativo conforme a classificação apresentada pela Untacd (2010, p. 8):



Figura 33: Classificação das indústrias criativas.
Fonte: UNCTAD (2010, p. 8).

Essa limitação inicial se dá pela abrangência das áreas cobertas pela classificação das indústrias criativas, que de uma forma ou de outra acabaria

abrangendo o nosso foco principal que é a interação sociocultural e econômica dos grupos de quadrilhas juninas em toda às suas possibilidades de atuação sob o aspecto da informação como *coisa* definida por Buckland (1991). Pois se observarmos a estrutura, de um modo geral, dessa classificação, poderemos notar que a informação como *coisa* abrange todos as quatro grandes áreas: Patrimônio, Artes, Mídia e Criações Funcionais. Essas áreas acabam sempre gerando um tipo de produto. Então, por se tornarem um produto gerado pela interação do ser humano com o ambiente, das próprias ideias e/ou na formação de novas ideias e em novos produtos transformando-os em uma *coisa* – um livro, um texto, um a peça de mídia – como no caso dos usos do registro imagético digital fotografias e filmes nas redes sociais. Ainda, uma planta de um edifício, um local para acesso e armazenamento das informações como bibliotecas, arquivos, na pintura, uma expressão cultural delineada num roteiro de apresentação, apresentações culturais – teatro dança, etc.

Conforme a estruturação de nossos estudos, buscamos demonstrar como ocorre a interpretação da informação como *coisa* por parte da formação do ser humano com desenvolvimento sociocultural e psicossocial através da educação informal e formal chegando à formação do *habitus* conforme exposto Panofsky (1986, 1995, 2003, 2009) e Bourdieu (2007, 2013) nos capítulos anteriores. No entanto, essas possibilidades são vastas, pois há vários setores envolvidos e acarretaria uma demanda de novos estudos, portanto o nosso foco será o de utilização do conceito de economia criativa para podermos entender se os membros dos grupos de quadrilhas juninas interpretam esse conceito diante de suas atividades, ações e produtos gerados pelo Movimento Junino.

Então, quando passamos a delinear essa visão de entendimento, podemos perceber que em qualquer que seja entidade, empresa, estado, cidade, comunidades, grupos, etc., necessitam de recursos para poderem sobreviver, sendo estes recursos humanos, materiais e financeiros. E todos esses itens não são perenes, são escassos. Um dos fatores que menos há dificuldades para os grupos de quadrilhas juninas são os recursos humanos, pois, a partir da consolidação dos grupos, sempre há quem queira participar. Com isso, as possibilidades de criatividade e criação passam a ser uma constante nas interações das pessoas nas atividades de desenvolvimentos dos temas, adereços e das apresentações dos grupos. No entanto, para a elaboração dessa criatividade e sua transformação em

produtos que vão ser utilizados por esses grupos, há a necessidade de recursos materiais. Esta parte é considerada pelos membros participantes dos grupos uma das mais complexas. Para aquisição destes materiais há necessidade de recursos financeiros é onde poderemos observar que há uma criatividade nas formas como são obtidas as receitas para a composição das estruturas que vão compor os vestuários, adereços e as condições de colocar um grupo pronto para se apresentarem, seja em eventos da localidade onde estão ou nos concursos, festivais e campeonatos em nível estadual e Nacional.

Outro aspecto analisado no contexto da economia criativa se refere sustentabilidade, estamos adotando neste trabalho o que foi definido por Sachs (2000): sustentabilidade social; econômica; ecológica; espacial e cultural. Esses aspectos foram perpassados por todo este estudo, no entanto vamos fazer algumas observações esclarecendo as formas de sustentabilidade para os grupos em foco.

Referimo-nos à sustentabilidade social e econômica pelo fato das quadrilhas manterem uma agregação de pessoas envolvidas em todo o seu desenvolvimento, desde a sua idealização até a formação do grupo e integração dos participantes. Tornando-se um conglomerado de pessoas, que estão fora da marginalidade e participam de ações e projetos desenvolvidos pelos grupos de quadrilhas estando no contexto das Expressões culturais tradicionais com os eventos realizados pelas entidades representantes dos grupos de quadrilhas juninas. No aspecto econômico, os locais – regiões – onde são elaboradas suas apresentações, festivais e ensaios acabam tornando-se fator gerador de renda com o aquecimento do comércio local. Isso ocorre com as aquisições dos materiais, de mão de obra para confecção das suas fantasias, vendas de comidas típicas, artesanatos e ingressos para as apresentações e estas com estrutura de sonorização, arquibancadas, seguranças, pessoal de apoio, etc. Conforme a criação de eventos das localidades onde estes grupos se encontram e dos festivais, concursos e campeonatos em nível estadual e nacional criados pelas entidades representantes dos grupos exposto no item 3.3.1.3 desta pesquisa. E todas essas movimentações geradas em torno das apresentações dos grupos de quadrilhas juninas acabam de uma forma ou de outra gerando receitas tanto para os grupos quanto na comunidade onde os eventos acontecem.

Poderemos observar que os contextos cultural e ecológico estão vinculados, pois ao buscarem seus temas para composição das apresentações desenvolvem uma verdadeira investigação temática na literatura e de todos os tipos de

informações para subsidiar as apresentações, a elaboração dos cenários, figurinos etc. Quanto aos materiais empregados, basicamente são reaproveitados nos anos seguintes para composição das novas fantasias ou vendidos conforme demonstrado com as imagens do anúncio da venda de figurinos por parte do item 3.1 na figura sobre a venda de indumentária junina da quadrilha junina Namoro na Roça; há uma visão da preservação ecológica quanto ao uso e reutilização dos materiais utilizados. Neste aspecto buscam fazer a preservação e reutilização dos materiais compostos nos adereços e fantasias dos grupos.

Outro fator é o da questão de preservação da memória, os registros imagéticos oferecerem subsídio para essa preservação, onde todos os esforços desenvolvidos neste estudo são os de apoiar estes grupos em prol dessa sustentabilidade através do uso dos registros imagéticos – fotografias e filmes – estando vinculadas às artes visuais e às novas mídias com conteúdo digital criativo. No entanto, todos os projetos e ações desses grupos necessitam da captação de recursos, pois todas as ações demandam recursos financeiros, físicos, materiais e humanos. Nessa ordem de apresentação, podemos perceber que sem o primeiro item – recurso financeiro – a existência e a continuidade de qualquer empreendimento poderão ser comprometidas.

De acordo com Howkins (2013) e com o relatório da Unctad (2010), a economia criativa busca dar suporte quanto às formatações dos setores criativos em relação aos direitos autorais e as patentes sobre os processos dos modos de fazer e dos produtos que possam se tornarem úteis e comercializáveis pelos grupos de quadrilhas juninas. Porém, esta visão sobre a possibilidade de geração de receita com direitos autorais e patentes é uma das primícias para geração de resultado da economia criativa conforme colocado por Howkins (2013). No entanto, essa visão poderá ser bem diferente para os membros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, por não terem uma noção da aplicabilidade sobre os direitos tanto autoral quanto de patentes nas suas atividades e produtos gerados.

Quanto às políticas públicas de cultura desenvolvidas pelos governos federal, estaduais e municipais, temos um estudo em profundidade sobre economia da cultura abordada por Reis (2007) na sua obra *Economia da cultura e desenvolvimento sustentável*, na qual aborda as questões da economia, das políticas públicas de cultura e sustentabilidade onde fica visível a preocupação por parte dos governantes. Porém, fica evidente que as ações demandas ainda não

conseguem atender a todo contexto cultural do país, isso também é demonstrado nas informações e nas ações do desenvolvimento cultural do país pelo do próprio MinC (2012). E uma dessas ações foi a criação da Secretaria de Economia Criativa para buscar desenvolver os setores do artesanato, arquitetura, design e moda.

Criada pelo Decreto 7743, de 1º de junho de 2012, a **Secretaria da Economia Criativa (SEC)** tem como missão conduzir a formulação, a implementação e o monitoramento de políticas públicas para o desenvolvimento local e regional, priorizando o apoio e o fomento aos profissionais e aos micro e pequenos empreendimentos criativos brasileiros. O objetivo é contribuir para que a cultura se torne um eixo estratégico nas políticas públicas de desenvolvimento do Estado brasileiro. No Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), a SEC coordena quatro setoriais: Artesanato, Arquitetura, Design e Moda³³.

Para o desenvolvimento do setor, foi lançado o Plano da secretaria da Economia Criativa 2011-2014 com o envolvimento de várias entidades do setor criativo, além de outras áreas do governo federal, instituições internacionais e representantes do setor criativo nacional para estruturação do Plano. No entanto, não se vê descrito nenhuma das entidades voltadas para a cultura popular.

O documento é fruto de uma colaboração coletiva que reuniram especialistas e parceiros institucionais como agências de fomento, instituições internacionais, Sistema S (Senai, Senac, Sesc e Sebrae), universidades, segmentos criativos, estatais, institutos de pesquisa, organizações do terceiro setor, secretarias e fundações de cultura dos estados e capitais brasileiras, além de 16 ministérios e do Sistema Ministério da Cultura (MinC)³⁴.

Isso nos demonstra que as autoridades brasileiras estão buscando um entendimento junto aos representantes dos setores criativos para poder se posicionar em relação às ações e políticas a serem definidas para aplicação e desenvolvimento do setor. Porém, na literatura vemos que esse envolvimento por parte dos governos, tanto brasileiro quanto internacional é premente na busca de disseminar o desenvolvimento da economia criativa. Contudo, ainda não temos nenhum estudo que nos demonstre a efetividade dessas ações desenvolvidas para a cultura popular e, principalmente, para os grupos de quadrilhas. Isso pode ser

³³ Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/secretaria-da-economia-criativa-sec>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

³⁴ Ministério da Cultura apresenta plano sobre economia criativa brasileira. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/cultura/2011/10/ministerio-da-cultura-apresenta-plano-sobre-economia-criativa-brasileira>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

justificado pela própria condução ainda ser recente conforme demonstrado pela Secretaria de economia criativa do Ministério da Cultura com a apresentação do Plano de economia criativa que foi criado para o período de 2011-2014. Pois, de acordo com Hollanda (2011), no plano de economia criativa, "apesar de ser reconhecido pela sua diversidade cultural e potencial criativo, o Brasil não figura nas pesquisas internacionais entre os 10 primeiros, países em desenvolvimento, produtores e exportadores de bens e serviços criativos". O plano de economia criativa tem algumas definições bem próximas as de Howkins (2013) e com o relatório da Unctad (2010), porém buscaram estabelecer uma linha conceitual mais voltada para a realidade brasileira de acordo com o Plano de economia criativa MinC (2011, p. 20).

Nossa compreensão de economia criativa definitivamente não se submetia ao significado moderno das "indústrias culturais". Pelo contrário, o grande desafio intelectual e político para a construção de um Plano da Secretaria era o de retomar o papel do MinC na formulação de políticas públicas para o desenvolvimento brasileiro. Por isso, nossa primeira tarefa foi a de pactuar os fundamentos da economia criativa, a partir dos seguintes princípios: inclusão social, sustentabilidade, na inovação, diversidade cultural brasileira. (MINC, 2011, p. 20).

Na definição do conceito para a realidade brasileira, temos outra ampliação do conceito proposto inicialmente por Howkins (2013) e bem alinhada à definição da Unctad (2010) englobando a preocupação com a inclusão social, sustentabilidade, inovação e a diversidade cultural. Neste sentido, podemos dizer que esse posicionamento conceitual alinhado está implícito nas ações dos grupos de quadrilhas juninas. Observamos que esta busca da definição conceitual foi motivada pelas questões da "tradução da expressão "creative industries" – adotada via de regra pelos países anglo-saxões e mesmo por países latinos e asiáticos – é traduzida no Brasil literalmente como "indústrias criativas"" (MINC, 2011, p. 20). Ainda, essa decisão se deu por observarem que os termos quando traduzidos davam outra conotação. Pois, "na língua inglesa o termo "indústria" significa "setor" ou o conjunto de empresas que realizam uma atividade produtiva comum (e.g. setor automobilístico, setor de vestuário, etc.)" (MINC, 2011, p. 20). E para os brasileiros esse termo está ligado às atividades industriais distantes do contexto cultural. "Assim, para efeito deste Plano e da proposição de políticas públicas, é adotado o termo "setores criativos" como representativo dos diversos conjuntos de empreendimentos que atuam no campo da Economia Criativa" (MINC, 2011, p. 21).

Diante desse processo de definição conceitual, "chega-se então à seguinte definição: os setores criativos são aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de um produto, bem ou serviço, cuja dimensão simbólica é determinante do seu valor, resultando em produção de riqueza cultural, econômica e social" (MINC, 2011, p. 22), conforme representado abaixo:



Figura 34: Setores criativos – a ampliação dos setores culturais
Fonte: Plano de Economia criativa (2011, p. 23).

De acordo com o conceito representado na figura acima, podemos observar que os setores criativos são mais amplos do que os setores culturais, ligados à produção artístico-cultural (música, dança, teatro, ópera, circo, pintura, fotografia, cinema). Pois, conforme esta representação, compreende-se também outras expressões ou atividades ligadas às novas mídias, à indústria de conteúdos, ao design, à arquitetura entre outros (MINC, 2011, p. 22). Esse ponto de vista dos agentes públicos é demonstrado como uma alternativa para o desenvolvimento e crescimento de acordo com De Marchi:

A ideia de economia criativa tem sido adotada por diversos governos e organizações internacionais como diretriz de políticas públicas para os setores de Comunicação e cultura. Implícita em seu conceito está uma perspectiva que rearticula a relação entre cultura, economia e sociedade. (DE MARCHI, 2014, p. 193).

Então, podemos observar que ao buscar entender o conceito de economia criativa, podemos inferir que suas possíveis relações com o desenvolvimento das ações dos grupos de quadrilhas juninas estão do ponto de vista dos conceitos estarem imbricados principalmente pela gama de possibilidades das atividades estarem ligadas à busca de estruturação de seus temas, dos figurinos, dos adereços, das apresentações para geração de recursos e para sustentabilidade sociocultural e econômica nas comunidades onde atuam.

[...]. Partindo do princípio de que a criatividade tornou-se a chave para a promoção de um novo desenvolvimento, socialmente inclusivo, ecologicamente sustentável e economicamente sustentado, propõe-se fomentar diferentes setores produtivos que possuem como denominador comum a capacidade de gerar inovação a partir de um saber local, agregar valor simbólico a bens e serviços, além de gerar e explorar direitos de propriedade intelectual. (DE MARCHI, 2014, p. 195).

Nas colocações apresentadas por De Marchi (2014) há uma nítida vinculação de o desenvolvimento estar ligado às questões sociais de inclusão e a sustentabilidade ambiental, conforme o que estamos apresentando nesta pesquisa. E, no plano de economia criativa (MINC, 2011) acaba trazendo uma visão sobre as questões intangíveis a partir dos saberes locais e das capacidades de inovação, nos grupos de quadrilhas juninas a inovação é uma constante, pois a cada ciclo junino há uma renovação de todo o que aconteceu no ciclo anterior, raramente um grupo se apresenta com o mesmo tema e seus acessórios utilizados no ano anterior. Por isso, a necessidade da inventividade constante trazendo a inovação a cada ciclo de suas apresentações. E, assim conforme MinC (2011, p. 24) "a economia criativa é, portanto, a economia do intangível, do simbólico". "Ela se alimenta dos talentos criativos, que se organizam individual ou coletivamente para produzir bens e serviços criativos" (MINC, 2011, p. 14). Essa dinâmica na geração de novas ideias, de novos figurinos, adereços, cenários para suas apresentações nos demonstra uma abundância da criatividade e de reinvenção do cotidiano dos grupos. Isso é explícito pelo MinC (2011, p. 24) pelo fato de essa visão da economia criativa

[...] se caracterizar pela abundância e não pela escassez, a nova economia possui dinâmica própria e, por isso, desconcerta os modelos econômicos tradicionais, pois seus novos modelos de negócio ainda se encontram em construção, carecendo de marcos legais e de bases conceituais consentâneas com os novos tempos. (MINC, 2011, p. 24).

No entanto, essa abundância se refere ao desenvolvimento criativo e à geração dos produtos, não se refletindo nas necessidades de recursos materiais e financeiros dos grupos de quadrilhas juninas. Assim, o setor abrangido pelo Plano de economia criativa fica definido pelo seu escopo em quatro áreas idênticas ao da Unctad (2010).



Figura 35: Escopo dos Setores Criativos Ministério da Cultura (2011).
Fonte: MinC – Plano de Economia criativa (2011, p. 30).

Nessas colocações, vimos a definição conceitual trabalhada para o contexto brasileiro. Então, vamos buscar o entendimento do conceito de economia criativa por um de seus propulsores de acordo com os relatórios da Unctad (2010) um dos criadores do conceito de economia criativa foi Howkins em 2001 nos seus estudos sobre o desenvolvimento da economia criativa. Assim, nós vamos buscar um entendimento nas definições apresentadas pela Unctad (2010) juntamente com a concepção de Howkins (2013, p. 17):

[...] a economia criativa consiste nas transações contidas nesses produtos criativos. Cada transação pode ter dois valores complementares: o valor da propriedade intelectual intangível e o valor do suporte ou plataforma física (se realmente existir algum). Em alguns setores como o software, o valor da

propriedade intelectual é mais elevado. Em outros como artes, o custo unitário do objeto físico é maior.

Nesta argumentação de Howkins (2013) percebemos alguns dos princípios que norteiam sua definição de economia criativa quando retrata que os valores dos produtos estão incluídos numa propriedade intangível, neste ponto seria o valor da criação das ideias – do produto – que poderá ou não se tornar num bem coberto pelos direitos autorais e também poderá se tornar um objeto físico coberto pelo direito das patentes. Desta forma, podemos inferir que para economia criativa uma criação passa ser utilizada e gerar um valor se tiver colocação no mercado e gerar um valor econômico.

Quando o autor (HOWKINS, 2013, p. 16) se refere aos direitos autorais está tratando dos principais produtos coberto pelo direito autoral, como: "propaganda, *software* de computador, design, fotografia, filmes, vídeos, artes cênicas, música (publicação, gravação e apresentações), publicidade, rádio/TV e *vídeo games*". No entanto, relata que em alguns destes itens, como no caso do livro que além de sua base está vinculada ao direito autoral, também há o aspecto físico que é o formato ou estruturadas adotadas para confecção do livro em si, da arquitetura onde o desenho poderá ser assegurado pelo direito autoral e o prédio é vendido como estruturas físicas e a sua relação de venda é insignificante diante do direito autoral. E, isso poderá estar também definido no domínio dos objetos físicos que é o caso das patentes. Assim, os setores dominantes ligados as patentes são: "farmacêutico, eletrônica, tecnologia da informação, desenho industrial, materiais, químicos, engenharia, indústria aeroespacial e veículos" (HOWKINS, 2013, p. 16).

Atividades dominantes deste setor "são as de pesquisa e desenvolvimento científico realizado por empresas comerciais, laboratórios técnicos e universidades", há os setores ligados à marca e desenhos, são ainda mais dispersos e seu imenso tamanho e diversidade torna difícil a sua distinção (HOWKINS, 2013, p. 16-17). Ou seja, para Howkins (2013, p. 16-17), "juntos os quatros grandes setores constituem os setores criativos e a economia criativa". Porém, ainda afirma que "esta definição é controversa. Embora todas as definições até então estejam de acordo com a prática internacional, não existe um consenso em relação a esta última" (HOWKINS, 2013, p. 17).

Neste ponto, podemos notar justamente o que foi colocado na inicial onde o conceito de economia criativa ainda está em desenvolvimento e gera uma série de

polêmicas entre os autores que buscam sua definição. Isso, mais uma vez de acordo com Howkins (2013, p. 17) torna-se complexo, pois tanto para as "empresas e pessoas que imprimem livros e constroem cenários para teatros têm tanta participação na economia criativa quanto àquelas que escrevem os livros e encenam as peças no palco". Na elaboração e divulgação das atividades, temos o processo de comunicação envolvido nas interações com o uso da internet e nas redes sociais, neste sentido é onde o próprio Howkins (2013, p. 19) afirma que "a economia criativa tem sido ajudada pelas tecnologias da informação e de comunicação na geração de novos conceitos e produtos".

Para a Unctad (2010, p. 9) "não existe uma definição exclusiva da "economia criativa". Ela é um conceito subjetivo que tem sido moldado no decorrer desta década". De acordo com o relatório (UNCTAD, 2010, p. 9-10), "existe, contudo, uma convergência crescente de um grupo central de indústrias criativas e suas interações gerais, tanto em países individuais quanto no nível internacional". E buscam apresentar uma versão adotada para definição da "economia criativa", que é resumida como: "a economia criativa é um conceito em evolução baseado em ativos criativos que potencialmente geram crescimento e desenvolvimento econômico" (UNCTAD, 2010, p. 10). Este conceito é desdobrado conforme abaixo:

- Ela pode estimular a geração de renda, a criação de empregos e a exportação de ganhos, ao mesmo tempo em que promove inclusão social, diversidade cultural e desenvolvimento humano.
- Ela abraça aspectos econômicos, culturais e sociais que interagem com objetivos de tecnologia, propriedade intelectual e turismo.
- É um conjunto de atividades econômicas baseadas em conhecimento, com uma dimensão de desenvolvimento e interligações cruzadas em macro e micro níveis para a economia em geral.
- É uma opção de desenvolvimento viável que demanda respostas de políticas inovadoras e multidisciplinares, além de ação interministerial.
- No centro da economia criativa, localizam-se as indústrias criativas. (UNCTAD, 2010, p. 10).

Então, temos dois pontos de vista, o de Howkins (2013) e o da Unctad (2010) sobre o conceito que são complementares e um terceiro que é o brasileiro com uma mistura destes dois. Porém, no relatório da Unctad (2010) há uma abrangência maior para o setor cultural, no qual temos a informação de terem ampliado a análise voltada aos aspectos das políticas:

- Unctad ampliou o foco de sua análise voltada a políticas, enfatizando quatro objetivos principais em sua abordagem da economia criativa:
- reconciliar os objetivos culturais nacionais com as políticas comerciais tecnológicas e internacionais;

- analisar e solucionar as assimetrias que estejam inibindo o crescimento das indústrias criativas nos países em desenvolvimento;
- reforçar o chamado “nexo criativo” entre investimento, tecnologia, empreendedorismo e comércio;
- identificar respostas de políticas inovadoras para aprimorar a economia criativa a fim de gerar ganhos de desenvolvimento (UNCTAD, 2010, p. 10).

Assim, o setor cultural passou a ser uma preocupação com relação aos objetivos comerciais e tecnológicos com as políticas internacionais. Isso, podemos observar, pois os setores criativos voltados para a cultura acabam transcendendo as fronteiras locais, como no caso da música, filmes, livros, e apresentações de peças de teatros, principalmente com a aplicação das novas tecnologias e a disponibilização na internet, redes sociais, etc., com uso de computadores, celulares ou qualquer outro meio que dê acesso à internet, desta forma passaram a tratar a criações culturais locais com uma visão de política internacional já que a cultura é transacional principalmente com o advento das novas tecnologias conforme entendimento de Bauman (2012. p. 39):

Se a ideia de cultura como um sistema era organicamente vinculada à prática do espaço "gerenciado" ou "administrado" em geral, e em particular de sua versão de Estado-nação ela não se sustenta mais nas realidades vividas. A rede global das informações não tem, nem pode ter agências dedicadas à "manutenção do padrão", assim como não é dotada de autoridade capazes de separar a norma da anormalidade, regular o desviante. Qualquer "ordem" que possa aparecer no ciberespaço é emergente e não projetada.

Essa evolução conceitual nos é explicado no relatório da Unctac (2010) pelo dinamismo da própria classificação dos setores e também da dinâmica que envolve a cultura conforme colocado por Bauman (2012, p. 66) "[...]. A fragmentação afetou todos os campos da vida, e a cultura não é exceção". Neste ponto temos o que Bauman (2012) nos indica que as atividades culturais se expandiram e com essa expansão tornaram-se fragmentadas. Porém com a ampliação do conceito de economia criativa dada pela Unctad (2010, p. 10) se dá justamente por essa fragmentação e a tentativa de focar a criatividade e de englobar as questões voltadas para o crescimento cultural alinhada ao desenvolvimento e a sustentabilidade por andarem sempre juntos.

[...], o conceito de “economia criativa” evoluiu ao longo de vários caminhos no decorrer dos últimos dez anos. Ele surgiu como um meio de focar a atenção no papel da criatividade enquanto uma força na vida econômica

contemporânea, materializando a proposta de que o desenvolvimento econômico e cultural não caracteriza um fenômeno separado ou não relacionado, mas faz parte de um processo maior de desenvolvimento sustentável no qual tanto o crescimento econômico quanto o cultural podem ocorrer simultaneamente. (UNCTAD, 2010, p. 10).

De acordo com essa evolução, podemos perceber que a visão da economia criativa não está centrada apenas no indivíduo, mas no que o relatório da Unctad (2010) define como indústrias criativas para geração de desenvolvimento sociocultural e econômico entrelaçados na diversidade cultural de cada região ou país. Esse aspecto também é visível nas ações dos grupos de quadrilhas juninas ao promoverem a integração tanto nas ações culturais e econômicas quanto o resgate social das pessoas das comunidades que participam dos grupos de quadrilhas juninas.

As indústrias criativas que utilizam esses recursos não somente capacitam os países a contarem suas próprias histórias e projetar suas próprias identidades culturais singulares para si mesmos e para o mundo, mas também proporcionam uma fonte de crescimento econômico, criação de emprego e maior participação na economia global. Ao mesmo tempo, a economia criativa promove a inclusão social, a diversidade cultural e o desenvolvimento humano. (UNCTAD, 2010, p. 10).

Podemos inferir que para Howkins (2013) a visão de economia criativa trata-se de todos os produtos que possa de uma forma ou de outra ser utilizável, de gerar um retorno lucrativo com venda do produto da criatividade podendo ser resguardados pelo direito autoral e de patentes. No entanto, Howkins (2013, p. 19) nos traz uma advertência crítica sobre os avanços dos setores culturais, "os setores culturais estão se tornando mais comerciais e mais competitivos (nem sempre de bom grado)". Esse avanço dos setores culturais é perceptível pelo nível de profissionalização que o setor vem desenvolvendo. Nos grupos de quadrilhas juninas, poderemos observar a entrada de profissionais nas áreas da dança com a evolução das coreografias, das estruturas dos figurinos e dos cenários, principalmente nos grupos estilizados. Ainda, na própria rotatividade com a venda dos figurinos. Pois, conforme definição de Howkins (2013, p. 19) "as economias de mercado são hábeis em atender as necessidades dos consumidores, especialmente no campo do entretenimento, onde as necessidades dos consumidores são tão apaixonadas e evanescentes". Para ocorrer esse desenvolvimento tem a necessidade de haver profissionais envolvidos nos setores criativos, esses

profissionais são definidos por classes conforme o relatório da Unctad (2010, p. 11) onde "sejam eles artistas ou engenheiros, músicos ou cientistas de informática, escritores ou empreendedores, esses trabalhadores compartilham um ethos criativo comum, que valoriza criatividade, individualidade, diferença e mérito".

Aqui, podemos observar a participação de profissionais que acabam gerando produtos através do conhecimento e do *habitus* advindo da formação sociocultural conforme apresentados por Panofsky (1986, 1995, 2003, 2009) e também do ponto de vista de Bourdieu (2013) principalmente quando se tem produtos do setor cultural como a dança, os figurinos e adereços criados pelos membros dos grupos de quadrilhas juninas. "Em suma, eles são pessoas que acrescentam valor econômico por meio da criatividade. Os valores da classe criativa são a individualidade, meritocracia, diversidade e abertura" (UNCTAD, 2010, p. 11).

Então podemos inferir que a economia criativa advindo de uma determinada comunidade, grupo nacional ou internacional também poderá estar incluso conceito de *habitus* de Panofsky e Bourdieu, onde essa criatividade representará uma atividade, produto gerando num determinado espaço e tempo, no qual poderá ser compreendido o sentido e significado e a intenção por alguém que tenha contato ou conhecimento sobre o produto cultural produzido – uma peça musical, encenação teatral, uma imagem, um figurino, etc.– que possa ser útil e comercializável, passível de gerar um retorno financeiro.

Apesar do conceito de economia criativa ser abrangente, buscamos demonstrar o entendimento do conceito dentro do ponto de vista sociocultural e econômico, pois as vertentes do conceito avançam em várias áreas que poderão ser frutos de novas pesquisas junto aos grupos de quadrilhas juninas, pois suas atividades tem a possibilidade de abranger muitas das áreas classificadas da economia criativa conforme apresentado pelo relatório da Unctad (2010) e pela visão de Howkins (2013) juntamente com o modelo brasileiro (MinC, 2011). Como o nosso estudo está delimitado às interações socioculturais junto aos grupos de quadrilhas juninas, encontramos uma literatura vasta sobre a economia criativa, cidades criativas, desenvolvimento criativo, indústria criativa, indústria cultural, desenvolvimento cultural onde todos buscam apresentar os conceitos exposto aqui tanto por Howkins (2013) e quanto o da Unctad (2010) ainda sobre as origens do conceito advindo pelas definições de outros países como da Grã-Bretanha e da Austrália, conforme apresentado por Howkins (2013, p. 17) a exemplo a Grã-

Bretanha e a Austrália, restringem o termo "setores criativos" às artes e aos segmentos culturais, excluindo os setores de ciência e de patentes. [...], na Grã-Bretanha ainda se usa a palavra "criativo" como significado de "artístico" e "cultural". Contudo, a posição adotada pela Unctad (2010) é a mais recente em nível internacional e está amplamente refletida na conceituação brasileira apresentada no plano de economia criativa pelo MinC (2011).

3.3.3 O Projeto Cirquaia³⁵

O projeto do Circuito de Quadrilhas Juninas do Araguaia – Cirquaia é uma iniciativa mista entre a sociedade e os agentes governamentais (os Grupos de Quadrilhas Juninas do Baixo Araguaia³⁶, a Secretaria de Cultura de Governo e Assembleia Legislativa do Mato Grosso) no qual é apresentado pela diretora do projeto Sr^a Cleuta Rodrigues Paixão. O objetivo principal é a proposta de fortalecimento e a integração entre os municípios, buscando eliminar as barreiras que dificultam o desenvolvimento sociocultural global da região. Também, de inclusão sociocultural econômica para o desenvolvimento da Região Norte Araguaia, que é formada pela união das regiões Nordeste (13 cidades) e leste (17 cidades), totalizando 30 cidades que contam com diversas atrações turísticas, principalmente artesanato, comidas típicas, cultura popular, folclore e as Quadrilhas Juninas e suas tradições. A região tem atraído os mais diferentes tipos de investidores, principalmente pelas riquezas naturais como rios, cachoeiras, fauna e flora, sítios arqueológicos e inúmeros atrativos das atividades de lazer e entretenimento nas áreas indígenas, nos cerrados, dos costumes existentes, das ações artísticas, culturais e manifestações da cultura popular. Essas perspectivas vêm transformando a região, a população anseia por novos horizontes e oportunidades e apostam, sobretudo, no desenvolvimento da arte e cultura regional, incluindo os grupos de quadrilhas juninas.

A dança de quadrilha é uma das atrações culturais mais ricas e diversificadas do Estado de Mato Grosso, destacando-se a região do Baixo Araguaia. Todas as

³⁵ Todas as informações foram extraídas de uma cópia eletrônica do projeto regulamentar do Cirquaia-2014, cedidos pela Sr^a Cleuta R. Paixão que se encontram-se disponível em: <<http://ica.peaprojetos.com.br/index.php/projeto-regulamentar;isad>>. Acesso em: 20 maio 2015.

³⁶ Refere-se à região do Estado do Mato Grosso-Brasil cortada pelo rio Araguaia.

etapas do projeto foram documentadas com registros imagéticos – fitografias – que estão fazendo base do sistema de organização da informação com as normas para descrição arquivística disponibilizado *on-line* conforme o acompanhamento da execução das etapas classificatórias nas cidades de General Carneiro, Santa Cruz do Xingú, Ribeirão Cascalheira, Serra Nova Dourada e Nova Xavantina.

A realização do projeto ocorre de modo itinerante de tal forma que todos os anos são escolhidas as cidades que não foram contempladas fazendo com que haja uma movimentação no período da execução das etapas do projeto gerando emprego e renda.

Os grupos de quadrilhas juninas que se apresentam no projeto têm uma peculiaridade diferenciada dos que apresentam nos concursos e festivais promovidos pela Confebraq em nível nacional, pois não são constituídos dentro da estrutura formal com estatuto, regimento e cadastro nacional de pessoas jurídicas – CNPJ. Por isso, não fazem parte da confederação, neste ponto é justamente quando colocamos em nossa delimitação os participantes ou não da Confebraq.

Outro fator é a relação com o Estado, boa parte dos grupos da região são constituídos a partir de iniciativa das secretarias municipais e são fomentados com parte dos recursos oriundos do Governo do Estado que repassa via convênio para execução das etapas classificatórias e eliminatórias do projeto. Isso pôde ser confirmado nos registros das entrevistas dos participantes e representantes dos grupos de quadrilhas juninas que estavam se apresentando no projeto Cirquiaia-2014, "[...]. *Agente tem apoio da Prefeitura do município de Luciara e o grupo se divide em promoções no município promovendo eventos, em bingos, vendendo alimentação em campo de futebol, promovendo festas, barracas [...], cachorro quente, caldos. etc.*"³⁷.

Neste ponto, ainda podemos observar o envolvimento direto de secretários municipais e agentes públicos como agentes administrativos, professores [entre outros], participando junto com os grupos da integração sociocultural e envolvendo a comunidade.

³⁷ Trecho da entrevista com os representantes do Grupo de Quadrilha Junina Araguaia de Luciara-MT.

[...], nosso grupo é um grupo muito novo e esse ano que nós estamos pensando em estruturar por enquanto é um grupo eu sou chefe de divisão de eventos da prefeitura daqui e ele começou através de um projeto social da prefeitura que é o Pro-Jovem³⁸.

[...]. E esse grupo que tá hoje é na base da amizade porque quando eu assumi a Prefeitura (Selma – Secretária de Turismo, Cultura e Meio Ambiente) eu tive algum papel de formar o grupo e esse grupo da comissão que tá hoje é por causa da amizade e o gosto pela cultura, porque gostam³⁹.

Em relação aos adereços dos grupos muitos importam de outras regiões como Goiânia, Palmas, Pernambuco, Fortaleza, Alagoas e Campina Grande, às vezes comprando ou alugando. Dessa forma, eles entram em contato com outros grupos de outras regiões e fazem a adequação dos seus temas conforme as vestimentas/figurinos são adquiridos ou realinhados. Uns fazem algumas alterações e acrescentam outros adereços. Nesta situação há uma evasão de recursos, de acordo com os próprios participantes é devido à falta de mão de obra local para a confecção dessas peças. Apesar do incentivo das autoridades locais para os grupos, não há um treinamento para que esses grupos consigam fabricarem na própria região o que eles consomem durante o projeto. Alguns dos grupos contam com ajuda de costureiras locais, mas, faltam conhecimentos específicos para confecção dos adereços. No depoimento de um dos representantes do Grupo Coração Caipira fica nítido esse posicionamento.

[...]. Quando agente compra gente faz o que quiser com ele, pode cortar, emendar, fazer qualquer coisa. Quando é alugado agente tem usar do jeito que vem, só pode ajustar abriu ou diminuir, mas nada de cortar. Quando agente aluga, a gente procura no estado mais próximo daqui que é o Tocantins em Palmas. Quando não tem a gente procura em Goiânia, Ceará, Pernambuco. Quando a gente cria o tema, a gente procura essa região toda em qualquer estado brasileiro, para buscar melhorar e para trazer uma boa apresentação para o pessoal⁴⁰.

No entanto, essa especificidade dos grupos da região, se justifica pelos objetivos do projeto na tentativa de desenvolver a região. Pois, mesmo não fazendo boa parte de suas peças, acabam envolvendo o comércio local no período das

³⁸ Trecho da entrevista com os representantes do Grupo de Quadrilha Junina Balancê do Cerrado de Nova Xavantina-MT.

³⁹ Trecho da entrevista com os representantes do Grupo de Quadrilha Junina Araguaia de Luciara-MT.

⁴⁰ Trecho da entrevista com o representante do Grupo Coração Caipira de Porto Alegre do Norte-MT.

apresentações. Contudo, boa parte dos grupos tem esse reconhecimento tanto dos poderes públicos municipais quanto estadual, mas questionam sobre aplicações mais alinhadas aos grupos já que o projeto também acaba trazendo no seu bojo outras atrações culturais como artistas locais, nacionais nas suas etapas. Como exemplo, em General Carneiro, a abertura da etapa classificatória contou com a presença de um grupo de Boi-Bumbá e um grupo de Dança de Catira (uma dança típica da região centro oeste)⁴¹.

Em todos os municípios houve outras atrações como Bandas em nível Nacional se apresentando após os grupos de quadrilhas. O mais importante no Projeto é a valorização para as apresentações das quadrilhas e não de bandas contratadas.

[...], nossa região é muito carente em cultura, a cultura aqui é bem restrita a festivais de praia com show regional e nacional, acho que nos últimos dois anos é que está acontecendo então em questão de cultura nosso município é um pouco carente e o movimento junino veio para fortalecer um pouco desta cultura⁴².

Nesta etapa de acompanhamento das atividades do projeto, houve uma solicitação por parte da gestora Sr^a Cleuta Paixão que se fizessem algumas reuniões com os dirigentes dos grupos para informação e conscientização sobre o que era a constitucionalização formal dos grupos, as formas de participação nos concursos nacionais e a necessidade de formalização dos grupos e de uma federação estadual para poderem enviar um representante nos concursos nacionais. Neste aspecto foram trabalhadas algumas reuniões, apresentando as estruturas dos concursos e festivais que são feitos no país, informando aos presentes quais os procedimentos para se estruturarem de forma legal como entidades associativas para poderem constituir uma federação estadual e terem representatividade em nível nacional, ainda, deixando um kit passo a passo de como constituir uma associação, e de como fundar uma federação estadual⁴³.

⁴¹ Os registros imagéticos referentes a todo o acompanhamento do projeto Cirquaia-2014 reunião encontram-se no sistema de organização informação ICAAtom, disponível em: <<http://ica.peaprojetos.com.br/index.php/fotografias-das-etapas-do-projeto-cirquaia-2014;isad>>. Acesso em: 24 set. 2014.

⁴² Trecho da entrevista com o representante do Grupo Flor do Sertão de Porto Alegre do Norte-MT.

⁴³ O kit foi enviado via e-mail para os representantes dos grupos de quadrilhas juninas que participaram da reunião de conscientização ocorrida em General Carneiro dia 6 de junho de 2014,

O que podemos observar no caminhar do acompanhamento do projeto foi uma estrutura de participação onde conta com os grupos de quadrilhas na organização dos regulamentos e a apresentação dos grupos, os prefeitos das cidades envolvidas nas etapas do projeto e a contribuição do estado com o aporte financeiro enviado para as prefeituras contanto com o gerenciamento de um dos idealizadores garantindo o cumprimento do que está disposto no projeto. Dessa forma, na distribuição boa parte de renda gerada fica dentro dos municípios onde ocorreram as etapas classificatórias e a final.

CAPÍTULO IV

4 METODOLOGIA

A presente pesquisa tem uma abordagem qualitativa e quantitativa, pois utiliza a base da pesquisa qualitativa na busca de conhecimentos sobre os atores, de um fato social, de um grupo – Quadrilhas Juninas – em várias regiões, com várias técnicas e instrumentos de pesquisa. Com a pesquisa *survey* na utilização de um questionário aplicado *on-line*, pois se trata de uma pesquisa aplicada, participante com objetivos descritivo e explicativo, adoção de entrevistas, questionários, observação com anotações reflexivas, gravações, o uso de registros imagéticos na pesquisa de campo.

Neste ponto, estamos trazendo uma apresentação geral dos caminhos metodológicos percorridos na presente pesquisa. Assim, essa explicação e descrição geral tem a finalidade de nortear o leitor de como foi a estrutura geral e definição dos instrumentos e técnicas que serão apresentados em cada tópico das análises qualitativa e quantitativa com os caminhos percorridos, os instrumentos utilizados e as formas de tratamento dos dados.

4.1 POPULAÇÃO

Membros participantes e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, filiados ou não a Confebraq, participantes dos SIMJUNINO-DF de 12 a 14/02/2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO em 12/04/2014, Projeto Cirquaia de 06/06/2014 a 07/07/2014. Para a representação em nível nacional foi através de um conglomerado dos membros participantes dos grupos de quadrilhas *on-line* junto a 100 grupos de quadrilhas juninas cadastradas no Facebook no período de 28/08/2014 a 28/03/2015.

4.1.1 Amostragem

Adotamos os participantes e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, filiados ou não à Confebraq acessados no período do SIMJUNINO-DF

02/2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO 04/2014, nestes dois eventos foram contatadas e entrevistadas 15 pessoas.

No Projeto Cirquaia, de 6 e 7/2014, dos 17 grupos participantes, tivemos acesso a membros da diretoria e membros participantes de 15 grupos das etapas classificatória e eliminatória do projeto.

Quanto à pesquisa *survey on-line* longitudinal, foi adotado um conglomerado de membros e participantes de cem grupos de quadrilhas juninas cadastrados no Facebook no período de 8/2014 a 3/2015.

4.1.2 Não probabilística intencional

Essa definição foi devido à possibilidade de acesso direto aos diretores, membros e quadrilheiros no SIMJUNINO-DF 2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO 2014 e Projeto Cirquaia-2014.

4.1.3 Probabilística por conglomerado

Aqui, foi a etapa na qual definimos o público-alvo da pesquisa do tipo *survey* para acesso junto aos membros e participantes dos grupos de quadrilhas juninas "quadrilheiros" cadastrados no Facebook, com base na definição de Marconi e Lakatos (2006, p. 45) "a estatística por conglomerado se refere a grupos formados e/ou cadastrados. [...], a unidade de amostragem não é o indivíduo, mas um conjunto, facilmente encontrado e identificado, cujos elementos já estão ou podem ser rapidamente cadastrados". E, o nosso foco foi nos indivíduos que participam de determinados grupos, no caso os grupos de quadrilhas juninas cadastrados no Facebook.

Para localizar os grupos, convidar e atrair os respondentes contamos com o auxílio do *software housoft*⁴⁴, onde foi feito a aquisição de uma licença para uso e divulgação no Facebook, pois o *software* contém um sistema de busca em assuntos de interesse, perfis de grupos e perfis de usuários.

⁴⁴ A escolha do *housoft* saiu da nossa filosofia de *software* livre pelo fato de não termos encontrado sistemas nessa categoria disponíveis que fizessem este tipo de pesquisas em grupos cadastrados no Facebook.

As funções do programa podem ser combinadas com vários critérios de pesquisa, possibilitando dezenas de combinações diferentes. Entre os critérios possíveis estão⁴⁵:

- Pesquisar amigos do seu perfil;
- Pesquisar amigos de outro perfil;
- Pesquisar participantes de um grupo;
- Pesquisar perfis que curtiram uma página específica;
- Pesquisar perfis salvos em um arquivo.

Após aquisição do *housoft* foi instalado em um notebook com acesso à internet para elaborarmos a pesquisa e transmissão dos convites junto ao público-alvo definido para a pesquisa *survey*.

Na programação da pesquisa para localizar os grupos no Facebook, com a ajuda do *software*, pode-se observar na tela de abertura na barra superior de funções "extrair dados", então definimos pesquisar participantes dos grupos.

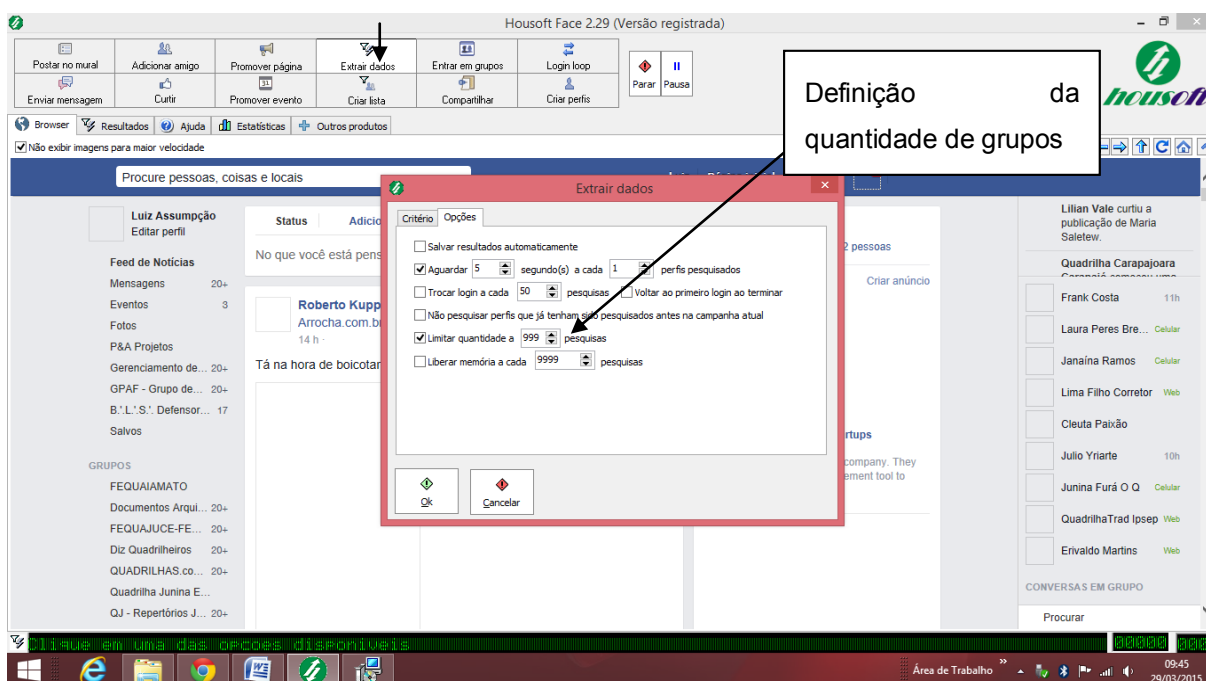


Figura 36: Tela de configuração da pesquisa por grupos de quadrilhas cadastrados no Facebook.

Fonte: O autor da pesquisa.

Desta forma procedemos à configuração de busca dos grupos para envio dos convites com os termos: "Quadrilha Junina; Grupo de Quadrilha Junina; Junina" foi

⁴⁵ Conforme indicação do manual de usuário do software Housoft Face. Disponível em: <<http://www.housoft.org/face/funcoes-do-housoft-face.php>>

definida a quantidade de registros máxima por vez: de 1 a 999. Com essas configurações fizemos duas buscas, a primeira em 25/08/2014 às 11h12min. A segunda busca foi em 25/08/2014 às 17h37min, no resultado das duas buscas os nomes foram os mesmos, assim tivemos o quantitativo de grupos e membros cadastrados conforme apresentado na tabela abaixo:

Tabela 1: Grupos de quadrilhas juninas no Facebook

Quantidade de grupos localizados no Facebook	Quantidade do total de perfis dos membros cadastrados nos grupos no Facebook
100	55.412

Fonte: Elaborado pelo autor desta pesquisa.

Assim, após análise da tabela, com o retorno de 100 perfis dos grupos de quadrilhas cadastrados do Facebook, tivemos um número considerável (55.412) de perfis participantes dos grupos de quadrilhas juninas. No entanto, ao observarmos a lista, além dos Grupos de Quadrilhas Juninas, tínhamos: Quadrilhas Juninas, nomes de eventos com quadrilhas juninas, grupos de amigos de quadrilhas juninas, etc. Estes grupos, de uma forma ou de outra, contêm pessoas que estão vinculadas a uma quadrilha junina ou em algum grupo como membros de coordenação, coreógrafos, dançarinos, pessoal de apoio como os ajudantes, a costureira, sapateiros, etc. Então essas pessoas teriam condições de responder ao questionário. Dessa forma optamos fazer uso desse conglomerado dos cem perfis dos grupos de quadrilhas juninas.

No entanto, para dar início à campanha, houve a necessidade do uso de outro software para publicação e operação *on-line* dos questionários. Fizemos algumas análises, optamos por continuar com a filosofia de *software* livre. Assim, para que fosse possível a realização desta etapa, buscamos um *software* que pudesse nos dar o devido suporte. Escolhemos o LimeSurvey⁴⁶, que é um *software* livre. Foi feita a instalação e configuração *on-line* na plataforma da P&A Projetos⁴⁷. Após toda a configuração, fizemos alguns testes de consistência e validação das configurações rodando dois questionários de pré-teste, que foi fechado com 10

⁴⁶ Disponível em:

<<http://questoes.peaprojetos.com.br/index.php/admin/survey/sa/view/surveyid/438728>>. Acesso em: 22 abr. 2015.

⁴⁷ Disponível em: <www.peaprojetos.com.br>. Acesso em: 22 abr. 2015.

aplicações para a configuração das funções e de envio automático de agradecimento aos que participaram da pesquisa e reencaminhamento para a plataforma da P&A Projetos.

No teste com o primeiro questionário, optamos por uma configuração em que o sistema ao enviar o convite já entregaria um código de acesso à pesquisa. Só que ao enviarmos esses convites com códigos as pessoas tinham de fazer um cadastro, e não respondiam os questionários, então solicitamos um *feedback* e nos informaram que não tinham interesse em preencher um questionário com identificação. Observamos que isso desestimulava a participação. Então fizemos uma nova opção de enviar o convite para preenchimento da pesquisa anônimo. Obtivemos uma participação de 100% com retorno dos dez questionários enviados.

Logo após os testes de consistência e validação, buscamos elaborar um questionário misto estruturado com perguntas abertas e fechadas e com opção de poder emitir opinião. Para elaboração deste questionário utilizamos como suporte os resultados das entrevistas que foram aplicadas aos membros dos grupos de quadrilhas juninas no SIMJUNINO-DF e SIMJUNINO-GOIANO-GO em 2014⁴⁸.

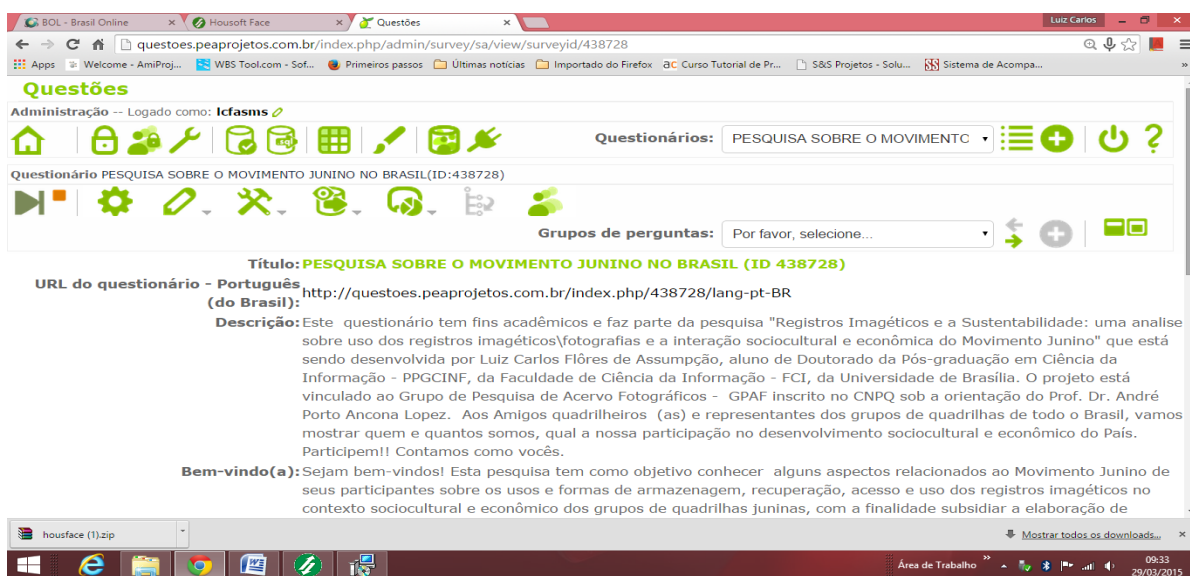


Figura Figura 37: Configuração da pesquisa no LimeSurvey.
Fonte: O autor da pesquisa.

Após a configuração do sistema para operar o acesso, preenchimento e armazenamento dos questionários *on-line*, demos início à campanha com os cem

⁴⁸ Estrutura das entrevistas e questionários em anexo.

perfis dos grupos de quadrilhas juninas localizadas no Facebook que ficou estabelecido como nosso conglomerado, através do envio dos convites/divulgação⁴⁹ com um *link* direto à página do LimeSurvey para os convidados participarem da pesquisa ficando aberta ao público do dia 28/08/2014 a 28/03/2015.

4.1.4 Instrumentos da pesquisa

Nesta pesquisa tivemos a utilização de vários instrumentos com a finalidade de conseguirmos um detalhamento o mais próximo dos atores envolvidos com nosso objetivo de pesquisa. Tais como a observação participante, entrevistas estruturadas, anotação – diário de pesquisa – apoiado em gravações de áudio e vídeo, reflexões de campo, questionários misto estruturados com perguntas abertas e fechadas com opção de emitirem opiniões para a pesquisa *survey* com um questionário *on-line* nas redes sociais – Facebook.

As entrevistas foram estruturadas com 26 perguntas, sendo que as 6 perguntas iniciais foram sob as questões demográficas e as outras 20 estão vinculadas aos nossos objetivos específicos desta pesquisa. Essas questões foram estruturadas com base dos resultados da pesquisa de Assumpção (2013) e realinhadas aos aspectos socioculturais e econômicos dos grupos. Para se chegar à definição das questões foi elaborado e aplicado um pré-teste com uma entrevista estruturada com 30 perguntas para podermos fazer uma análise do entendimento e de como as pessoas se comportariam para responder as questões. Essa aplicação do pré-teste foi com 10 pessoas que estavam participando da organização do SIMJUNINO-DF 2014. Ao responderem as questões percebemos que havia algumas pessoas que não entendiam a formulação da pergunta e ficavam confusas nas respostas. Dessa forma, fizemos um realinhamento nas questões cortando ou reduzindo, chegando um total de 26 questões.

Na estruturação do questionário *on-line*⁵⁰ fizemos uma análise das respostas dos participantes da pesquisa de Assumpção (2013) e com as respostas das entrevistas aplicadas no SIMJUNINO-DF 2014 e SIMJUNINO-GOIANO-2014 e reestruturamos com perguntas fechadas com classificação e\ou valores pré-

⁴⁹ Convites em anexo.

⁵⁰ A estrutura dos questionários *survey* encontra-se nos anexos.

definidos com possibilidade de justificativa. Ainda, contemplando questões totalmente abertas para que os respondentes pudessem dar suas respostas conforme seu entendimento do assunto⁵¹.

Assim, para termos uma dimensão dos resultados qualitativos e quantitativos dessas 26 questões que foram alinhadas através de um questionário misto com perguntas abertas, fechadas com opção de justificativa para atender aos objetivos da pesquisa buscamos estruturar uma tabela de definição das questões qualitativas e quantitativas⁵² onde fosse possível demonstrar a classificação das questões abertas das entrevistas e dos questionários *survey on-line* com as questões qualitativas e quantitativas com 5 blocos de perguntas distribuídos em cores: 1 (Laranja) – Conhecendo os atores do movimento junino (Objetivo I); 2 (Azul) – O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico (Objetivo I); 3 (Verde) – A interação papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo I); 4 (marrom) – Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo II); 5 (amarelo) – O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo III).

4.1.5 A análise dos resultados qualitativos e quantitativos

Na análise dos dados qualitativos optamos por usar um *software* no apoio para a análise do discurso das informações referente às entrevistas realizadas com os representantes dos grupos de quadrilhas participantes do SIMJUNINO-DF entre 02/2014, com os participantes do SIMJUNINO-GOIANO-GO no período de 04/2014 e do projeto Cirquiaia-2014 de 6/06 a 6/07/2014 no Estado do Mato Grosso. Para as 5 questões qualitativas das entrevistas e das 5 perguntas abertas e mistas do questionário *on-line*, foram usadas com a utilização do *software Qualiquantisoft* – QQSoft que tem a sua base na metodologia da análise do discurso do sujeito coletivo – DSC – de Lefevre e Lefevre (2010), onde afirma: "se uma pesquisa for estruturada de forma qualitativa, suas respostas têm de ser quantificada por algum tipo de variável para gerar a qualidade, então poderá ser quantificada. Ai, falamos

⁵¹ A estrutura da entrevista aberta encontra-se nos anexos.

⁵² A tabela para definições das questões qualitativas e quantitativas para análise dos dados encontra-se nos anexos.

em pesquisa quali quantitativas" (LEFEVRE; LEFEVRE, 2010, p. 14). Ou seja, para análise com DSC:

[...]. No DSC não há mais a (falsa) oposição entre o qualitativo e o quantitativo: trata-se de um método essencialmente quali quantitativo, já que, em todos os momentos da pesquisa, do começo ao fim, fica preservada a natureza essencialmente discursiva e qualitativa da opinião ou representação e, inseparável dela, a dimensão quantitativa, associada à representatividade e generalização dos resultados. (LEFEVRE; LEFEVRE, 2010, p. 16-17).

A análise com uso do DSC se faz necessário pelo fato de estarmos buscando um entendimento sobre a visão dos sujeitos objeto dessa pesquisa que fazem parte de grupos de quadrilhas juninas – uma representação social, então se estamos buscando entender um fato social temos de buscar o acesso junto às pessoas que vivenciam esse fato, pois de acordo com Lefevre e Lefevre (2005, p. 13),

[...] quando se busca, por meio de uma pesquisa empírica resgatar o pensamento de uma coletividade sobre um tema, é preciso considerar que o pensamento ou a opinião dos indivíduos que compõem essa coletividade só podem ser vistos, legitimamente, como um depoimento discursivo, entendendo-se com tal a manifestação linguística de um posicionamento diante do tema, composto por uma ideia central e seus respectivos conteúdos e argumentos.

Neste aspecto, o discurso dos sujeitos objeto de uma pesquisa empírica, no caso a que está sendo apresentada, onde temos sujeitos de vários grupos de quadrilhas juninas de vários Estados da Federação onde a soma dos discursos desses sujeitos nos apontará para uma visão dessa coletividade sobre os temas propostos nas questões abertas – qualitativas – respondidas pelos membros, participantes dos grupos de quadrilhas juninas.

O pensamento coletivo aparece, então, sob uma forma discursiva, mas o que o esvazia como categoria empírica, uma vez que, pela via meta discursiva, ele não é mais um discurso da realidade e sim um conjunto de respostas ou estratos de respostas discursivas individuais justapostas que, sob a forma de ilustrações, se articulam a um discurso teórico, gerado fora do espaço dos depoimentos, como discurso sobre a realidade, cujo emissor é um pesquisador que, protegido pelo escudo da impessoalidade retórica da terceira pessoa do singular ou da primeira pessoa do plural majestático, acrescido do expediente das citações, se auto-institui como "voz da ciência" ou encarnação da teoria ou da "explicação" da realidade. (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 15).

Como estamos buscando demonstrar que o nosso objeto de pesquisa, os grupos de quadrilhas juninas em nível nacional tem suas características de sobrevivência, de ações e interações socioculturais e econômicas bem próximas às apresentadas por Assumpção (2013), isso só seria possível se buscássemos essa vozes/discursos dos sujeitos nas suas bases de atuação ou onde esses grupos buscam se interagirem e, foi neste ponto que essa pesquisa foi estruturada – junto aos grupos, eventos e na internet nos grupos cadastrados no Facebook –, de acordo com Lefevre e Lefevre (2005) foi encarnando essa visão, o entendimento na convivência com os sujeitos objetos da pesquisa, munido de metodologias, técnicas e instrumentos que fosse possível dar conta de explicar essa realidade dos grupos em nível nacional. Então, podemos entender que a nossa caminhada está [...] "em conformidade com essa prática, o pensamento coletivo equivale a sua explicação ou interpretação" (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 15). No entanto, estes autores fazem uma advertência quanto a buscas de respostas em pesquisas simplesmente pela quantidade, quando dizem que "na verdade", uma opinião coletiva não é nem "muito", nem "pouco", nem da ordem do "superficial", nem do "profundo: é um modo de pensar de uma coletividade" (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 18). Ainda continuam suas críticas em relação ao pensamento sobre a separação de pequenos grupos com a intenção de ter uma representação da sociedade. Afirmam que "o pensamento social ou coletivo entra no grupo, mas sai de lá inevitavelmente transformado" (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 19). Contudo, continuamos nos apoiando nestes autores ao indicarem que para

[...] obter o pensamento coletivo, é preciso, então, convocar os indivíduos, um a um, o universo ou uma amostra representativa de uma coletividade, para que cada indivíduo possa expor seu pensamento social internalizado, livre da pressão psicossocial do grupo, e para que o conjunto dessas individualidades opinantes possa representar, sociológica e estatisticamente, uma coletividade. (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 20).

Foi nesse caminho que desenvolvemos todas as etapas das pesquisas de campo junto aos membros e participantes dos grupos de quadrilhas juninas, pois nossos instrumentos foram aplicados de forma individual buscando as peculiaridades inerentes ao modo de pensar e perceber como ocorrem as interações socioculturais e econômicas dos grupos onde os sujeitos/indivíduos participam.

Então, fomos munindo os instrumentos para coleta das informações, fazendo os ajustes para que fossem possíveis captar esse discurso individualizado e podermos então buscar sua composição para a coletividade através do DSC. Assim, quando estruturamos as entrevistas e os questionários, buscamos alinhar os temas de forma que pudessem ser entendidos pelos sujeitos a serem entrevistados e aos que iriam responder os questionários *on-line*. No entanto, ao fazermos uma análise da estrutura do questionário *on-line*, foi necessário refazermos as definições do que seria analisado sob o aspecto qualitativo, já que na composição do questionário havíamos estabelecido questões fechadas/classificadas e abertas (mistas com opção de justificção). Desta forma ficaram mistas com característica qualitativa e quantitativa. Então elaboramos uma tabela de classificação⁵³ para análise dos dados qualitativos e quantitativos com a finalidade de podermos identificar quais questões estavam especificamente do ponto de vista qualitativo onde pudéssemos analisar os discursos dos sujeitos individuais da pesquisa de campo e da pesquisa *survey* para uma composição que representasse essa coletividade conforme os preceitos metodológicos do DSC apresentados por Lefevre e Lefevre (2005, 2010). Para isso adotamos os seguintes critérios: as questões fechadas, onde seus resultados tinham sido classificados e gerado a possibilidade de definição quantitativa, ficariam na análise da estatística descritiva. Já as questões abertas ou onde deixamos possibilidade de responderem conforme uma classificação e houvesse possibilidade de justificar ou dizer o porquê da resposta, passaram a compor a análise qualitativa junto com as das entrevistas. Para esse procedimento, foi elaborada uma tabela para análise quantitativa e qualitativa das questões que foram analisadas com o *Qualiquantisoft – QQSoft*. Como o resultado dessa classificação obtivemos as seguintes questões qualitativas:

Bloco 2: O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico (Objetivo I), questão:

2.1 Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?

Bloco 3: A interação papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo I), questão:

2.9 Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso?

⁵³ A tabela feita para análise encontra-se nos anexos.

Bloco 4: Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo II), questões:

2.18 As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?

2.19 A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?

Bloco 5: O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo III), questão:

2.20 Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?

Dessa forma, estas 5 cinco questões passaram a compor a pesquisa qualitativa das 15 entrevistas do SIMJUNINO-DF e SIMJUNINO-GOIANO-GO, 15 entrevistas do Projeto Cirquaia-2014, juntamente com as dos questionários da pesquisa *survey on-line*. Assim, obtivemos uma massa de dados de análise bastante considerável, pois teremos: (5 questões qualitativas) x (a quantidade de respondentes de todas as etapas – 30+163) = (quantidade de respostas cadastradas a serem analisadas – 965). No entanto, este número poderá ocorrer algumas variações principalmente geradas pelas análises dos questionários *survey* aplicados *on-line*. Ao analisamos o quantitativo de respondentes e o total dos questionários respondidos ficou visível uma variação de questionários com respostas incompletas e não respondidas ou com dados inconsistentes (caracteres sem formação de sentido do tipo três pontos [...], exclamação, etc.). Essas variações estarão presentes na demonstração dos resultados.

Para proceder com a análise das questões quantitativas optamos em fazer a distribuição dos respondentes por regiões, para um melhor entendimento com uso da estatística descritiva para definição e demonstração referente às classificações das questões das entrevistas e dos questionários *survey* aplicados *on-line*.

CAPÍTULO V

5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS DA PESQUISA

Resultados da pesquisa serão apresentados de duas formas, um qualitativo reflexivo – com apoio das observações participantes – onde iremos apresentar uma estrutura descritiva e explicativa sobre os grupos de quadrilhas juninas e outra com base no DSC para análise do discurso do contexto da formação sociocultural, econômica e política dos grupos de quadrilhas juninas conforme a interpretação da análise do discurso do sujeito coletivo de forma quantitativa e qualitativa gerados pelo uso do QQSoft para elaboração dos DSCs, "a pesquisa típica que usa o DSC é uma pesquisa de opinião sobre um dado tema, dividida em três, quatro ou cinco questões abertas a serem respondidas por uma dada população; cada uma destas questões gera um número variado de diferentes posicionamentos de discursos DSCs" (LEFEVRE; LEFEVRE, 2005, p. 23), isso ocorrerá com as 5 questões definidas na tabela de qualificação para as questões qualitativas. A segunda apresentação será sobre dos dados quantitativos com a análise estatística descritiva da aplicação dos questionários *on-line* da pesquisa *survey*.

De posse dos resultados das análises dos dados qualitativos e quantitativos foi procedida outra análise em relação aos resultados apresentados por Assumpção (2013) para verificar a possibilidade de generalização em nível nacional.

Assim, vamos passar à primeira leitura dos dados, que foi para sabermos o alcance gerado pela pesquisa *survey*, pois os dois softwares (*housoft* e LimeSurvey) utilizados extrair os perfis dos grupos e para envio\divulgação dos convites já proporcionaram a possibilidade de serem feitas as análises estatísticas iniciais pelos próprios dados registrados nos sistemas para suas operações.

Após aplicação da campanha e o fechamento do questionário para o público no LimeSurvey houve a possibilidade de mensurar o alcance inicial conforme demonstração dos dados colhidos da função de relatórios de estatística do *housoft*:

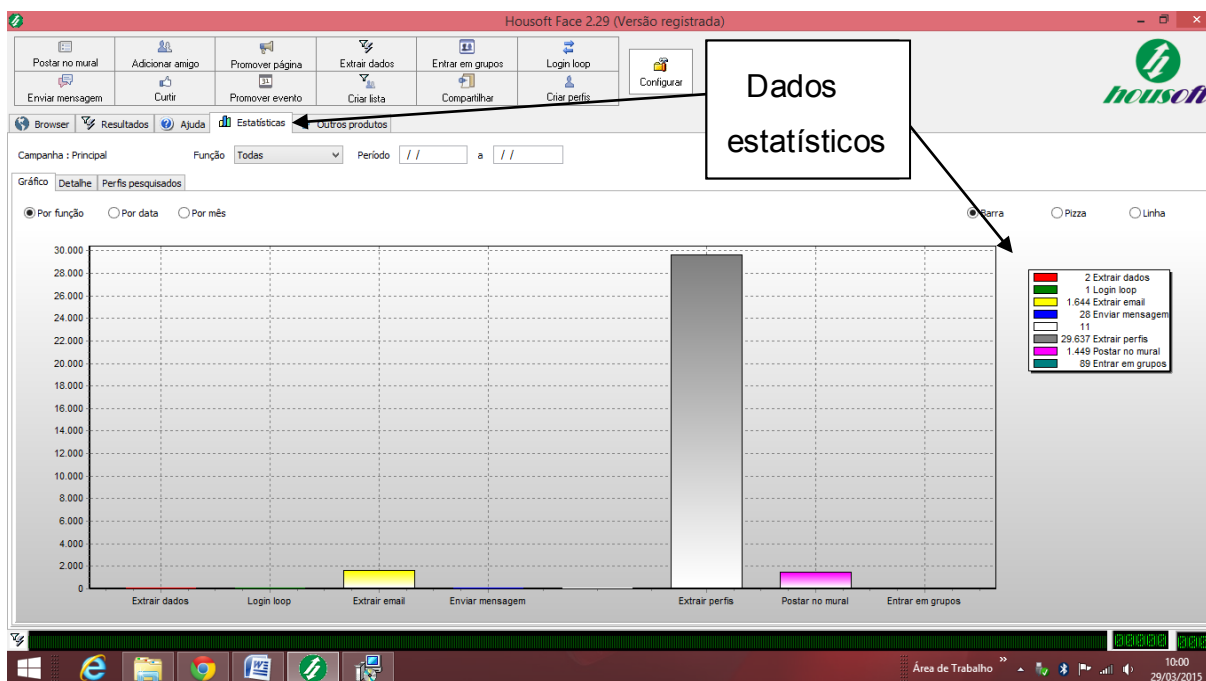


Figura 38: Dados estatísticos do housoft.
Fonte: O autor da pesquisa.

Com o resultado das duas pesquisas para localizar e extrair perfis e a execução da divulgação dos convites resultou na extração em 1.644 e-mails, com envio de 28 mensagens, 11 perfis de grupos não permitidos o acesso e/ou divulgação no perfil, 29.637 perfis extraídos com acessos públicos. Ainda com 1.449 postagens de convites nos murais dos 89 perfis de grupos acessados conforme a lista dos cem perfis utilizados na campanha. Como o foco da campanha foram os perfis dos grupos da lista – do conglomerado –, que representam ou são pessoas participantes dos grupos de quadrilhas juninas.

Então, podemos inferir que as postagens foram destinadas para o nosso público-alvo. No entanto, gostaríamos de esclarecer, que os e-mails pesquisados e perfis estão abertos no Facebook e dessa forma estão públicos, não configurando nenhuma atuação indevida. Além disso, o outro cuidado foi o de fazer uso somente de postagens nos grupos dos quais tinham acesso às postagens públicas ou que aceitaram a inscrição como participante. Pois uma das funções automatizadas do *housoft* é o envio de pedido de aceite nos grupos. Nos grupos onde não havia acesso público não foi feita nenhuma postagem. Da mesma forma com o perfil dos usuários, as postagens somente foram feitas em perfis públicos. E as postagens em perfis não abertos ou grupos só foram executados após o retorno de aceite do dono do perfil ou do moderador do grupo. Já às dos usuários que não têm permissão e

não retornaram com aceite do pedido, não foram postadas mensagens nem publicação em mural que são os 11 perfis sem postagem.

Então, dos cem perfis dos grupos localizados, tivemos acesso e postagem em 89 grupos. Sendo que as 28 mensagens enviadas foram para aqueles perfis fechados dos quais 11 não responderam ao pedido e não permitiram acesso ou postagem. Então, foi enviado o convite/divulgação para 89 grupos que permitiram acesso e postagem com um total 1.449 postagens nos murais.

Os resultados obtidos ficaram com um total geral de 1.449 postagens, com envios de convites para 89 grupos que representaria 89% do nosso público-alvo, e 11% não foram acessados ou postados os convites por serem grupos fechados e não terem aceitado o pedido de acesso.

Outro dado a ser observado, foi o de acesso no LimeSurvey, onde tivemos um retorno de acesso de 163 acessos, conforme dados de estatística do sistema.

Tabela 2: Números de acesso para resposta ao questionário *on-line* conforme dados estatísticos do LimeSurvey

Total dos grupos perfis dos grupos de quadrilhas juninas no Facebook – conglomerado	100	100%
Total de registros no questionário acessado no LimeSurvey	163	100%
Acesso dos participantes do conglomerado	63,00%	Acima dos 100 grupos

Fonte: O autor da pesquisa.

Com o resultado do retorno da campanha de divulgação/convite para responderem os questionários *on-line* tivemos 163 acessos, que daria uma representação de 63% acima do conglomerado de perfis dos grupos de quadrilhas juninas com retorno dos convites enviados aos usuários dos grupos de quadrilhas juninas cadastrados no Facebook conforme resultados da lista do *housoft* na Figura 38. Para se chegar ao público-alvo e termos esses acessos, foi elaborada uma campanha de divulgação utilizada para envio dos convites/divulgação da pesquisa as postagens e toda a operação de extração de perfis, postagens nos murais e envios de mensagens. E, isso, ocorreu no período de 25/08/2014 a 05/09/2014, conforme as telas das datas do resultado de estatística do sistema do *housoft* baixo:

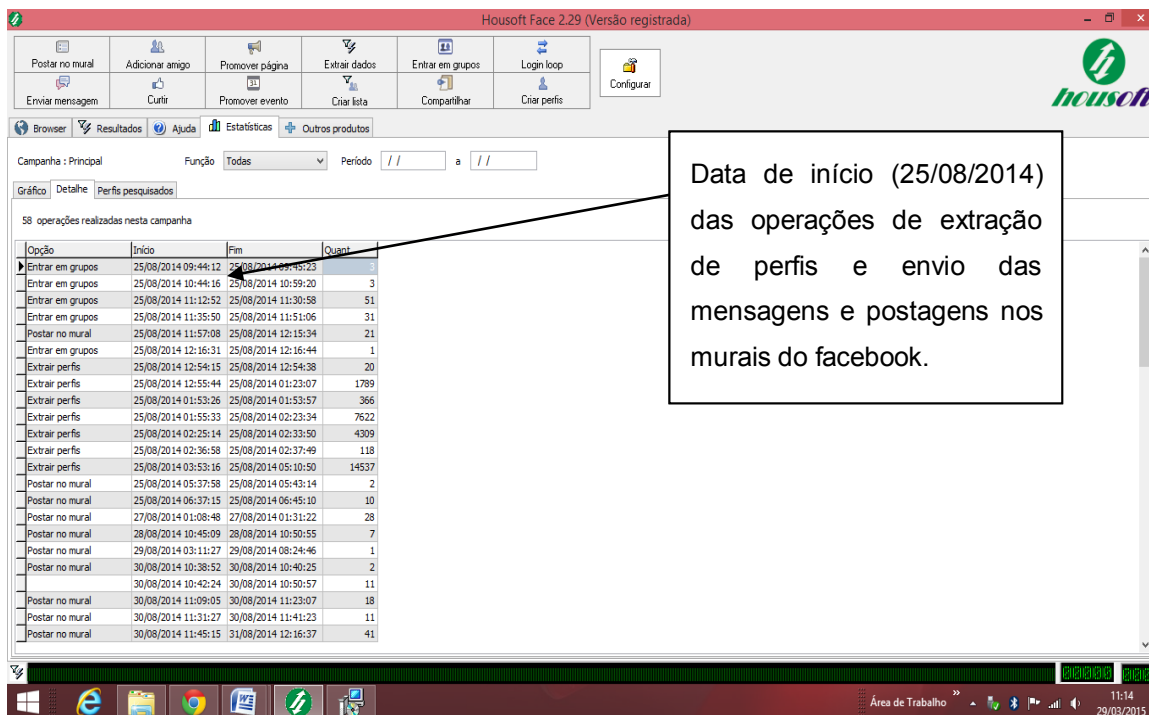


Figura 39: Resultados das datas de início de entrada nos grupos e postagens no mural com envios de mensagens pelo *housoft*.
Fonte: O autor da pesquisa.

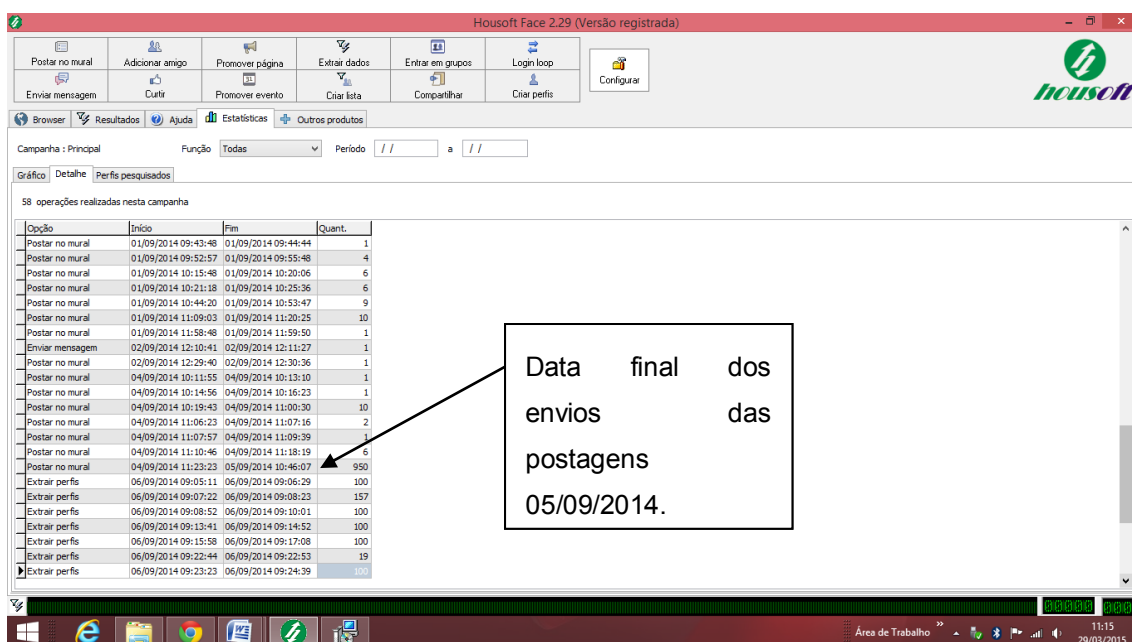


Figura 40: Resultados da data de finalização de entrada nos grupos e postagens no mural com envios de mensagens pelo *housoft*.
Fonte: O autor da pesquisa.

No entanto, podemos perceber que essa análise inicial, comparando com os dados do *housoft* para o conglomerado dos cem perfis dos grupos de quadrilhas juninas no Facebook com as 163 pessoas que fizeram acesso ao LimeSurvey que

iniciaram ou responderam ou não os questionários, ocorrerá uma variação de pergunta para pergunta conforme será demonstrado nas análises estatísticas das questões qualitativas e quantitativas. Isso por constatarmos que houve acessos com respostas parciais, incompletas e sem nenhuma resposta. Esses dados nos mostraram outro ponto de vista em relação ao alcance do público-alvo questão por questão. Ou seja, dos 163 acessos, nem todos foram completados ou não responderam nada.

O público-alvo dos questionários *on-line* foram as pessoas que estivessem cadastradas nos cem grupos de discussão sobre grupos de quadrilhas juninas no Facebook. E os questionários ficaram abertos no LimeSurvey para resposta no período de 28/08/2014 a 28/03/2015, perfazendo um total de cinco meses.

5.1 RESULTADOS E DISCUSSÃO DAS PESQUISAS QUALITATIVAS: O DESVELAR DA INTERAÇÃO SOCIOCULTURAL E OS USOS DOS REGISTROS IMAGÉTICOS NOS GRUPOS DE QUADRILHAS JUNINAS

Para fazer essa análise, foi feita a divisão dos respondentes por regiões. Neste momento, também foi possível observarmos um dado importante que foi a falta de representatividades em algumas regiões.

Região Norte: Amazonas (AM); Roraima (RR); Amapá (AP) Não tem representatividade; Pará (PA); Tocantins (TO); Rondônia (RO); Acre (AC).
Região Nordeste: Maranhão (MA); Piauí (PI); Ceará (CE); Rio Grande do Norte (RN); Pernambuco (PE); Paraíba (PB); Sergipe (SE); Alagoas (AL); Bahia (BA).

Região Centro-Oeste: Mato Grosso (MT); Mato Grosso do Sul (MS) Não tem representatividade; Goiás (GO); Distrito Federal (DF).

Região Sul: Paraná (PR) Não tem representatividade; Rio Grande do Sul (RS) Não tem representatividade; Santa Catarina (SC) Não tem representatividade.

Região Sudeste: São Paulo (SP); Rio de Janeiro (RJ); Espírito Santo (ES); Minas Gerais (MG).

Podemos observar que na região Norte aparece um Estado sem nenhuma representação – Amapá-AP –, na região Nordeste todos os Estados estão representados, na região Centro-Oeste há um Estado sem representação – Mato Grosso do Sul-MS, na região Sul não houve nenhuma representação. Nessa

pesquisa nos tivemos 22 representações dos Estados com o Distrito Federal e 5 Estados sem representação com destaque para a região Sul onde todos os Estados não tiveram nenhuma representação nesta pesquisa, conforme demonstrado abaixo:

Tabela 3: Demonstrativo de Estados com e sem representação

Total de Estados da Federação mais o Distrito Federal	27	100%
Estados representados mais Distrito Federal na pesquisa <i>survey</i>	22	81,48%
Estados sem representação na pesquisa <i>survey</i>	5	18,52%

Fonte: O autor da pesquisa.

Conforme esses resultados, tivemos acesso a 81,48% dos representantes e ou participantes dos grupos de quadrilhas, representando os Estados das cinco regiões do país, e 18,52% não tiveram representação em cinco Estados da Federação sendo um na região Norte, um da região Centro-Oeste e 3 da região Sul. Com essa observação, podemos perceber que os quantitativos dos representantes das regiões estão em consonância ao que apresentamos (SPIA, 2012) com 19 Estados e da mesma forma o que encontramos no site da Confefbraq em 2014 foi de 18 representações estaduais filiadas com uma pequena variação que pode ser entendida pelo período que foram coletadas e a pesquisa *on-line* foi aplicada no final de 2014 e início de 2015.



Figura 41: Grupos de quadrilhas juninas filiadas a Confefbraq.

Fonte: Site da Confefbraq⁵⁴.

⁵⁴ Site da Confefbraq disponível em <www.confefbraq.com.br/quadrilhasjuninas.php>, acessado em 08

Diante do que está demonstrado pela Figura 41, podemos notar que o Estado do Amapá-AP, na região Norte; Rio de Janeiro-RJ, São Paulo-SP, Espírito Santo-ES na região Sudeste; Mato Grosso-MT, Matogrosso do Sul-MS na região Centro-Oeste; e Paraná-PR, Santa Catarina-SC, Rio Grande do Sul-RS na região Sul compõe um total de 9 Estados em 3 regiões que não têm representatividade junto à Confedbraq. Isso nos leva ao que foi definido em nosso espaço amostral de grupos filiados ou não à Confedbraq, pois dos Estados que não têm representação na Confedbraq tivemos acesso aos grupos de quadrilhas (pesquisa de campo no projeto Cirquaia-2014 no Mato Grosso) e respondentes *on-line* do Mato Grosso (região Centro-Oeste), ainda respondentes do Rio de Janeiro-RJ, São Paulo-SP, Espírito Santo-ES (região Sudeste). Então, se compararmos aos números de representantes da Confedbraq num total de 18, conforme indicação do site e o que tivemos acesso tanto na pesquisa de campo quanto *on-line*, temos um total de 22 Estados que representam 81,48% das 5 regiões da Federação e com 14,82% referentes a 4 Estados acessados a mais dos que não estão filiados à Confedbraq conforme demonstrado a seguir.

Tabela 4: Demonstrativo dos Estados representados e Estados com representação na Confedbraq e os acessados a mais nessa pesquisa

Total de Estados da Federação mais o Distrito Federal	27	100%
Estados representados mais Distrito Federal na pesquisa <i>Survey</i>	22	81,48%
Estados sem representação na pesquisa <i>Survey</i>	5	18,52%
<hr/>		
Total de Estados da Federação mais o Distrito Federal	27	100%
Estados com representação na Confedbraq	18	66,66%
Estados sem representação na Confedbraq	9	33,34%
Diferença entre Estados filiados à Confedbraq e acessados a mais nessa pesquisa	4	14,82%

Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com o exposto, podemos inferir que atingimos o nosso público-alvo conforme o que foi definido em nosso espaço amostral sendo "os participantes e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, filiados ou não à Confedbraq de 2014 a 2015".

5.1.1 Análise do Discurso do Sujeito Coletivo – DSC

Nesta etapa das análises e discussão, vamos apresentar os resultados das pesquisas de campos realizadas no SIMJUNINO-DF-2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO 2014 e Projeto Cirquaia-2014 com a aplicação das entrevistas através da análise do discurso do sujeito coletivo – DSC – e do questionário da pesquisa *survey* aplicados *on-line* que vão incorrer dos dados qualitativos e quantitativos, pois a estrutura dos instrumentos utilizados acabou nos levando a apresentar os resultados nas duas formas. Assim, de acordo com a tabela elaborada para definição dos tipos de análises qualitativas e quantitativas⁵⁵ alinhadas aos objetivos específicos I, II e III da pesquisa, estabelecemos 5 blocos de perguntas distribuídos em cores: 1 (Laranja) Conhecendo os atores do movimento junino (Objetivo I); 2 (Azul) O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico (Objetivo I); 3 (Verde) A interação e o papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo I); 4 (marrom). Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo II); 5 (amarelo) O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo III) que vão englobar as perguntas feitas aos entrevistados e no questionário aplicado *on-line*. Conforme indicado, as 6 perguntas iniciais abordaram as questões demográficas, mais 5 qualitativas com análises do discurso do sujeito coletivo – DSC concentrando as entrevistas das pesquisas de campo em Brasília no SIMJUNNO-DF, as de Goiânia no SIMJUNINO-GOIANO-GO juntamente com as da pesquisa *survey* aplicadas *on-line* ao conglomerado dos grupos inscritos no Facebook. As outras 15 questões quantitativas serão as do questionário da pesquisa *survey* aplicado *on-line* com análise através da estatística descritiva que estão vinculadas aos objetivos desta pesquisa.

Assim, temos as questões analisadas com o uso do DSC através do QQSoft:

Bloco 2: O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico (Objetivo I), questão:

2.1 Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?

⁵⁵ Conforme tabela em anexo para decisões das questões qualitativas e quantitativas nas entrevistas e no questionário *survey*.

Bloco 3: A interação papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo I), questão:

2.9 Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso?

Bloco 4: Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo II), questões:

2.18 As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?

2.19 A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?

Bloco 5: O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas (Objetivo III), questão:

2.20 Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?

Nesta análise utilizamos os dados das 5 questões acima das 30 entrevistas das pesquisas de campo em Brasília, Goiânia e Mato Grosso, mais 163 dos questionários da pesquisa *survey on-line*. Na metodologia do DSC cada discurso é tratado com o mínimo de interferência por parte do pesquisador buscando manter a integridade da exposição dos respondentes. Para isso, de acordo com as instruções de Lefevre e Lefevre (2005; 2010), devem ser seguidos alguns critérios, como criar grupos e codificar, ficando a pesquisa com três grupos: Cirquaia – CRQ, SIMJUNINO DF GO – SMJ DF GO e a *Survey on-line* – SRV. Ainda, na estrutura dos DSCs no primeiro momento fizemos uso das Estruturas-Chaves – EChs em seguida definimos a estrutura das Ideias Centrais – ICs, ou seja, categorias para cada questão. No entanto, em uma única resposta de uma dada questão poderá conter várias respostas que se enquadrem em mais de uma categoria, desta forma teremos em uma questão várias respostas. De acordo com Lefevre e Lefevre (2010, p. 88), "[...] para ser analisado, um dado discurso, [...], este, na maioria dos casos, apresenta uma Ideia Central ou duas Ideias Centrais". Então vamos demonstrar os resultados qualitativos conforme as ICs geradas em cada questão para análise do Discurso do Sujeito Coletivo – DSC. Assim, pelo fato de termos questões abertas e mistas dando liberdade para os respondentes expor seu entendimento, então poderemos encontrar em uma questão várias respostas alinhadas a mais de uma Ideia Central. Neste aspecto, o próprio *QualiquantiSof* – *QQSoft* também nos

proporciona demonstrar o viés quantitativo que foi no total 1.049 respostas geradas e alinhadas às Ideias Centrais analisadas nas 5 questões qualitativas. Desta forma, os resultados nesta etapa vão ser demonstrados tanto do ponto de vista quantitativo quanto qualitativo.

5.1.1.1 O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico

2.1 Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?

Tabela 5: Ideias Centrais da questão 2.01

1) Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?		
A	Desenvolvimento Independente de recursos governamentais com a geração de renda na economia local.	18 7,83 %
B	União para tratar dos grupos quadrilha e da festa junina.	8 3,48 %
C	Resgate e fortalecimento da cultura.	60 26,09 %
D	Espetacularização e estilização das quadrilhas juninas.	8 3,48 %
E	Por amor a quadrilha junina.	17 7,39 %
F	Tirar os jovens das drogas e da marginalidade.	14 6,09 %
G	Representação e organização dos grupos de quadrilhas juninas.	26 11,30 %
H	Dependência do apoio governamental.	5 2,17 %
I	Agente público membro de grupo de quadrilha junina.	2 0,87 %
J	Sem reconhecimento da sociedade.	2 0,87 %
K	Não respondeu	68 29,57 %
L	Não tem conhecimento.	2 0,87 %
TOTAL DE RESPOSTAS DA PERGUNTA		230

Fonte: O autor da pesquisa.

Conforme demonstrado na Tabela, tivemos 12 Ideias Centrais-ICs/Categorias gerando 230 respostas. Dessas categorias tivemos 05 com maior nível de destaque. Ficando em evidência a categoria "C" – "Resgate e fortalecimento da cultura" com 26,09%, neste aspecto para os respondentes o "Movimento Junino", se caracteriza como instrumento de resgate à cultura comprovadamente alinhada ao DSC desta categoria conforme respondentes do projeto Cirquaia – CRQ, dos SIMJUNINO DF GO – SMJDF GO, e da pesquisa *survey* – SRV.

Discurso do Sujeito Coletivo das Ideias Centrais

DSC da IC "C": Resgate e fortalecimento da cultura

CRQ.

É uma tradição que vem há várias décadas atrás. Tradição que vem sendo bastante modificada e hoje é um grupo. Antes 1º tinha a festa de São João, depois vinha a quadrilha que você participava representando uma escola. O movimento junino pode favorecer a cultura, é uma forma de tirar... Resgatar uma coisa que já foi boa e mais elaborada no Brasil. Movimenta nesse sentido de trazer para sociedade as antigas e novas tradições não podem acabar.

DSC da IC "C": Resgate e fortalecimento da cultura

SMJDF GO.

Conheci o movimento junino por curiosidade, me apresentaram como uma distração e uma distração que para mim é muito significativa porque eu aprendo sobre outras culturas. É um movimento cultural, nós trabalhamos com quadrilhas juninas, denominamos também como movimento junino, mas o que trabalhamos é com a quadrilha junina. Além disso, expressa a maior riqueza da cultura popular do nosso Brasil. Muito importante não só para o meu Estado, mas para todo Brasil aceitarem a diversidade no mundo junino, em cada região tem uma dança diferente. Todas são quadrilhas juninas, mas cada região, cada cidade, até mesmo no meu Estado as quadrilhas dançam de forma diferente.

DSC da IC "C": Resgate e fortalecimento da cultura

SRV.

É um movimento de crescimento das danças típicas juninas diante de várias culturas, o Movimento Junino se destaca por ser tão intenso e forte no nosso país, especificamente no Nordeste, onde essa manifestação se mantém mais viva. Vai além do cultural, é social, por isso está crescendo tanto assim, pois a dança é uma das mais populares do Brasil e está em grande ascensão. Vem procurando resgatar uma parte do Folclore brasileiro, dar continuidade e realizar a manutenção da tradição da dança. Sendo um meio de resgatar a cultura adormecida, uma forma de buscar o reconhecimento e valorização da tradição e da cultura por meio das quadrilhas juninas. A cultura aos poucos está se acabando, as quadrilhas juninas estão perdendo o seu devido valor, não devemos permitir. E essa união das quadrilhas é a luta para não deixar nossa cultura morrer. O movimento quadrilheiro faz com que haja a continuação das tradições culturais, atualmente as músicas que incentivam sexualidade e sensualidade infantil são muito fortes, na quadrilha as crianças vestem-se muito bem, não mostram partes do corpo, o que faz disso um movimento infantil e lúdico de grande potencial na formação de personalidade.

Nas outras ICs como a "G" que é a "Representação e organização dos grupos de quadrilhas juninas" com 11,30%, temos uma visão do desejo de serem reconhecidos e representados juntos à sociedade e aos agentes governamentais

pelo desenvolvimento cultural e de suas ações no sentido continuarem fortalecendo a cultura conforme descrito num trecho dos DSC da categoria "G".

Trecho do DSC da IC "G": Representação e organização dos grupos de quadrilhas juninas.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

As federações de todo Brasil se juntaram para o poder público ver que o movimento é grande. Aos poucos está ganhando visibilidade através de seus líderes cada vez mais unidos e organizados. Vem crescendo em nível nacional, a ponto de já existirem federações nacionais, concursos nacionais e entidades regionais e estaduais de quadrilhas. É um movimento sem volta, tende a se consolidar no cenário nacional e se comparar ao movimento carnavalesco. Esse trabalho deve ser feito com o incentivo das federações com objetivo de levar a cultura junina para os locais, fortalecer nossa cultura.

Contudo, na categoria "A" – "Desenvolvimento Independente de recursos governamentais com a geração de renda na economia local" com 7,83%, podemos observar a pujança em termos de movimentação nas regiões onde ocorrem os festivais, concursos, pois acabam envolvendo toda a comunidade. Isso é perceptível no DSC desta categoria.

Trecho do DSC da IC "A": Desenvolvimento Independente de recursos governamentais com a geração de renda na economia local.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

São inúmeros elementos envolvidos, quais fornecem ao desenvolvimento econômico de regiões. Abrangem as quadrilhas juninas, os demais profissionais da cultura junina (músicos, costureiras, sapateiros, produtores, julgadores, artesões, coreógrafos, estilistas, entre outros), concursos e festivais juninos, brincadeiras tradicionais, casamentos matutos, adivinhações, gastronomia. Considerando-se também seus impactos sociais e econômicos. Pois os grupos juninos têm trabalho o ano todo, envolve comunidade, empresários. Vai dos ensaios à confecção dos figurinos, existe um trabalho de agregar valores financeiros com venda de rifa, bingo, camiseta e festa. Gera renda para costureira, aderecistas, coreografo loja de tecido, empresa de ônibus, vendedores ambulantes. É um movimento grandioso, gera renda para o povo do Nordeste e Brasil, é desvalorizado ainda pela mídia. Essa cultura tem que ser mais valorizada, não podemos acabar com esse grande festejo que é o São João... Viva a São João, viva!!!!!!

Na categoria "E", Por amor à quadrilha com 7,39%, a categoria "F" – "Tirar os jovens das drogas e da marginalidade" com 6,09%, nós temos todos os elementos

associados ao gostar do que fazem – dançar quadrilha –, declaram uma verdadeira paixão associada às ações sociais que contribuem para a melhoria e desenvolvimento da juventude afastando das drogas e da marginalidade indicando novos horizontes a partir da convivência com o grupo de acordo normas e propostas conforme pode ser observado nos DSCs das ICs "E" e "F".

Trecho do DSC da IC "E": Por amor à quadrilha

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Hoje é um olhar de prazer, de gosto, de amor, quem já começou desde a quadrilha infantil ele consegue permanecer nesse movimento, to com 55 anos e há 40 anos de quadrilha junina. É muito amor mesmo, tá no sangue e é prazeroso e é um gosto que vem de geração para geração. Baseia-se praticamente na atitude dos integrantes, para ser uma quadrilha ela precisa amar o que faz e contribuir com o festejo junino. É uma data em que festejamos o que mais amamos o São João! Dançar quadrilha representa para nós uma grande emoção, não deixamos a cultura de a quadrilha acabar porque fazemos todo trabalho com muito amor, dedicação e principalmente humildade. É sem explicação, o prazer de dançar não para nunca, só vou parar quando não aguentar mais, quando minhas pernas não aguentarem mais, é muito gratificante. Também, é um trabalho que busca juntar pessoas com valores, gostos diferentes, que tem algo em comum "amor imensurável por quadrilha".

Trecho do DSC da IC "F": Tirar os jovens das drogas e da marginalidade

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Uma coisa ótima, a maioria dos jovens vão dançar e se descontraem ao invés de estar por aí largado, sem nada para fazer, a dança acalma a alma. Tem suas particularidades, além do trabalho social e cultural! É o maior resgate social do Brasil. Grupos que se reúnem em prol de um objetivo de divulgar a nossa cultura, tirar jovens das drogas e prostituições. Então, assim agente tá tentando evoluir a cultura porque cultura é lazer, envolve jovens adolescentes, crianças e isso é bom. São as Quadrilhas Juninas que agregam valores e tira os jovens da ociosidade, da rua, que dá oportunidade de conviver com pessoas de diversos níveis sociais, que leva a conhecer outros estados, outras culturas, conhecer temperamentos diferentes, cada um tem sua maneira de agir e de pensar. É um movimento social fortíssimo e invisível aos olhos do Poder Público, vai além de cultural, é social, por isso está crescendo tanto assim. Somos financiadores do movimento cultural, muitas vezes fazemos o papel dos gestores públicos.

Se observarmos essas 5 categorias da questão 1, juntas representam 58,70% das respostas nestas categorias. Além destes, temos dois outros fatores a serem considerados: o quantitativo de pessoas que responderam na categoria "K" com 29,57%, ainda o da categoria "L" – "Não tem conhecimento" com 0,87%, isso nos

demonstra que obtivemos um quantitativo significativos de respondentes e são poucas as pessoas que não têm um entendimento do que é o Movimento Junino e o que representa para os quadrilheiros. Provavelmente, esses respondentes estejam iniciando no contexto dos grupos de quadrilhas juninas e ainda não tenham se ambientado.

Contudo, nessas 5 categorias e do restante apresentado no relatório geral do DSCs gerado pelo QQsoft é possível apresentar uma tentativa de estruturar uma definição: O Movimento Junino é o resgate e o fortalecimento da cultura através da representação e organização das quadrilhas juninas com desenvolvimento independente dos recursos governamentais, gerando renda na economia local de forma criativa pelo amor de dançar e em realizar um trabalho sociocultural.

Para formar essa possível definição do Movimento Junino, buscamos justamente uma análise de acordo com Bourdieu (2007b, p. 7) onde afirma que:

A posição de um indivíduo ou de um grupo na estrutura social não pode jamais ser definida de um ponto de vista estritamente estático, isto é, como uma posição relativa ("superior", "média" ou "inferior") numa dada estrutura e num dado momento. O ponto da trajetória que um corte sincrônico apreende, contém o sentido do trajeto social.

O seja a nossa proposta está alinhada ao ponto de vista de Bourdieu quando definimos trabalhar esta pesquisa de modo estrutural junto aos grupos de quadrilhas juninas o que nos proporcionou trazer um perfil do discurso coletivo dos participantes sobre o entendimento do que eles chamam de Movimento Junino. Nas análises dos DSC poderemos observar que essa "abordagem estrutural nos permita captar pelo estudo sistemático de um caso em particular, traços transitórios e transculturais, que aparecem, com poucas variações em todos os grupos com posições equivalentes" (BOURDIEU, 2007b, p. 9).

5.1.1.2 A interação e o papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas

2.9 Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso?

Tabela 6: Ideias Centrais da questão 2.09

9) Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da		
A	Integração e disciplina de forma educativa	18 8,33 %
B	Trabalho sociocultural.	25 11,57 %
C	Por amor a quadrilha junina.	4 1,85 %
D	Não valorizam a quadrilha junina.	3 1,39 %
E	Apoio da comunidade.	3 1,39 %
F	Sem relevância.	2 0,93 %
I	Razoavelmente relevante - Trabalho Sociocultural.	6 2,78 %
J	Razoavelmente relevante - Por amor a quadrilha.	1 0,46 %
K	Razoavelmente relevante - Não valorizam a quadrilha.	2 0,93 %
M	Muito relevante - Interação e disciplina de forma educativa.	2 0,93 %
N	Muito relevante - Trabalho sociocultural.	25 11,57 %
Q	Extremamente relevante - Interação e disciplina de forma educativa.	8 3,70 %
R	Extremamente relevante - Trabalho sociocultural.	37 17,13 %
S	Extremamente relevante - Por amor a quadrilha.	1 0,46 %
T	Extremamente relevante - Apoio da comunidade.	1 0,46 %
U	Não respondeu.	78 36,11 %
TOTAL DE RESPOSTAS DA PERGUNTA		216

Fonte: O autor da pesquisa.

Nesta composição apareceram 16 ICs gerando 216 respostas. Desta forma, podemos observar que os maiores índices estão nas categorias onde foram atribuídas nas ICs "R" – "Extremamente relevante – Trabalho sociocultural" com 17,13%, em "N" – "Muito relevante – Trabalho sociocultural" com 11,57% e "B" – "Trabalho sociocultural" com 11,57%. Ou seja, somadas dão um total de 40,27% demonstrando que o trabalho sociocultural é o mais significativo para os respondentes conforme poderemos observar em partes dos DSCs destas categorias.

Discurso do Sujeito Coletivo das Ideias Centrais

DSC da IC "R": Extremamente relevante – Trabalho sociocultural

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Extremamente relevante. A contrapartida socioeducativa que a quadrilha junina oferece à sociedade não tem como medir, são milhares de jovens vivenciando cultura em mais de seis meses de preparação para os espetáculos eles se envolvem com a cultura e esquecem os problemas lá fora. Temos este objetivo em nossos projetos de resgatar os jovens, porque está tirando um jovem do mundo da criminalidade, onde o mesmo vai ter alguma coisa para fazer e tirar o pensamento de coisas ruins. Os trabalhos desenvolvidos pelos grupos juninos geralmente são em área com público de classes menos favorecidas, onde as questões sociais implicam diretamente na qualidade de vida dos jovens que é o público-alvo dos grupos juninos. Desta forma, estes trabalhos preenchem sazonalmente evitando as possibilidades de envolvimento com atividades inapropriadas. Não só marginalidade,

mas também da prostituição das drogas e muito mais. Muitos são de comunidade, as quadrilhas juninas fazem com que jovens fiquem afastados da marginalidade. Em minha comunidade isso é bastante visível, somos a comunidade carente de lazer de qualidade. Assim se torna mais fácil encontrar outros caminhos para suprir sua ociosidade e na maioria das vezes são caminhos de riscos. A cultura nos faz ver o futuro de outra forma, com a ajuda da junina diminui muito que o jovem se desvie para o mundo das drogas. O grupo é totalmente de jovens que fazem parte do grupo de traficantes e marginais da minha região. Pois, é o nosso maior orgulho ver componentes ficar de março a agosto sem usar entorpecentes nesse período.... pelo menos em menor quantidade. Não só a cultura junina, a própria cultura em si é muito importante, só assim conseguimos tirar nossos jovens da ociosidade. Os resultados têm sido positivos quando a questão levantada. Afasta os jovens da marginalidade apesar da falta de apoio cultural em meu município para a juventude.

Pela amplitude de acordo com Lefevre e Lefreve (2010, p. 84) é "o grau ou espelhamento de uma ideia no campo pesquisado" o DSC da IC "R" acabou englobando todos os elementos das ICs "N" – e "B". Neste discurso temos uma representação clara de toda interação sociocultural promovida nas ações desenvolvidas pelos grupos de quadrilhas juninas. A profissionalização, o envolvimento, o gosto e o amor pela dança acabam proporcionando o que Bourdieu (2013, p. 198) nos demonstra que "os agentes aprendem os objetos através dos esquemas de percepção e de apreciação de seus *habitus*, seria ingênuo supor que todos os praticantes ou, até mesmo, praticam, propriamente falando, a mesma prática". Através de suas ações os grupos de quadrilhas acabam engendrando nos jovens cada um a seu modo, as regras e formas de ver o mundo buscando demonstrar outras maneiras de se ocuparem e ter prazer com o que fazem desta forma acabam afastando-os das drogas e da marginalidade. Esse entendimento fica explícito em duas outras categorias "A" – "Integração e disciplina de forma educativa", com 8,33%, e a categoria "Q" – "Extremamente relevante – Integração e disciplina de forma educativa", com 3,70%, onde as duas juntas representam 12,03%, reforçando o discurso da IC "R" conforme exposto nos DSCs a seguir:

Trecho do DSC da IC "A": Integração e disciplina de forma educativa
CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Com certeza, esse é o objetivo principal, assim eles mantêm a mente ocupada, se eles não têm nada para fazer e... Cobramos as notas e frequência na escola, respeito aos pais, tudo isso funciona, temos como regra, eles querem ficar dentro do grupo e tem a perseverança. A gente tenta fazer de uma forma melhor. O quadrilheiro tem responsabilidades dentro do grupo, ele tem que estar presente nos

ensaios, é uma forma de interagir, vai criando uma responsabilidade, vai aprendendo disciplina de certa forma é educativo, a disciplina faz respeitar quem está dançando, os colegas dentro do grupo. Agente vê isso como ponto positivo. Inclusive, já conquistou de aluno voltar a estudar por conta da quadrilha. Leva aquele aluno que está bem em nota, bem de relacionamento com o colega, a sociabilização deles, com os professores. A quadrilha é apenas um dos caminhos, nós temos palestra agente explica para os jovens, só isso ainda é muito difícil porque está sendo construído agora dentro das escolas. Por exemplo: dentro da própria grade curricular do aluno não tem um livro que fale sobre festa junina, não tem nada que fale sobre as culturas populares de São João, então fica difícil, fica realmente um trabalho para a quadrilha colocar para o jovem que isso é bom.

DSC da IC "Q": Extremamente relevante – Integração e disciplina de forma educativa

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Extremamente relevante, minha comunidade é carente e sente falta de lazer e cultura, a junina traz autoestima, responsabilidade e muito conhecimento. A cada tema um novo aprendizado e uma empolgante forma de aprender o que muitas vezes não se consegue na escola. Sabemos da importância social do grupo, não só ocupamos os jovens como também os capacitamos e assim eles terão ferramentas para outras oportunidades de crescimento pessoal. É mais uma oportunidade de se aprender algo, acho importante envolver os jovens em movimentos que apoiem a cultura em si, unindo o útil ao agradável, evitando a marginalidade. Os jovens hoje em dia estão muito influenciáveis e fazer parte de um grupo que preza por seu bem-estar é muito gratificante. A quadrilha é muito procurada pelos jovens da comunidade, nós proporcionamos uma educação e orientação em relação à violência, drogas, etc. Pois, no momento em que estamos em atividades fazemos reflexões sobre esse e outros assuntos e ao mesmo tempo não estão se submetendo ao uso desses artifícios para sentirem bem, pois dançar quadrilha é extremamente prazeroso. Os jovens são envolvidos em todas as atividades, o que os deixa menos vulneráveis as drogas.

Podemos observar que essa convivência acaba impondo aos integrantes os seus modos, as regras, com isso determinam as estruturas sociais incorporadas conforme entendimento de Bourdieu (2013, p. 453):

As estruturas cognitivas utilizadas pelos agentes sociais para conhecer praticamente o mundo social são estruturas sociais incorporadas. "O conhecimento do mundo social que supõe a conduta "razoável" nesse mundo seve-se de esquemas classificatórios – ou, se preferirmos, "formas de classificação", estruturas mentais", "formas simbólicas", ou seja, outras tantas expressões que, se forem ignoradas as respectivas conotações, são praticamente intermutáveis –, esquema históricos de percepção e apreciação que são o produto da divisão objetiva em classe (faixa etárias, classes sexuais, classes sociais) e que funcionam aquém da consciência e do discurso.

Então, podemos afirmar que além das suas interações culturais com a transmissão dos saberes também incorporam pela convivência os *habitus* contidos nas formas de condução da coletividade. Isso é o que estamos tratando no decorrer deste estudo sobre a bagagem cultural que proporcionam ao indivíduo ter condições de entendimento de um fato social em determinado tempo e espaço. Essa bagagem cultural advinda da convivência desde a formação da criança ao adulto com a educação informal e formal do indivíduo num contexto social e coletivo conforme demonstrado pelos autores pesquisados nas áreas da Psicologia, História da Arte, descrição imagética e da Sociologia (VIGOTSKY 2011a, 2011b; PIAGET, 1978, 1979, 2007; BAXANDAL, 1991; GOMBRICH, 2007, 2008; BOHNSCAK, 2014; PANOFSKY, 1986, 1995, 2003, 2009; LOPEZ, 1999, 2000, 2008; BOURDIEU, 2007b, 2013; [entre outros]). Isso é perceptível quando um elemento de um grupo pode identificar as características de outro grupo, principalmente quando estão diante de uma imagem, um registro imagético – fotográfico – tanto digital quanto analógico.

5.1.1.3 Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas

2.18 As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?

Tabela 7: Ideias centrais da questão 2.18

18) As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?		
A	Sim. Uso da imagem como prova das ações e existência do grupo.	48 23,88 %
B	Sim. Uso da imagem em projetos na contribuição a sustentabilidade financeira.	40 19,90 %
C	Uso da imagem para guarda e preservação da memória cultural.	5 2,49 %
D	Sim. Ainda não usei mas acredito na contribuição.	1 0,50 %
E	Sim. Falta conhecimento para o uso das imagens e da elaboração de projetos.	5 2,49 %
F	Não. Usam, mas não defendem.	1 0,50 %
G	Não. Falta conhecimento e informação.	4 1,99 %
H	Não sei. Falta conhecimento e informação.	4 1,99 %
I	Não sei. Não basta só a fotografia.	1 0,50 %
J	Não sei. Vai depender para onde vai o projeto.	1 0,50 %
K	Não sei. Mas, pode provar as ações do grupo.	1 0,50 %
L	Não sei. As entidades governamentais não dão valor.	1 0,50 %
M	Não respondeu.	89 44,28 %

TOTAL DE RESPOSTAS DA PERGUNTA

201

Nesta questão apareceram 13 ICs gerando 201 respostas. Destas, duas ICs se sobressaíram, em primeiro a "A" – "Sim. Uso da imagem como prova das ações e existência" do grupo com 23,88%, neste aspecto podemos afirmar que o primeiro pensamento para o uso das fotografias está em fazer uso para provar as ações e a própria existência dos grupos ficando em segundo a IC "B" – "Sim. Uso da imagem em projetos na contribuição a sustentabilidade financeira", com 19,90%, ou seja, a possibilidade para uso em projetos de captação de recurso está em segundo plano. Isso fica evidenciado pelos DSC destas duas ICs, e juntas ICs "A" mais "B" temos uma representação bastante considerável com 43,78%. Os DSCs dessas categorias estão representados em bloco com os grupos CRQ, SMJ DF GO e SRV.

Discurso do Sujeito Coletivo das Ideias Centrais

DSC da IC "A": Sim. Uso da imagem como prova das ações e existência do grupo

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Com certeza. A imagem é a prova de um resultado concluído, quem vê vai acreditar. Facilitaria e abriria portas. Tem muitos lá fora que não conhece o que nós fazemos. Então, acho que através da fotografia, através da mídia, contribuiria bastante. Isso é viável e importantíssimo, a melhor forma de divulgação é a fotografia e filmagem para provar que existem os grupos, é um trabalho bonito e estão empenhados. A gente tem registrado para provar e conseguir enviar os projetos também. Acredito que está comprovando que a gente participou, tivemos bom resultado. É uma forma de comprovar o que você fez. Por exemplo: se você dançou numa entidade em 2009 e queira comprovar, a maior comprovação é a foto e a filmagem, mas para isso precisa ter a data, o momento. Pois, uma imagem vale mais que mil palavras. Assim nós estamos mostrando trabalho. E, com a fotografia nós estamos concretizando e mostrando que tudo aquilo que estamos falando é real. Hoje na Lei de Incentivo à Cultura tanto municipal quanto estadual e Ruanet tem que comprovar e informar o local onde foi feito. Pois é um registro do que o grupo atua, são prova da existência do grupo, ajuda a demonstrar o que o grupo faz. Muitos, às vezes, pensam que o grupo não existe. Os registros de imagem comprovam nos projetos as atividades realizadas, são as provas de que o grupo está em atividade. Os registros fotográficos são fundamentais para dar ao patrocinador a visão e materialização daquilo que estamos propondo como algo real e tangível. Servem como provas dos fatos, e de ser uma prova do nosso trabalho. Serve como prova do uso dos incentivos dados pelo Estado e município. Assim vemos o trabalho de cada um durante a produção das roupas, temos como comprovar onde e em que investiremos os recursos solicitados, para divulgação do grupo, para a credibilidade de nossos projetos. Pois é uma maneira de expor seu trabalho e mostrar o quanto bonito é o movimento, a importância que representa a responsabilidade com o espetáculo e a visibilidade das outras pessoas. Ajuda na divulgação para outros fins. São registros da veracidade e da qualidade dos trabalhos desenvolvidos e executados. Um exemplo disso

conseguimos um ponto cultural graças às várias fotografias que temos e são comprovações que existe o grupo há mais de 30 anos. Sim, e com as imagens arquivadas, é melhor para mostrar para os apoiadores. Mas eu posso te falar que tenho como provar que meu grupo não nasceu hoje, eu tenho como fazer um dossiê, um documento e provar que eu tenho 10 anos. Ali ele vai está vendo uma história, ali vai tá vendo um trabalho de seriedade, um trabalho feito honestamente e aquela é uma das provas que meu grupo é rígido, e é composto por uma equipe excelentíssima, bem comportada e que leva um trabalho sério, a cultura e divulgação, e que tenta reciclar e prevalecer o meio ambiente, que tenta regatar os jovens, o lado bom. E eu tenho estas imagens para provar para os patrocinadores ou projeto, que tem 10 anos que eu venho trabalhando nessa linhagem.

DSC da IC "B": Sim. Uso da imagem em projetos na contribuição a sustentabilidade financeira

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Não é toda cidade que tem um apoio financeiro, já é complicado para gente participar. E, todo lugar que a gente for, tiver que pagar uma pessoa filmar é complicado. Não adianta nada filmar se não tiver qualidade, não tiver uma pessoa responsável pela qualidade para ter uma divulgação maior. Hoje, a gente vai sair para pedir um patrocínio sem ter o que mostrar, o patrocinador fica em dúvida. E você tendo o que mostrar que o grupo é isso aqui, olha a foto, a gente faz esse tipo de dança, representamos esse grupo aqui. Com certeza uma filmagem boa do grupo daria uma boa captação de recursos. As fotografias elas são muito importantes para elaboração de projetos é como um "comprove", comprovação que você realiza as atividades há bastante tempo. A gente usa as fotografias para os anexos e também os DVDs nos projetos. Nós já conseguimos, usamos em todo e qualquer projeto para captar recurso, junto com o projeto vai o DVD como também as fotos digitalizadas. Nesse caso a divulgação é tudo, não há como trabalhar sem divulgação, danças, imagens ajudam muito a ter um recurso financeiro. Pois são bem-feitas e de grande ajuda, importantíssimo para projetos. Poderia melhorar na decisão dos patrocinadores em apoiar os grupos. Melhoraria a apresentação dos projetos. Quando montamos um portfólio e apresentamos. É com fotografias e filmagens que podemos convencer patrocinadores, empresários, também para estar divulgando nosso trabalho. Usamos nos projetos e justificarmos com as fotos e imagens. Sim, eu acredito que por ser um movimento em favor da cultura e da valorização e reconhecimento em prol do grupo, acredito que não tem problema. Anexamos aos projetos e ofícios. Para conseguir recursos é feito uma espécie de portfólio e apresentação para órgãos públicos. Pois, uma imagem vale mais que mil palavras. Também serve de anexo e utilizamos muito as fotos em projetos. Agente escolhe as melhores e faz um álbum das nossas apresentações. As imagens conseguem traduzir de forma objetiva todo o texto que acompanha esse tipo de projeto. Por meio desse material de comprovação a gente consegue alguns apoios para o grupo se sustentar.

Outro ponto a ser observados, são as ICs "C" – "Uso da imagem para guarda e preservação da memória cultural" com 2,49% e da "E" – "Falta conhecimento para uso das imagens e da elaboração de projetos" com 2,49%, isso nos demonstra que ainda há uma falta de conhecimento para execução destas duas ICs conforme exposto nos DSCs a seguir.

DSC da IC "C": Uso da imagem para guarda e preservação da memória cultural

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Com certeza, faz parte é a história do grupo também. As fotografias servem para incentivar novos brincantes a participar do grupo. Sim, tudo que fazemos registramos, as fotografias são utilizadas para elaboração de figurinos e novas coreografias. A gente podia guardar em CD, levar para prefeitura, todo mundo pode copiar e poderia juntar guardar. Como agora a gente vai ter um espaço, a prefeitura está querendo alugar tipo um barracãozinho. Para guardar as coisas, tipo figurino, cenário, para ter acesso, não só na época de quadrilha.

DSC da IC "E": Falta conhecimento para uso das imagens e da elaboração de projetos

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Com certeza. Sei que é viável a questão do tempo, mais organização. A gente conhece algumas linhas de financiamentos, mas nunca tentamos. Por mais que precise de verba para dançar, a gente prefere tá se organizando internamente, nós tentamos duas vezes enviar projeto para captar recurso, daí precisa de documento da prefeitura e a prefeitura não sabia fazer, aí agente perdeu. Tem alguns grupos que faz esse trabalho. Eles organizam e documentam registram tudo que eles fazem, organizam o projeto e enviam para instituições que financiam atividades culturais para conseguir verba. Vejo que falta um pouco de conhecimento de como fazer isso, pois muitos dos dirigentes dos grupos não têm esse conhecimento. E isso faz falta para o desenvolvimento dos grupos de quadrilhas juninas. Mas o fato da quadrilha não ter registros documentais de sua existência tipo CNPJ não buscamos recursos advindos de projetos. Eu acho que a gente tem que apreender a montar projeto, nós não sabemos, qual que é a formatação, porque cada um tem o estilo. E, se você deixa de colocar uma palavra lá o projeto não entra. Ele é colocado no sistema, assim que tá na internet. Eu já montei projeto da cultura, eu tentei um quando fazia carnaval de rua, só que aí eu fiquei tão decepcionado. Mais, infelizmente, não é utilizada da forma que deveria isso falta algum conhecimento técnico para sistematizar isso.

Ainda, se atentarmos para as ICs "G" – "Não. Falta conhecimento e informação" e "H" – "Não sei. Falta conhecimento e informação", as duas juntas

representam 3,98%, mesmo sendo de forma negativa acabam reforçando justamente o posicionamento das ICs "E" de acordo do o DSC abaixo.

DSC da IC "G": Não sei. Falta conhecimento e informação
CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Não, nesse momento eu não tenho a informação devida para te passar, não tenho conhecimento se vai me gerar isso ou se não vai. Já tentamos, mas nunca conseguimos apoio! São fotografias amadoras feitas por membros. Talvez não sirvam.

Com relação ao uso fotografia, há um consenso por parte dos respondentes em termos de poder provar as ações que os grupos desenvolvem e da existência dos mesmos. No entanto, acreditam que o uso das imagens em projetos de captação de recursos poderá auxiliar na sustentabilidade do grupo já que podem provar o que fazem na tentativa de convencer o possível patrocinador. Estes discursos comprovam o que foi encontrado na primeira parte da pesquisa no âmbito do mestrado junto aos grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno (ASSUMPÇÃO, 2013). Assim, podemos afirmar que há uma dificuldade por parte dos grupos em manter uma documentação, não terem conhecimento nas áreas de gestão, de elaboração de projetos e uso de sistema de informação para guarda, preservação e acesso dos registros imagéticos – fotográficos.

2.19 A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?

Tabela 8: Ideias Centrais da questão 2.19

19) A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?		
A	Sim. Uso para provar, divulgar, convencer na captação para sustentabilidade.	68 34,87 %
B	Sim. Falta de incentivo e dependência de terceiros.	4 2,05 %
C	Sim. Uso em projeto de incentivos (Federal, Estadual e Municipal).	3 1,54 %
D	Sim. Tem sustentabilidade sem o apoio governamental.	1 0,51 %
E	Sim. Falta conhecimento, informação e prática do uso da fotografia em projetos.	4 2,05 %
F	Sim. Mas não é o principal elemento.	1 0,51 %
G	Não. Nunca conseguimos.	6 3,08 %
H	Não. A fotografia sozinha não garante a captação de recursos.	2 1,03 %
J	Não sei. Despendera do projeto, mas pode auxiliar.	10 5,13 %
K	Não sei. Falta incentivo governamental, mas pode ajudar.	5 2,56 %
L	Não respondeu.	91 46,67 %

TOTAL DE RESPOSTAS DA PERGUNTA

195

Nesta questão apresentou-se 11 ICs gerando 195 respostas. De acordo com os resultados, do ponto de vista positivo temos a IC "A" – "Sim. Uso para provar, divulgar, convencer na captação para sustentabilidade" aparece com o maior nível de ponderação, com 34,87%, isso denota a importância da utilização dos registros imagéticos – fotográficos como apoio à busca da sustentabilidade por parte dos grupos. Essa importância se caracteriza no DSC dessa categoria.

Discurso do Sujeito Coletivo das Ideias Centrais

DSC da IC "A": Sim. Uso para provar, divulgar, convencer na captação para sustentabilidade.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

A partir do momento que tem foto, vídeo, para mostrar até num âmbito de patrocínio. Fala, olha gente foi no ano passado tivemos uma premiação boa, ganhamos em 1º lugar. Só que a gente precisa para outro ano. Então em cima disso aí você consegue apoio. Dessa forma não só ajudaria como faria que cada vez mais tivesse adesão de investimentos. As pessoas, os órgãos, os governantes vão saber que é real. E através desse trabalho, da mídia, da fotografia, através da utilização dessas fotos daria para mostrar para as pessoas ou para os governantes as atitudes que nós estamos desenvolvendo no decorrer do tempo. Acredito que as imagens vão mostrar como o grupo cresceu, mesmo aos trancos e barrancos, alguém vai ver porque que vale a pena investir no grupo. Sem dúvida que as imagens e esse material todo que agente compõe serve para fazer captação de recurso financeiro para grupo. A fotografia é importantíssima porque traz uma comprovação de trabalho, e tende a vir mais apresentações. Essa comprovação de atividades é importantíssima, prova que faz algum trabalho dentro da comunidade e também que você é reconhecido na comunidade na cidade no Estado e no país. Será uma grande ajuda, ficaria bom, ainda estamos tentando para ver como se faz isso, nós ainda não fizemos. A imagem é o que vende, vende seu grupo, o que você faz e a fotografia e filmagem é uma forma de você vender sua cultura. Através da divulgação de imagens de vídeos. Tudo isso pode ser bom para vender nossa apresentação, passar uma imagem legal do grupo, enriquece as apresentações à gente dá um CD com o projeto para ver as fotos com as apresentações do ano passado. Temos esperança que as imagens possam tornar uma referência para o grupo em questão dos patrocinadores e dar autonomia, porque demonstramos nossa existência, mostra a história do grupo. Será através da construção de projetos que inserem as fotografias, as quadrilhas poderão captar recursos vislumbrando a autossustentação. Essa é a função da fotografia é mostrar o quanto nós produzimos é atrativo, prova de que estamos realmente atuando e querendo realizar um belo trabalho, fica mais notório para patrocinadores. No sentido de facilitação do entendimento, sobretudo por trazer consigo o histórico do grupo, passa maior credibilidade. Com as imagens arquivadas, é melhor para mostrar para os apoiadores, as fotografias deixam cada vez mais sustentável.

De acordo com esse DSC podemos observar a predeterminação por parte dos respondentes em buscar provar aquilo que fazem e depositam o valor de prova na utilização dos registros imagéticos – fotográficos. No entanto, também é patente o crédito da utilização das imagens como possibilidade de convencer e melhorarem a sustentabilidade dos grupos através da captação de recursos com a elaboração de projetos. Além disso, temos as ICs "J" – "Não sei. Dependerá do projeto", com 5,13%, e "K" – "Não sei. Falta incentivo governamental, mas pode ajudar", com 2,56%, que mesmo do ponto de vista de desentendimento tem um viés positivo ao concordar que poderá auxiliar, reforçando na IC "A" com 34,87%, onde as três ICs representam 42,56%.

DSC da IC "J": Não sei. Dependerá do projeto

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Não sei, não dependerá do projeto. Não sei justificar, depende de como será investido o recurso no grupo, acredito que isso pode não ser o suficiente. Não sei, para onde vai ser enviado o projeto e que órgão, mas de um modo geral poderá auxiliar a conseguir patrocinador. Mas, só ela não adianta, mas é uma ferramenta a mais.

DSC da IC "K": Não sei. Falta incentivo governamental, mas pode ajudar.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Não sei. Se faz necessário a aplicação de recursos adquiridos através das premiações e apoios culturais do comércio e de órgãos públicos. Mesmo testemunhando, muitos não acham relevante a ajuda financeira, acreditam ser responsabilidade do governo. Uma vez que o auxílio quase sempre é nulo. A sustentabilidade do grupo é de responsabilidade do próprio proprietário. Sem nenhum apoio governamental. Infelizmente, não temos apoio ou incentivo de quem quer que seja. Todos os registros ajudam um pouco. Porém, não sei de onde vai vir e como vai vir esses recursos.

Nesta análise podemos então inferir que o uso dos registros imagéticos - fotográficos – possa contribuir com a captação de recursos sendo utilizadas nos projetos tanto como prova das ações, como para divulgação e para convencimento juntos aos possíveis patrocinadores ou em projetos via leis de incentivos fiscais tanto em nível federal, estadual quanto municipal. Ainda, apesar de suas dificuldades anseiam pelo reconhecimento e apoio dos governantes para manter a sustentabilidade dos mesmos. No entanto, também aparece um dos aspectos preocupante com uso de imagens montadas, ou seja, hoje com a facilidade de

utilização de *softwares* para alteração de imagens é enorme e pode ser operado por qualquer pessoa. Contudo, os próprios respondentes questionam a qualidade das imagens feitas por eles, isso nos denota que boa parte dessas imagens não passam por um tratamento intencional, a priori podendo serem consideradas como representação – prova – de uma dada realidade no espaço e no tempo. E, do ponto de vista de Barthes (2011, p. 15) "a fotografia sempre traz consigo seu referente". E neste caso o referente é ou são, o(s) personagem(ens) do grupo contidos num registro imagético – fotográfico – de um dado espaço e tempo.

5.1.1.4 O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas

2.20 Como as atividades dos grupos de quadrilhas juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?

Tabela 9: Ideias Centrais da questão 2.20

20) Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?		
A	Vender conhecimento e experiência.	4 1,93 %
B	Não produzem para venda.	14 6,76 %
C	Venda e locação de produtos	25 12,08 %
D	Não se pensou nisso, falta conhecimento e informação.	21 10,14 %
E	Proporciona a geração de renda na economia local.	29 14,01 %
F	Falta incentivo para o desenvolvimento.	17 8,21 %
G	Elaborar, recuperar e reutilizar figurinos e adereços.	5 2,42 %
H	Não respondeu.	92 44,44 %

TOTAL DE RESPOSTAS DA PERGUNTA

207

Fonte: O autor da pesquisa.

Essa questão apresentou 8 ICs e gerou 207 respostas. Tendo como maior destaque para a IC "E" – "Proporciona a geração de renda na economia local", com 14,01%, seguida pela IC "C" – "Venda e locação de produtos", com 12,08%. Nestas duas ICs temos a percepção de que os respondentes acreditam que a economia criativa está voltada à geração de renda na economia local com a venda de seus produtos. Isso fica evidente no posicionamento dos DSC destas categorias.

Discurso do Sujeito Coletivo das Ideias Centrais

DSC da IC "E": Proporciona a geração de renda na economia local

CRQ, SMJ DF GO SRV.

Ela se enquadra porque nós mesmos formamos nosso figurino, os coreógrafos são nossos, os cenógrafos o grupo de apoio, então isso é uma forma de gerar e de economizar também dentro do grupo e gerar mão de obra. Nós temos a questão do pessoal que estão se formando para trabalhar com agente e nós temos uma comissão tem conseguido captar muitos recursos. Cada evento que agente dança tá movendo uma sociedade toda em prol daquilo, atrai pessoas para que o carinho da água tenha cliente, o pessoal do cachorro quente tenha cliente. Então é um ganho, é uma renda e tem pessoas que vivem daquilo, é giro econômico, a gente tá fazendo o papel da Dilma. O enquadramento é dentro do que eles projetam para se fazer durante seis meses então todas essa Quadrilhas juninas tem uma equipe que vai trabalhar no que vão ter custo o ano todo. Então tem uma tabela tem uma equipe, hoje em dia tem quadrilha que estão praticamente profissionais. O exemplo duma "Chapéu do vovô" do Goiás, de uma Moleca Sem Vergonha, dentre outras aí, que tem no nosso Brasil a fora, que com ponto de culturas que tão sendo realmente muito boa para as Quadrilhas juninas, a última campeã do Brasil, "Borocochó" de Tocantins de Palmas, ela tem um ponto de cultura de ajuda muito, ela tem um trabalho social dentro da comunidade dele, então aquele componente mesmo, ele já trabalha faz suas tarefas toda dentro do ponto de cultura. Então aquela renda que ele poderia contratar fora então ele tem uma renda dentro e isso é muito bom, para o seguimento, isso a gente vê com bons olhos. Os adereços da quadrilha quem faz é a própria quadrilha. As Quadrilhas Juninas injetam muito dinheiro, durante todo período, tanto na economia formal, quanto informal, desde a compra de tecidos, de adereços, na confecção das roupas, com costureiras, bordadeiras, na confecção do chapéu, de artesanato. No mês de junho e julho envolve desde a costureira do bairro até a lojinha que vende o chapéu, o menino da escola da faz acontecer à festa junina. Então, a costureira que faz a roupa, a menina que enfeita as sandálias, o motorista do ônibus que transporta a quadrilha. Participamos da economia criativa empregando costureiras que cobram 250 reais cada costura de figurino, o artesão para a confecção de arranjos de cabeça que custam de 70 a 120 reais dependendo do tema, sapateiros locais que cobram 70 reais o par de sapatos, cabeleireiros acompanham a quadrilha e recebem por seu trabalho, maquiadores também. Sapateiro e costureira são profissões que estão em baixa e aguardam o período junino em nossa região para conseguirem um aporte financeiro em suas rendas. Esta é a parte da economia que movimentamos. As quadrilhas juninas têm uma cadeia de produção gigantesca movimentam a economia em nível regional, desde os comerciantes de linhas, tecidos, aviamentos, calçados até os profissionais de luz, som, música, teatro, literatura, artesões diversos, serralheiros, etc. Em Campina Grande conseguiram mostrar aos gestores este impacto, mas infelizmente isto não é visualizado. Quando elas envolvem a comunidade na criação dos figurinos e adereços e eles geram renda de forma direta e indireta fazendo com que ela circule. As Quadrilhas Juninas se enquadram no contexto da Economia Criativa, gera muitos lucros para o município direta e indiretamente.

DSC da IC "C": Venda e locação de produtos

CRQ, SMJ DF GO SRV.

A gente não é a junina, a gente é a empresa. Por que trabalho com locação de vestidos. Então, assim... toda locação, os vestidos são guardados por mim, é restaurado por mim, é lavado por mim, na minha casa e todo dinheiro é investido para o grupo. Na questão de economia o que a gente pode fazer aqui, a gente fabrica nosso próprio lanche, o próprio almoço. Ainda tá novato ainda, esse pessoal tão tendo de comprar, mais para o pessoal antigo faz o café da manhã com quitandas feitas por elas, almoço, galinhada, carne assada. Nas oficinas, todo material eu dou, eles entram como voluntários e quando gera alguma renda é dividido com eles, tudo que gerar renda é dividido para quem trabalhou. Os espetáculos são um importante produto das quadrilhas, vender as apresentações e DVDs, além de camisas são um meio de geração de recursos para esses grupos. Principal é de fazer comercial em camisas do grupo..... por exemplo pegar um valor de cada comerciante local e fazer uma propaganda de apoio atrás das camisas que o grupo e simpatizantes usam o ano todo. Primeiro a competição bem-feita cria novos grupos que geram mais apresentações para os promotores de festivais de quadrilha. Segundo, a venda de figurino utilizado no ano recente para novos grupos vigentes. Terceiro, a propaganda dos patrocinadores nas camisas dos quadrilheiros. Quarto, o repasse do trabalho feito na quadrilha para outros órgãos públicos e particulares sendo esses quadrilheiros ressarcidos. Quadrilha junina deve conter em todos os contextos afinal somos cultura. Criando eventos. Agente faz bingo, não uma coisa certa. Nossa população não é grande e não tem tantos recursos. A gente compra a roupa já usada de outro município do ano anterior, buscando em outros municípios distantes do nosso. Depois que usamos na temporada nós vendemos. E do material que fica de um ano para o outro como as fantasias nos alugamos, às vezes nos também doamos. Que foi o caso do ano passado nós doamos para uma quadrilha que tava precisando. Geralmente é através das apresentações, fora isso, quase não vendem nada dos produtos. O que mais a gente faz, é cobrar pelas nossas apresentações. Mas, nem sempre conseguimos um valor que dá para bancar. E, então a geração de receita é antes com os eventos.

Ao analisarmos esse entendimento apontado neste DSC pelos respondentes sob o ponto de vista do relatório da Unctad (2010) e do Plano Nacional de Economia criativa os produtos dos grupos de quadrilhas se enquadram no contexto da Economia Criativa. Mas, se fizermos essa análise com base no conceito dado por Howkins (2013) podemos observar outro viés pouco percebido pelos respondentes em relação à geração de recursos baseado nos direitos autorais e no registro de patentes, isso também fica notório pelo fato de muitos não terem uma estrutura organizacional formal instituída e também gerada pela falta de conhecimento conforme poderemos constatar nos DSCs da IC "D" – "Não pensou nisso, falta de conhecimento e informação", com 10,04%, seguido da IC "F" – "Falta de incentivo para o desenvolvimento", com 8,21%, alinhada à IC "B" – "Não produzem para

venda" com 6,76% pois os respondentes não consideram seus produtos como bens de consumo e de produção em massa. Isso pelo fato de seus produtos terem um ciclo de vida muito curta, somente de um ano para outro, pois todos os anos os grupos apresentam novos temas e muitos dos adereços e vestimentas utilizados no ano anterior não se adéquam ao tema que será apresentado no ano seguinte conforme pode ser confirmado nas ICs desta questão. Alguns fazem a reutilização remodelam, fazem doação, isso provocado pelo o sentimento de que o produto só vai servir para aquele ano. Apesar de encontrarmos grupos com uma visão voltada plenamente para o comercial e reutilização para locação de seus produtos.

DSC da IC "D": Não pensou nisso, falta de conhecimento e informação.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

A gente não pensou nesse lado, interessante e até fortaleceria o grupo. É possível gerar recursos com as nossas criações, to na frente do grupo ainda não tinha pensado nisso. Seria importante para podermos criar até para outros grupos. Ainda não tenho uma resposta para isso. Poderia ter mais informações a respeito disso. A gente faz muito assim... pelo rumo, por gostar e as vezes peca por não ter um apoio, para direcionar agente. O que a gente mais tenta fazer é gerar recurso, não temos assim uma possibilidade de ideias do que fazer. Mas, se tiver ideia nós vamos caçar o melhor pro grupo. O grupo não tem uma ideia que vá arrecadar dinheiro para o grupo todo ano.

Bom... É um tanto complicado, pois os grupos ainda não têm uma visão de como gerar dinheiro com o que fazem. É um pouco desconhecido por parte dos quadrilheiros como fazer para gerar venda de seus produtos. O reconhecimento de cada entidade, cada uma tem criatividade diferentes de acordo com suas regiões e isso se torna a diversidade cultural mais valorosa. Eu já ouvi falar, mas não sei como aplicar isso para quadrilha, pois o que a gente faz é por amor a quadrilha. É uma economia aberta em São Paulo comidas típicas, costureiras, coreógrafos que podem auxiliar em escolas de samba que é forte no nosso estado, um público alto, uma nova economia, pedras tecidos, transporte, maquiadores, na verdade é uma economia ampla com um ótimo potencial. Agora vender as quadrilhas como resultadas desta criatividade é mais difícil, os contratantes não têm a real noção do custo que temos para fazer uma junina, quando cobramos cachês alguns contratantes desistem.

DSC da IC "F": Falta de incentivo para o desenvolvimento

CRA, SMJ DF GO, SRV.

Quase não utilizamos o recurso da economia criativa, quase não tem... o quando faz acontecer é alugando vestido. E alugar vestido não é costume, quando precisa agente tira do próprio bolso. Se você tem um bando de dados e conta toda sua História e todos os seus projetos é claro que a Lei existe e o recurso vem. Basta se organizar. Agente entende que é mais uma parte de organização dos grupos do que

realmente até uma falta de incentivo do governo, porque a Lei existe é pra ser cumprida. Nós, quadrilheiros, estamos passando por desvalorização, às vezes não conseguimos nem se apresentar nos lugares marcados. Melhor seria termos uma ajuda de custo para todos os Quadrilheiros inscritos em Ligas, para ajuda de custo, etc., isso ajudaria muito cada Quadrilha a se manter. Precisa ter um suporte para que aquela criatividade possa ficar do jeito que pensamos, muita das vezes as Quadrilhas não têm esse suporte, uma ajuda de custo de um único valor para cada Quadrilha tentar se manter e fazer seu são João.

O grupo junino por si só já é um grande investimento sem retorno e quando surgem verbas destinadas ao grupo, são acometidos para pagamentos de dívidas adquiridas pelo próprio. Mas se os grupos tivessem como trabalhar os integrantes profissionalizando com cursos, oficinas, entre outros... Teríamos mais qualificação e ampliação nos quesitos disponibilidade, geração de fonte de renda, criação de novas ideias e retorno financeiro para tais jovens e para o movimento. Resumindo, deveria sim ser bem mais vista e respeitada pelos órgãos do governo.

DSC da IC "B": Não produzem para venda

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Seria muito interessante, mas é muito difícil. Não consigo ver como algo para gerar renda. Ai os grupos começam a tentar conseguir verba de "N" formas para ver se consegue chegar ao primeiro lugar e ter o recurso para o ano seguinte. Se com o que a gente faz conseguisse uma verba seria fascinante. Autossustentação ela é um pouco complexa. Na minha opinião, enquanto vender não é o certo. Acho que o certo seria alugar ou até mesmo emprestar para uma instituição de caridade para arrecadar fundos tendo outra função. Mas, vender... o que você constrói com amor você não dá de graça. Seria melhor você mostrar para as pessoas para que elas possam viver o que você viveu, assim como emprestar para outro grupo de uma cidade vizinha. Se vendermos a nossa criatividade do trabalho que fizemos anos e anos vai por água a baixo, seria falta de incentivo, a caba a falta de incentivo, eu vejo dessa forma. A gente já pensou em vender, mas na maioria das quadrilhas ficam com as fantasias e vendem. É uma situação complicada, o que o grupo faz é usado para as apresentações, não tem uma visão de venda ou de geração de receita com os produtos produzidos para a temporada. Além do que muitos chegam ao final bem desgastado. A gente faz os figurinos e os adereços para usarmos conforme o tema de cada ano daí, não temos uma visão de venda. Não tem uma visão de venda dos produtos, mas o que gera alguma receita é apresentação do grupo fora do circuito. Ou seja, quando é chamado para apresentar nos clubes ou eventos que não seja os do circuito. Vi o povo falando lá em Brasília, é o que acontece com a gente no interior. Cada um busca ajudar como pode, muitos são ajudados pelos próprios colegas, ou seja, ainda não vendemos o que produzimos. Ainda é complicado, não conseguimos gerar renda do que fazemos, poderíamos pensar que a produção de adereços poderá ser vendido no período junino e nas apresentações. Temos de fazer algumas coisas que sejam comerciais, o que a quadrilha faz, geralmente é só pra suas apresentações. No nosso grupo como cada integrante banca o seu traje então não é justo se desfazer, a gente costuma recolher para estar alugando. Em

prol da quadrilha a pessoa empresta sua roupa para que a gente tenha algum ganho dentro da quadrilha com os alugueis.

Podemos inferir que os grupos de quadrilhas juninas têm um entendimento da economia criativa voltado para geração de renda com suas atividades e até com a comercialização dos seus produtos apesar de muitos não verem a possibilidade de geração de renda com a venda pelo fato de produzirem para usos específicos. Porém, não produzem para venda e não consideram seus produtos de consumo de massa, não tendo o viés industrial nem comercial se alinhando à definição de economia erudita de Bourdieu (2007b, p. 105),

[...], o campo de produção erudita enquanto sistema que produz bens culturais (e os instrumentos de apropriação destes bens) objetivamente destinados (ao menos a curto prazo) a um público de produtores de bens culturais que também produzem para produtores de bens culturais.

Ainda, complementa afirmando que "[...] o campo de produção erudita somente se constitui como sistema de produção que produz objetivamente apenas para os produtores através de uma ruptura com o público dos não produtores, ou seja, com as frações não-intelectuais das classes dominantes" (BOURDIEU, 2007b, p. 105). Neste entendimento os grupos de quadrilhas juninas só produzem para seu consumo durante as apresentações que serão apreciados pelos seus concorrentes não estando disponível para venda no contexto de produção de massa. No entanto, todos sentem a necessidade de se desfazerem dos produtos do ano anterior e até mesmo fazendo a reutilização destes adequando para o tema do ano seguinte. Aqui, então podemos afirmar que os grupos buscam sobreviver de forma sustentável considerando do ponto de vista econômico com a venda dos seus produtos, apresentações etc., apesar das dificuldades, mas sem perder de vistas a questão sociocultural que desenvolvem nas comunidades onde estão inseridos.

5.2 RESULTADOS E DISCUSSÃO DA PESQUISA SURVEY – QUANTITATIVO

Nesta etapa das análises, vamos apresentar os resultados da pesquisa *survey* aplicada *on-line* junto aos perfis do conglomerado definido na amostra. Da mesma forma do item anterior, onde já estabelecemos 5 blocos que englobam as 26 perguntas feitas aos entrevistados. As 6 questões iniciais estão definidas no Bloco 1 que trata de uma visão demográfica conforme cadastros lançados no questionário

survey aplicado *on-line*. Nos blocos restantes 02, 03, 04 e 05 as outras 20, sendo que as 5 qualitativas foram analisadas pelo Qualiquantiso – QQSoft com a produção dos DSCs na etapa anterior e as 15 questões quantitativas restantes serão apresentadas a seguir através a estatística descritiva em frequência e/ou em percentual e com apoio dos DSCs. De acordo com Babetta (2002, p. 15) os

[...], dados devem ser organizados para que possam evidenciar informações relevantes, em termos dos objetivos da pesquisa. Esta etapa é usualmente chamada de **descrição de dados**. Um conceito importante nesta fase do trabalho é o de **distribuição de frequências**. A **distribuição de frequências** compreende a organização dos dados de acordo com as ocorrências dos diferentes resultados observados. Uma distribuição de frequências do grau de instrução, por exemplo, deve informar **quantas** pessoas (ou a **percentagem** de pessoas) que se enquadram em cada categoria preestabelecida [...].

Após uma análise mais detalhadas no Banco de Dados extraído do LimeSurvey utilizado para tabulação, temos outro fator que foi observado nos 163 (100%) acessos ao questionário da *survey on-line* até as questões demográficas houve uma variação entre 112 a 149 acessos. No entanto, a partir das questões 2.1 a 2.20 encontramos outra situação em relação aos acessos respondidos ou contendo algum caráter. Então, após a primeira parte do questionário referente às questões demográficas passamos a contar efetivamente com 123 dos participantes nos questionários, os outros 40 acessos aos questionários que estavam sem nenhum tipo de resposta foram desconsiderados na visualização gráfica. Assim, o total efetivo considerado das questões quantitativas de 2.2 a 2.17 nesta etapa para visualização gráfica ficou com 123, porém ainda poderão aparecer algumas respostas inconclusas sendo consideradas como tentativas e/ou não respondidas. Ainda, temos no questionário questões de múltipla escolha onde os respondentes poderiam marcar mais de uma resposta na mesma questão de 2.10 a 2.17 os que ocorrerão com respostas acima ou abaixo do quantitativo efetivo de 123. Portanto, nos gráficos dessas questões o item "Total sem resposta" aparecerá em branco. Desta forma, na representação dos dados nos gráficos serão expostos o total de acesso, total respondido e o total sem resposta em branco. E, as diferenças em relação ao valor efetivo de 123 serão descritos e discutidos nas interpretações dos gráficos. Já os totais dos respondentes serão demonstrados através das distribuições conforme a frequência de respostas pelas categorias de cada questão.

5.2.1 Conhecendo os atores do movimento junino

Nestas 6 questões foram utilizados cadastros lançados no questionário *survey* aplicado *on-line* para apresentação dos dados quantitativos referente às questões demográficas.

1.1 Qual o nome do seu grupo de quadrilha?

Nesta questão tivemos uma enorme variação, assim optamos em buscar identificar três itens: na Figura 42 no gráfico podemos identificar o quantitativo de acessos 163, quantos responderam 79%, quantos não responderam 21%.

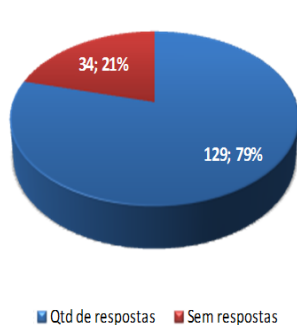


Figura 42: Gráfico de acessos no grupo.
Fonte: O autor da pesquisa.

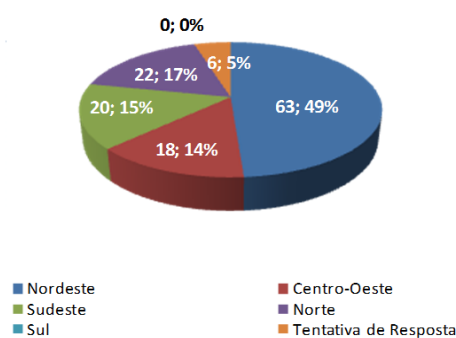


Figura 43: Gráfico de respostas por região do nome do grupo.
Fonte: O autor da pesquisa.

Na Figura 43, o gráfico do quantitativo de resposta por região e por Estado a representação gráfica está considerando os 129 respondentes como 100% distribuídos pelas regiões.

Na região Nordeste com 49%, sendo a região com maior índice de grupos, seguida pela região Norte com 17%. Essa informação é confirmada pela Figura 44 no gráfico de frequência por Estado é onde podemos identificar a maior participação do Ceará, seguido da Paraíba e depois o Piauí, vindo a confirmar os dados apresentados no site da Confebraq. Na região Sudeste, com 15% e Centro-Oeste com 14%, e com tentativa de resposta com 6%, a região Sul, com 0%, não tem representatividade e com o apoio da Figura 44 podemos observar no Centro-Oeste um destaque para o Distrito Federal. Porém, outro fator a ser considerado foi a região Sudeste onde aparece Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e com menor incidência no Espírito Santo. Já na região Sul não obtivemos representação. No caso da região Sudeste, podemos perceber que ainda se trata da herança deixada

pela própria entrada da dança da quadrilha no período de chegada da família imperial e no Nordeste com a expansão território do Brasil no período colonial saindo da corte e indo para as regiões periféricas.

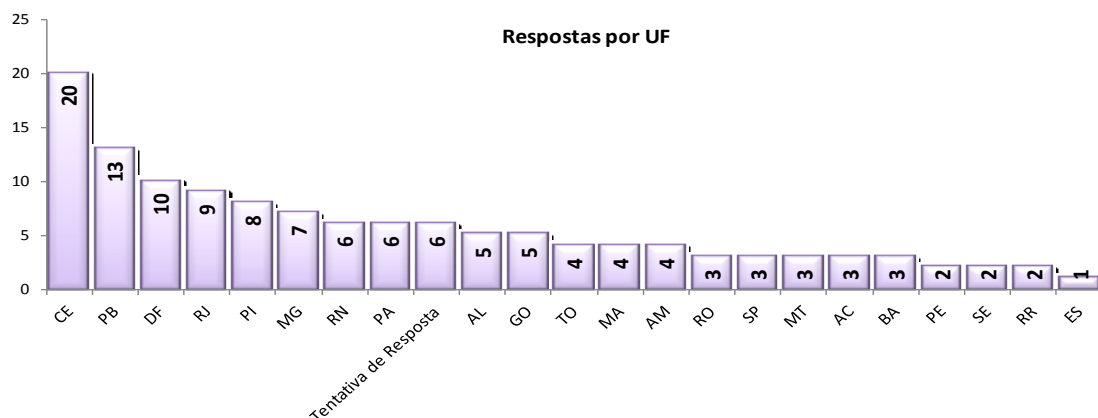


Figura 44: Gráfico de frequência por Estados do nome do grupo.
Fonte: O autor da pesquisa.

1.2 Qual o cargo ou função no grupo?

Nesta questão temos três outras informações, na Figura 45, no gráfico podemos observar o quantitativo de acesso 163, com 74% respondidos e 26% sem respostas.

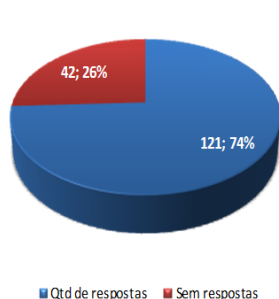


Figura 45: Gráfico de acesso com resposta e sem resposta dos cargos ou funções.
Fonte: O autor da pesquisa.

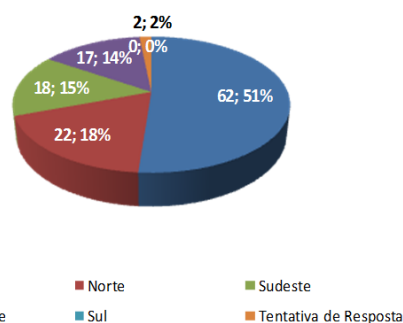


Figura 46: Gráfico de resposta por região dos cargos ou funções.
Fonte: O autor da pesquisa.

Na Figura 46, o gráfico do quantitativo de resposta por região e por Estado a representação gráfica está considerando os 121 respondentes como 100% distribuídos pelas regiões. Novamente temos o Nordeste se sobressaindo com 51% dos respondentes, seguido pelo Norte com 18% e o Sudeste com 15%, o Centro-Oeste com 14% e 2% para duas tentativas de resposta ficando o Sul com 0%, sem nenhuma representação. De acordo com esses resultados podemos observar que as regiões Nordeste e Norte concentram os maiores quantitativos de grupos.



Figura 47: Gráfico de frequência por cargo ou função
Fonte: O autor da pesquisa.

Na Figura 47, o gráfico de frequência das funções exercidas no grupo temos 6 com maior destaque: dançarinos, diretor, presidente, animador, coordenador e coreógrafo. De acordo com o MinC (2012), os dançarinos seriam em torno de 300 mil, isso justifica esse aparecimento com maior nível de respondentes. Além destas, podemos também perceber outras 5 com dupla função: presidente e dançarino, presidente e marcador, figurinista e dançarino, coreógrafo e dançarino, presidente e coreógrafo e o destaque neste ponto é em relação aos presidentes. Isso nos demonstra que os presidentes e os integrantes de outras áreas das quadrilhas também atuam na execução das apresentações.

1.3 Qual a sua profissão?

Nesta questão temos três gráficos com informações, na Figura 48 tivemos o quantitativo de acesso 163, respondidos com 72% e não respondidos com 28%; além do quantitativo de respostas por regiões e das profissões exercidas pelos participantes dos grupos de quadrilhas juninas.

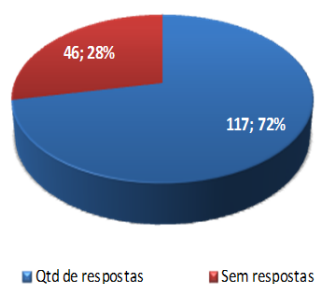


Figura 48: Gráfico de acesso com resposta e sem resposta.
Fonte: O autor da pesquisa.

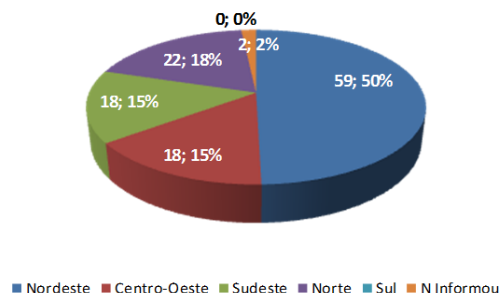


Figura 49: gráfico de profissões por região.
Fonte: O autor da pesquisa.

Na Figura 49, o gráfico do quantitativo de resposta por região e por Estado a representação gráfica está considerando os 117 respondentes como 100% distribuídos pelas regiões. Desta forma temos a predominância da região Nordeste, com 50%, seguida da região Norte, com 18%, o Centro-Oeste, com 15%, alinhado com o Sudeste também com 15%, e Não informaram com 2%. Novamente a região Sul aparece sem representatividade.

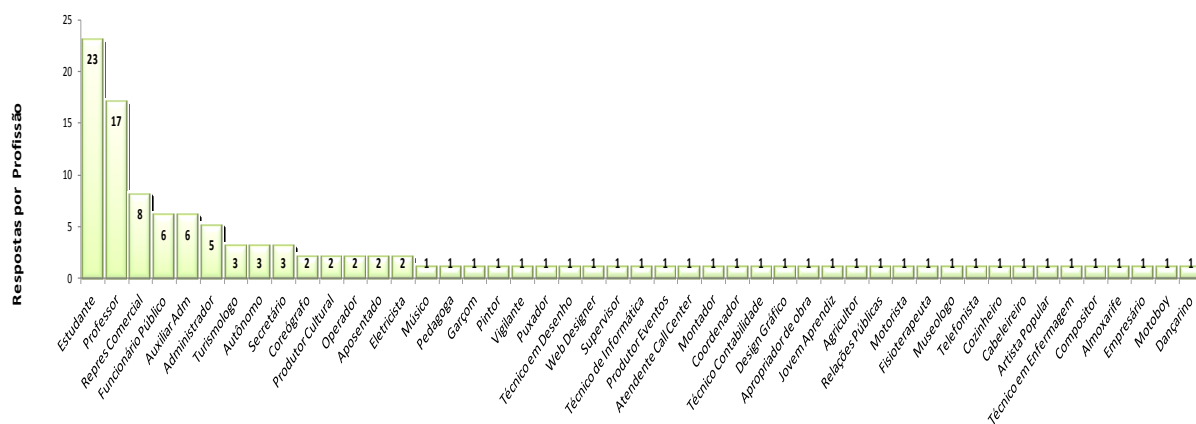
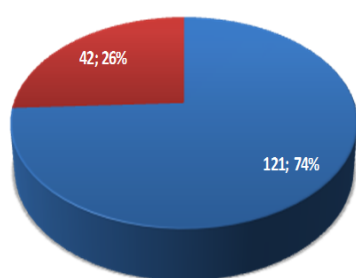


Figura 50: Gráfico da frequência de profissões fora do grupo.
Fonte: O autor da pesquisa.

Em relação às profissões exercidas fora do grupo, na Figura 50 temos um destaque para os estudantes com 23 respostas, isso fica visível pela atuação das ações dos grupos de quadrilhas juninas com o envolvimento dos jovens conforme ficou demonstrado na análise qualitativa da questão 2.9 através no DSC das ICs "R", "A" e "Q". E a segunda com maior destaque cabe aos professores, com 17 respostas conforme Figura 50, acima. Isso se justifica pela própria condução dos grupos no trabalho sociocultural.

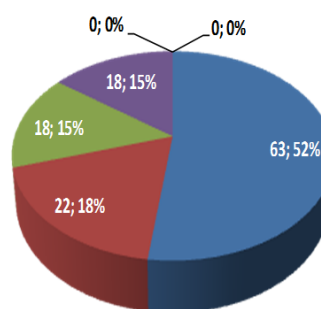
1.4 Qual a sua cidade, Estado?

Nesta questão temos três gráficos nos fornecendo três outras informações, onde tivemos 163 acessos conforme Figura 51 gráfico do quantitativo de acesso, respondidos com 74% e não respondidos com 26%. Em relação à Figura 52, o gráfico referente ao quantitativo de respostas por regiões, a representação gráfica está considerando os 121 como 100%. Temos o Nordeste liderando, com 52%, seguido da região Norte com 18%, e Centro-Oeste e o Sudeste com 15% cada, já a região sul não parece nenhum representante.



■ Qtd de respostas ■ Sem respostas

Figura 51: Gráfico de acesso respondido e sem resposta das cidades e Estado.
Fonte: O autor da pesquisa.



■ Nordeste ■ Norte ■ Sudeste ■ Centro-Oeste ■ Sul ■ N Informou

Figura 52: Gráfico de acesso cidade e Estado por região.
Fonte: O autor da pesquisa.

Em relação à Figura 53, no gráfico de cidades dos respondentes, conforme exposto a seguir, apareceu um grande número de cidades com um único respondente, isso se justifica pela base da amostra ser o conglomerado dos cadastros dos grupos de quadrilhas juninas no Facebook. No entanto, podemos identificar 8 cidades com maior volume de respondentes entre 8 e 4: maior destaque para Belo Horizonte-MG, com 8, em seguida por Brasília-DF, com 6, Fortaleza-CE, com 6, Rio de Janeiro-RJ, com 5, Campina Grande-PB, com 5, Águas Lindas de Goiás-GO, com 4, Teófilo Otoni-MG, com 4, Manaus-AM, com 4. Se observarmos dentre essas cidades poderemos perceber que as quatro regiões – Nordeste, Norte, Centro-Oeste e Sudeste – sempre aparecem nas respostas. Porém, o restante das cidades teve menos de 3 respondentes. Neste ponto temos a Região Sudeste representada por Belo Horizonte com a maior quantidade de acesso, seguida do Rio de Janeiro. Porém, em números de cidades com menos respondentes são maiores isso é visível na Figura 52 através do destaque para a

região Nordeste. Podemos inferir que essas reminiscências provêm da herança cultural advinda pela colonização tanto do Sudeste quanto do Nordeste.

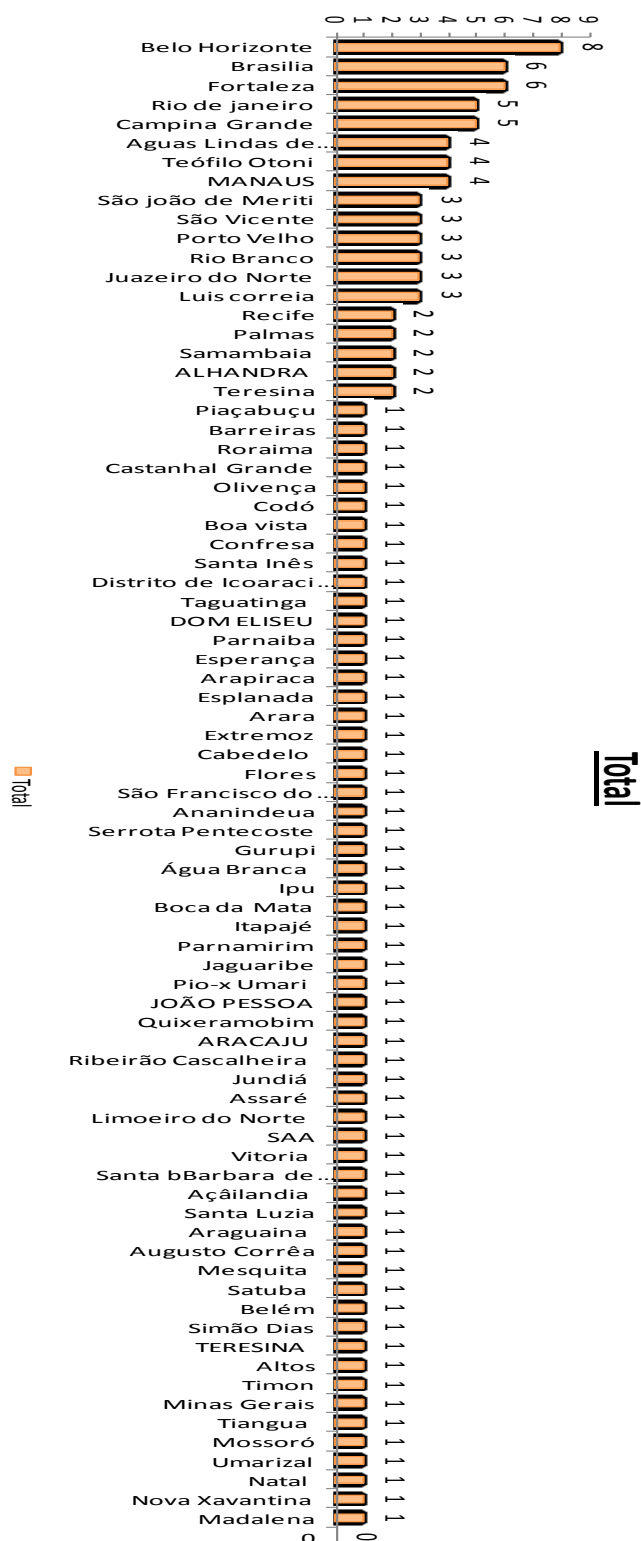


Figura 53: Gráfico de cidades dos respondentes.

Fonte: O autor da pesquisa.

1.5 Sexo?

Nesta questão, através da Figura 54, no gráfico total geral – sexo, temos informações sobre o quantitativo geral do total de 163 acessos. Nota-se que a maioria é masculina com frequência de 87 respondentes, e feminino com 25 respondentes, sem resposta com frequência de 51 respondentes. Porém, os grupos de quadrilhas juninas são formados por casais, isso nos demonstra uma baixa participação das mulheres nesta pesquisa. No entanto, podemos notar que a participação masculina é predominante nos grupos no Facebook.

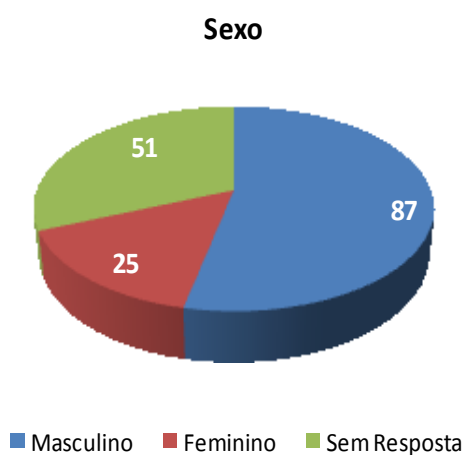


Figura 54: Total geral de acesso, sexo.
Fonte: O autor da pesquisa.

Outro ponto relevante conforme as nossas observações de campo realizadas no Simpósio Junino em Brasília – SIMJUNINODF– 2014 pode ser confirmado essa massificação da participação masculina estava caracterizada na maioria das representações estaduais, isso também é visível no quadro dos diretores dos grupos de quadrilhas juninas na Confebraq.

1.6 Escolaridade?

Através desta questão podemos ter uma noção do grau de escolaridade dos participantes dos grupos de quadrilhas, esta foi uma questão mista de múltipla escolha com a possibilidade de marcação em vários dos itens. Nesta questão temos

o quantitativo de 163 acessos, conforme consta no gráfico de frequência o quantitativo de respondentes sim, não e sem respostas.

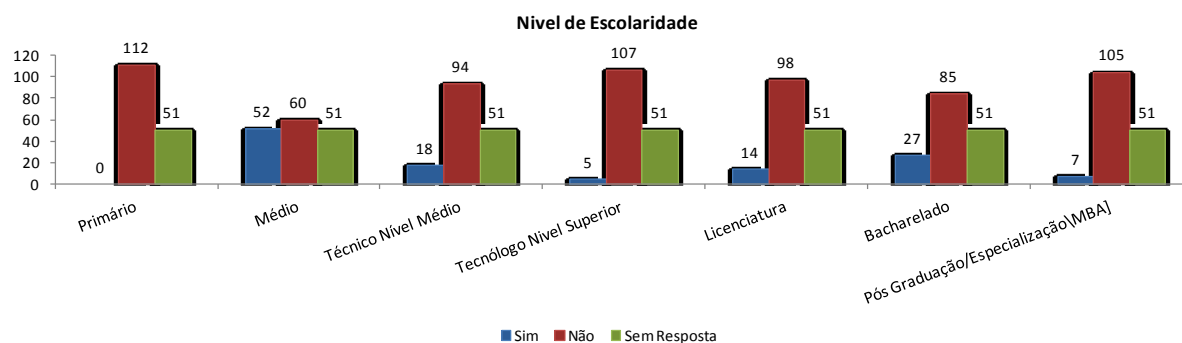


Figura 55: Escolaridade em nível nacional dos participantes.
Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com a Figura 55, o nível de escolaridade da maioria dos participantes dos grupos de quadrilhas juninas está na categoria de nível "Médio" com frequência de 52 respostas, seguidos de nível superior com "Bacharelado" com 27 respostas, em "Técnico de Nível Médio" com 18 respostas e Licenciatura com 14. Já a "Pós-graduação/Especialização/MBA" no questionário foi elaborada com pós-graduação *Latu Sensu* (Especializações e MBA) e *Stricto Sensu* com Mestrado e Doutorado, Pós-doutorado sendo que na Pós-graduação *Stricto Sensu* e em outros não teve respondentes, foram englobados numa única categoria que apresentou 7 respondentes.

Diante deste contexto, em relação aos maiores números serem os de Estudantes de nível Médio, o segundo de Bacharelado e o terceiro de Licenciatura e por último Tecnólogo de Nível Superior estão em conformidade com as funções dos participantes fora do grupo na questão 1.3 na figura 50, onde aparecem com o maior índice o de "estudantes" com frequência de 23 respostas e em segundo o de "professores", com 17. No entanto, temos um fator de destaque para o nível primário, sem nenhum participante. O quantitativo de estudantes em nível médio denota que os quadrilheiros têm um nível de informação e educação formal média, este ponto fica consolidado através dos DSCs da questão 2.9 com as ICs "A" – "Integração e disciplina de forma educativa" e "B" – "Trabalho social".

Trecho do DSC da questão 2.9 IC "A": Integração e disciplina de forma educativa

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

[...]. Agente vê isso como ponto positivo. Inclusive, já conquistou de aluno voltar a estudar por conta da quadrilha. Leva aquele aluno que está bem em nota, bem de relacionamento com o colega, a sociabilização deles, com os professores. Então a gente tem conquistado muitas coisas com isso. É de extrema importância, tanto para comunidade quanto para o grupo em si, enquanto no grupo a pessoa tá interagindo, se sente importante por alguém da atenção para ela. Geralmente as pessoas que se envolvem com coisas erradas são por falta de atenção de carinho. Não é só festa junina, mas toda atividade que busca passar algo que seja diferente para os jovens é interessante para vida em sociedade. A quadrilha é apenas um dos caminhos, nós temos palestra, a gente explica para os jovens, só isso ainda é muito difícil porque está sendo construído agora dentro das escolas. Por exemplo: dentro da própria grade curricular do aluno não tem um livro que fale sobre festa junina, não tem nada que fale sobre as culturas populares de São João, então fica difícil, fica realmente um trabalho para a quadrilha colocar no jovem que isso é bom. [...].

No DSC da questão 2.9 na IC "B" temos um trecho da fala de um professor que caracteriza justamente o que os dados da Figura 55 está nos demonstrando sobre o envolvimento de profissionais da área da Educação com a maior contribuição na interação sociocultural no resgate destes jovens.

Trecho do DSC da questão 2.9 IC "B": Trabalho social.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Como professor de educação física vejo este trabalho importantíssimo na socialização e contra as drogas e bebidas. A quadrilha junina ela acaba realizando um importante papel social, ela se movimenta, normalmente são grupos de famílias que dançam, amigos dançam e isso com a participação de alguns adolescentes trazem outros, estes adolescentes se afastam das ruas, das drogas e ficam realmente focados nos ensaios. No meio de semana eles estão nas escolas nos finais de semana eles estão nos ensaios, daí ficam fora desse mundo das drogas e das ruas. Eu vejo como um ponto muito importante, dentro do nosso grupo, pessoas que poderiam estar usando drogas ou se marginalizando, no entanto negam estas práticas ruins por conta desse atrativo.

Diante do exposto, podemos afirmar que a interação sociocultural engendra um *habitus* comum referente às regras e normas vivenciadas pelo grupo de forma coletiva estão em perfeita harmonia com o posicionamento Bourdieu (2013), em relação às formações socioculturais advindas da convivência e da educação formal, da mesma forma alinhado com Setton (2008, p. 13) onde diz que: "É preciso

ressaltar que nas práticas disciplinares, nos conteúdos dos currículos, nos ditados populares, na música ou nos programas de televisão, valores culturais são transmitidos". Podemos observar que boa parte dessa transmissão e interação está sendo mediada com a participação de profissionais da educação junto aos integrantes dos grupos de quadrilhas juninas.

5.2.2 O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico

2.2 Além do grupo do qual você faz parte, tem informação de quantos outros existem?

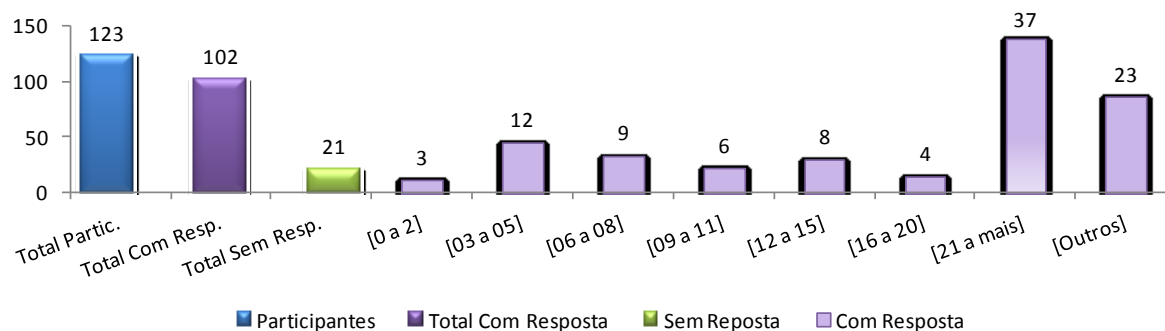


Figura 56: Quantitativo de grupos de quadrilhas na região.
Fonte: O autor da pesquisa.

Conforme a figura 56, neste gráfico temos um total de participantes de 123, total com respostas 102 e sem respostas 21. E o quantitativo de resposta com maior frequência é o da categoria "de 21 ou mais", com 37. Isso nos demonstra que há uma enorme quantidade de grupos juninos por cidade dos respondentes, além disso, temos uma expressiva marcação dos respondentes em "Outros", com frequência de 23. Ou seja, nesta categoria verificamos o Banco de Dados e encontramos um rol com o menor valor de 5 e o maior valor de 1.000. Os maiores valores são considerados números discrepantes ocorreram com dois respondentes, sendo um da Região Norte – Manaus, com 1.000 grupos, o outro com indicação no mesmo valor de 1.000 advindo de um respondente do Nordeste – Fortaleza-CE, então passamos a verificar essas disparidades. E, de acordo com os dados no site

Spia (2015)⁵⁶ "[...]. Com o crescimento do movimento, foi criada a Federação das Quadrilhas Juninas do Ceará – Fequajuce [...]. Atualmente conta com quase 300 grupos filiados e cerca de 200 festivais, entre capital e interior". Então, buscamos uma média aritmética cortando os dois valores o menor e o maior obtendo os intervalos de 36 a 500, encontramos o valor da média em 100, sendo adotado em "Outros" conforme demonstrado abaixo:

Tabela 10: Questão 2.3, cálculo da média do intervalo "outros"

Intervalo	n1	X1	X1 n1
500	2	250	500
400	1	200	200
300	2	150	300
160	1	80	80
226	1	63	63
100	1	50	50
50	1	25	25
45	1	22,5	22,5
40	2	20	40
36	1	18	18
	N = 13		$\Sigma X1n1 = 1298,5$
$\text{Media} = \frac{\Sigma X1n1}{N} = \frac{1298,5}{13} = 99,88$			
Valor arredondado para M = 100			

Fonte: O autor da pesquisa.

Intervalo: Quantitativo de participantes por grupo;

n1: Frequência indicada pelos respondentes;

X1: Os pontos médios do Intervalo do quantitativo dos grupos;

X1n1: Resultado da multiplicação dos pontos médios pelas frequências;

N: É o denominador, obtido da soma das frequências.

Esta é a fórmula de processo longo do cálculo da média aritmética, conforme preconizado por Marconi e Lakatos (2006, p. 168).

Desta forma, pode-se deduzir que na categoria "outros" estão concentrados os grupos maiores que participam dos festivais e concursos nacionais na região Nordeste, onde temos os maiores índices de participantes conforme demonstrado nas respostas das questões 1.1 a 1.4, e essa concentração também se justifica pela herança cultural provocada no período colonial.

⁵⁶ Disponível em: <http://ispia.com.br/site/?page_id=273>. Acesso em: 26 jun. 2015.

2.3 Em média, o seu grupo tem quantos participantes?

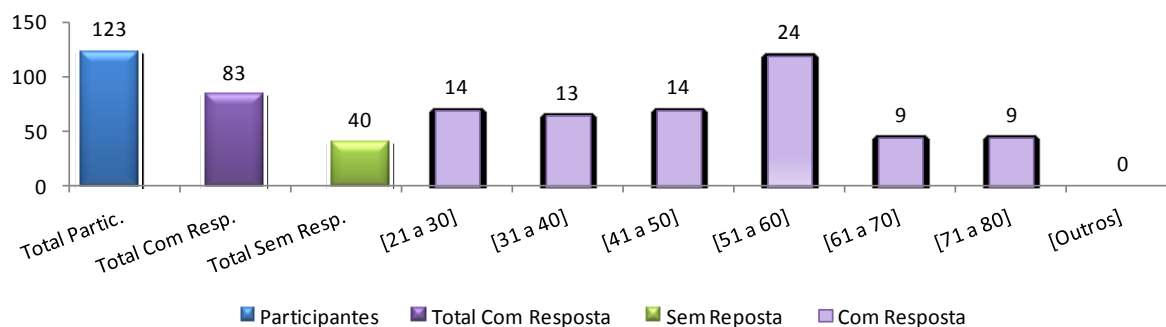


Figura 57: Quantitativo de participantes por grupos de quadrilhas juninas.
Fonte: O autor da pesquisa.

Hoje há uma variedade de grupos de quadrilhas juninas, porém não temos uma média de quantas pessoas fazem parte de um grupo. Desta forma, vamos buscar demonstrar esse quantitativo.

Na figura 57, este gráfico nos mostra o total de participantes com 123, total com resposta foi de 83 e sem resposta ficou em 40.

Em relação à maior frequência referente ao quantitativo de pessoas por grupo na categoria "51 a 60", ficou com 24 respondentes. Ficando em segundo de "21 a 30" e equiparado com "41 a 50" com frequência de 14 respondentes. Desta forma, temos no primeiro o caso de grupos de quadrilhas maiores, no segundo e terceiro com grupos menores. A região Nordeste aparece com o maior quantitativo de respondentes, podemos então deduzir que os maiores quantitativos de grupos de quadrilhas juninas estão localizados nesta região. Porém, aparece uma minoria nas categorias de "61 a 70" e "71 a 80", ambas com frequência de 9 respostas, nos indicando que estes são os grandes grupos de quadrilhas mais profissionalizadas que se apresentam nos concursos e festivais como citado em um trecho do DSC das respostas da questão 2.20 na IC "E" Proporciona a geração de renda na economia local.

Trecho do DSC da IC "E": Proporciona a geração de renda na economia local
CRQ, SMJ DF GO, SRV.

[...]. O enquadramento é dentro do que eles projetam para se fazer durante seis meses então todas essas Quadrilhas juninas tem uma equipe que vai trabalhar no que vão ter custo o ano todo. Então tem uma tabela tem uma equipe, hoje em dia tem quadrilha que estão praticamente profissionais. O exemplo duma "Chapéu do vovô"

do Goiás, de uma Moleka Sem Vergonha, dentre outras aí, que tem no nosso Brasil a fora, que com ponto de culturas que tão sendo realmente muito boa para as Quadrilhas juninas, a última campeã do Brasil, "Borocochó" de Tocantins de Palmas, ela tem um ponto de cultura de ajuda muito, ela tem um trabalho social dentro da comunidade dele, então aquele componente mesmo, ele já trabalha faz suas tarefas toda dentro do ponto de cultura.

Porém, para sermos mais precisos, vamos buscar a média aritmética dos participantes para podermos inferir sobre um valor que represente o mais próximo possível o número de participantes por grupo. O procedimento adotado está conforme o proposto por Marconi e Lakatos (2006, p. 168):

Tabela 11: Média do quantitativo de participantes nos grupos de quadrilhas juninas

Intervalo	n1	X1	X1 n1
21 - 30	14	25	350
31 - 40	13	35	455
41 - 50	14	45	630
51 - 60	24	55	1320
61 - 70	9	65	585
71 - 80	9	75	675
	N = 83		Σ = 4015
$\text{Media} = \frac{\sum X_1 n_1}{N} = \frac{4015}{83}$		M=48,37	

Fonte: O autor da pesquisa.

Desta forma, o valor encontrado na média aritmética é de 48,37, porém o que está mais próximo ao quantitativo de participantes por grupo é 50 sendo este o valor adotado. Então com este resultado podemos inferir que um grupo em nível nacional tem uma média de 50 componentes.

2.4 No seu grupo, como são elaborados os temas de apresentação?

Nesta questão buscamos entender como ocorre o processo de configuração temática e a difusão cultural dos grupos que ocorrem a cada ano, pois há uma renovação constante e em todo ciclo junino os grupos trazem um tema diferente.

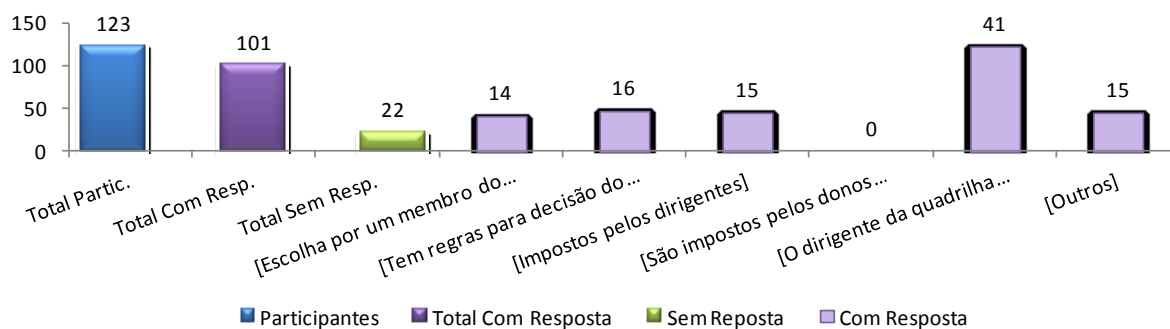


Figura 58: Indicação da escolha do tema.
Fonte: O autor da pesquisa.

Tivemos 123 participantes com 101 respondentes e 22 ficam sem responder. E o maior destaque para a categoria "O dirigente da quadrilha decide um tema e leva a votação" com a frequência de 41, em segundo ficando "Tem regras para decisão do tema", com frequência de 16, e juntas representam uma frequência de 56. No entanto, temos um item que nos leva à percepção de alguns dirigentes dos grupos agirem de forma impositiva, conforme demonstrado na categoria "impostos pelos dirigentes" com uma frequência de 15 respondentes.

Então, de acordo com a soma das duas maiores frequências podemos verificar que os dirigentes buscam apresentar o tema e cada grupo tem suas regras específicas, pode até parecer uma imposição, mas acabam colocando em votação gerando uma discussão e ampliando o nível de conhecimento cultural entre os membros e isso nos demonstra um nível de gestão participativa. Esse nosso ponto de vista é corroborado pela categoria "escolha por um membro do grupo" com uma frequência de 14 respondentes em relação à escolha dos temas a serem apresentados todos os anos pelos grupos de quadrilhas.

Esse posicionamento de decisão de forma prática e de certa forma democrática foi observado na condução dos representantes dos grupos de quadrilhas juninas no decorrer do incidente no SIMJUNINO-DF 2014, em Brasília, conforme apresentado nas observações da pesquisa de campo. Ou seja, tem-se uma diretriz, mas não se utilizam de técnicas ou instrumentos no apoio a tomadas de decisão embasadas no contexto da gestão. Atuam de forma prática, conforme colocado por Bourdieu (2009), "Não é fácil falar da prática de uma forma que não seja negativa; principalmente da prática no que ela tem demais mecânico em aparência, de mais oposto à lógica do pensamento e do discurso", pois na tentativa de gerar soluções rápidas, isso nós podemos observar justamente pela rapidez do

ciclo junino onde não podem fazer uma programação extensiva ao ano seguinte, ou até mais longa pelo fato das diversidades impostas de um ano para o outro, que vai desde a escolha do tema passando pela escolha das vestimentas, adereços, cenários, etc.

2.5 Como e onde o seu grupo confecciona as suas vestimentas/adereços?

Cada grupo tem uma forma de atuar, porém na confecção de suas vestimentas e dos adereços trabalham com alguém ligado ao grupo ou cada um busca fazer os seus. No entanto, sempre há apoio de um profissional local, essa questão trata justamente este aspecto.

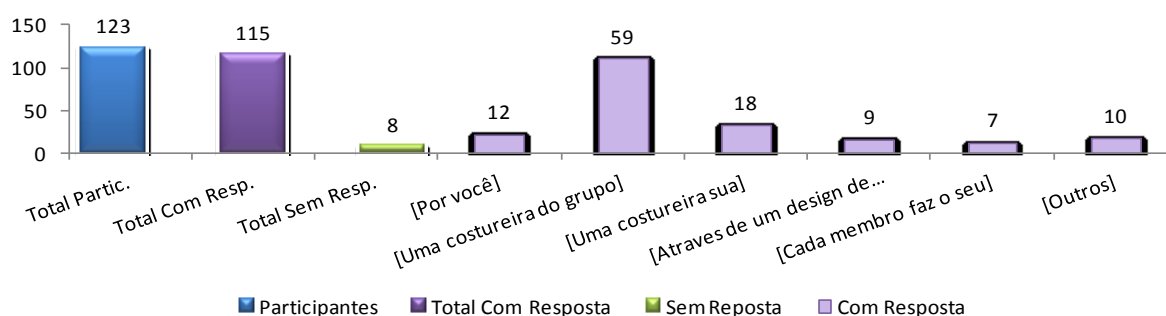


Figura 59: Confeção de vestimentas e adereços.
Fonte: O autor da pesquisa.

Diante dos resultados, tivemos 123 participantes com 115 respondentes e 08 que não responderam. Assim, a maior indicação foi para "uma costureira do grupo" com uma frequência de 59, a outra com o segundo maior índice de respondentes foi "uma costureira sua", com 18, sendo reforçado pelas categorias "por você", com 12, e "cada membro faz o seu", com 7, sendo que os três juntos seriam 29. Quando o grupo não tem condições de bancar as vestimentas e adereços, acabam passando para os participantes "quadrilheiros" a responsabilidade de fazerem. Ainda tivemos a indicação "através de um design de moda" com a frequência de 9 respondentes. Apesar da diversidade das respostas, "uma costureira do grupo" aparece com maior frequência por ser alguém da comunidade que pode até estar participando do grupo da localidade.

Porém, essa variação de atuação em relação à elaboração das vestimentas é explicitada em uma das entrevistas com o presidente da Confebraq no SIMJUNINO-DF 2014:

Essa é outra questão que varia muito. Eu como presidente da CONFEBRAQ vejo que há uma mistura, pois alguns grupos compram, outros fazem suas próprias vestimentas e adereços, outros compram uma parte e fazem o restante. Como disse, isso varia muito, principalmente em relação às condições financeira dos grupos. Uns, tem costureiras, estilista, sapateiros, etc. Outros não têm profissionais daí acabam tendo de comprar⁵⁷.

Neste sentido, podemos também observar que os grupos de quadrilhas maiores conseguem trabalhar todas as vestimentas e adereços, os grupos menores acabam fazendo uma distribuição para os membros participantes.

2.6 Onde são realizados os ensaios do seu grupo?

Essa questão foi de múltipla escolha com possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item. Os grupos precisam de um espaço para poderem executar seus ensaios antes do ciclo de apresentações, nesta questão estamos tentando saber quais são esses locais.

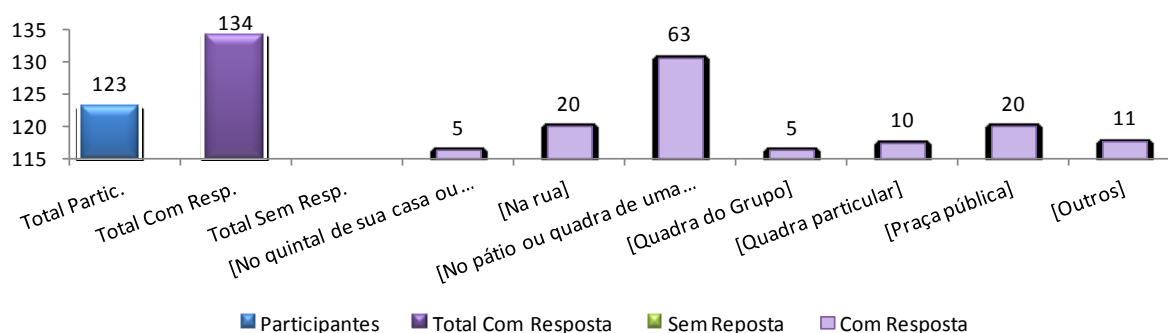


Figura 60: Local de ensaios dos grupos.
Fonte: O autor da pesquisa.

Tivemos um total de 123 participantes, no entanto por se tratar de uma questão de múltipla escolha onde o respondente poderia marcar mais de um local, tivemos um total de 134 respondentes por isso sem resposta não aparece. Assim, temos o maior índice para categoria "No pátio ou quadra de uma escola", com 63 respondentes. Esses aspectos refletem através dos resultados das questões 1.6 e 1.3 justamente pela participação de profissionais da educação e também da maioria dos membros dos grupos serem estudantes. Observa-se que há maior facilidade de

⁵⁷ Trecho da entrevista com o Presidente da Confebraq no SIMJUNINO-DF 2014.

acesso junto aos dirigentes das escolas para fazerem uso do espaço da escola. Contudo, tivemos duas outras categorias que se sobressaem com o mesmo índice de frequência que é "Na rua", com 20 respondentes, e "Praça pública", com 20 respondentes. Desta forma, se analisarmos essas três categorias os grupos de quadrilhas juninas acabam fazendo uso de espaço público. Porém, ainda temos alguns grupos que fazem uso de "Quadra particular" com uma frequência de 10 respondentes, outras duas demonstram um verdadeiro contraste, onde a categoria "No quintal de sua casa ou de alguém do grupo", com 5 respondentes nos indica que são os pequenos grupos de quadrilhas. E, na categoria "Quadra do grupo" com 5 respondentes nos aponta a indicação de grupos com maior poder aquisitivo tendo condições de ter seus próprios espaços para ensaios.

2.7 Qual o período dos ensaios e de apresentação do seu grupo?

Os grupos de quadrilhas juninas precisam de um período para realização dos seus ensaios, nesta questão estamos buscando identificar uma média quanto tempo os grupos estão em atividades desde os ensaios até o final das apresentações.

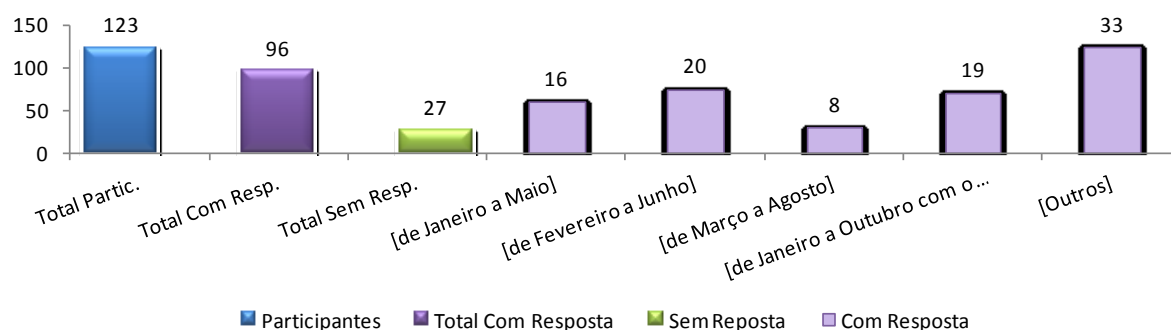


Figura 61: Período dos ensaios dos grupos de quadrilhas juninas.
Fonte: O autor da pesquisa.

Tivemos 123 participantes, com 96 respondentes e 27 sem resposta. Na distribuição das categorias obtivemos uma maior frequência com 33 em "Outros". Ao analisarmos o Banco de Dados encontramos uma variação enorme em relação aos períodos que os participantes dos grupos se reúnem para seus ensaios. Na categoria de "fevereiro a junho" temos uma frequência de 20 respondentes, junto com as categorias "de janeiro a maio" com 16 respondentes e "de março a agosto" com uma frequência de 8 respondentes, somados temos um quantitativo de 44

grupos que se reúnem para os ensaios apenas antes de suas apresentações por isso podemos deduzir que estes são os grupos menores que tem pouca participação nos concursos e festivais, seja são grupos que atuam entre 4 a 6 meses durante o ano.

Porém, devido ao maior quantitativo estar na categoria "Outros" nos fez buscar no banco de dados quais seriam esses períodos. Na análise das 33 frequências respondidas tivemos todos os intervalos diferentes dos que foram apresentados no questionário, tendo uma maioria de grupos atuando nos períodos de "dezembro a janeiro", de "agosto a julho", de "janeiro a setembro", de "setembro a agosto", houve uma variação onde a maioria compreende todo o ano com atividades. Contudo, se observarmos a categoria "de janeiro a outubro" com frequência de 19 respondentes alinhadas a "Outros" teremos um representativo de 52 respondentes o que nos leva a deduzir que os grupos atuam dos ensaios às apresentações um período entre 10 a 12 meses.

2.8 Sabe informar qual o custo médio para colocar o seu grupo pronto para as apresentações?

Esta questão vai nos proporcionar as condições de termos um número em relação aos custos gerados pelos grupos para poderem se apresentar e através dos quantitativos dos grupos será possível demonstrarmos o montante de recursos envolvidos na interação sociocultural que estes grupos movimentam na economia.

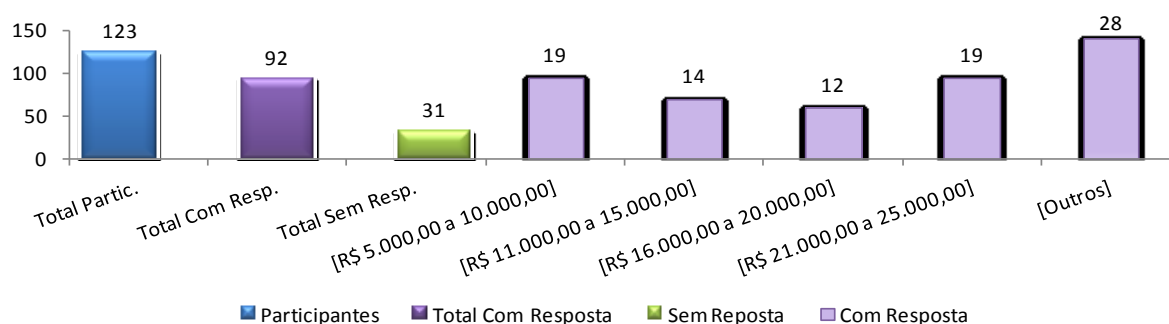


Figura 62: Custo médio para colocar o grupo para dançar.
Fonte: O autor da pesquisa.

Neste gráfico temos um total de 123 participantes, com 92 respondentes e 31 sem respostas. Sendo que a maior frequência aparece na categoria "outros" com 28 respondentes, nos levando a fazer uma consulta no banco de dados para poder extrair uma média destes valores para poder inferir sobre um número que seja mais próximo dos custos médio para colocar um grupo em condições de se apresentarem estando na categoria "outros". Assim, encontramos nesta categoria alguns dados discrepantes e outros só com caracteres sem informar o valor. Desta forma, passamos a adotar série de 6 intervalos com o menor valor de 25 a 30 e maior de 121 a 200 (valores em milhares), conseguimos obter um média do valor de R\$ 61.830,00 conforme descrito abaixo:

Tabela 12: Extração da média aritmética do intervalo outros

Intervalo	n1	X1	X1 n1
25 a 30	5	27,5	137,5
31 a 40	4	35	136
41 a 50	4	45	180
51 a 70	4	60	240
71 a 120	3	95	285
121 a 200	1	160	320
	N = 21		Σ= 1298,5
Media= $\frac{\sum X1n1}{N}$	= $\frac{1298,5}{21}$	= 61.83 (outros)	

Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com o resultado de R\$ 61.830,00, podemos inferir que representam os valores necessários para os grupos maiores poderem se apresentarem para dançar nos concursos e festivais em nível nacional.

Porém, na categoria de "R\$ 21.000,00 a R\$ 25.000,00" temos uma frequência de 19 respostas, que representam os grupos de nível médio em fase de profissionalização com as apresentações regionais. E, equiparado temos da categoria de "R\$ 5.000,00 a R\$ 10.000,00", com 19 respostas, representando os grupos menores sendo os iniciantes juntamente com os das categorias de "R\$ 11.000,00 a R\$ 15.000,00", com 14 respostas e a de "16.000,00 a R\$ 20.000,00" com 12 respostas representam os grupos intermediários que participam das apresentações em nível local.

5.2.3 A interação e o papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas

2.10 Sabemos que um dos aspectos importantes é justamente a questão da sustentabilidade em nível financeiro, cultural e ambiental. Como a sustentabilidade financeira tem sido desenvolvida pelo seu grupo?

Para formação e estruturação de um grupo de quadrilha junina há necessidade de se alocar recursos financeiros para o custeio da aquisição dos materiais para confecção das vestimentas, adereços e outros custos envolvidos diretamente com as atividades dos grupos. Essa questão busca demonstrar como os grupos se movimentam para conseguir fazer essa captação. Desta forma, temos uma questão de múltipla escolha com possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item.

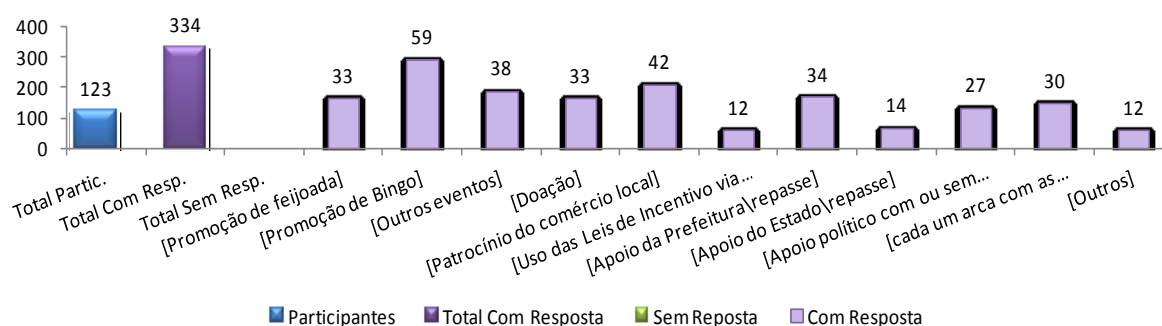


Figura 63: Formas de sustentabilidade financeira.
Fonte: O autor da pesquisa.

Nesta questão tivemos 123 participantes, gerando 334 respostas distribuídas nas categorias, tendo um maior destaque para "Promoção de Bingo" com a frequência de 59 respondentes, seguido de "Patrocínio do comércio local", com 42 respondentes e na categoria "outros eventos", com frequência de 38 respondentes nestas 3 categorias são eventos gerados pelos grupos e com o apoio da comunidade sendo reforçada com "Promoção de feijoada" com 33 respondentes, juntamente com "Doação", tendo 33, e com "cada um arca com as despesas do próprio bolso" com 30 respondentes. Essas respostas juntas têm uma frequência de 235 formando uma representação das ações independentes geradas pelos próprios grupos com o apoio do comércio local e da comunidade. Porém, podemos perceber que há uma participação de apoio governamental nas categorias "Com apoio da

prefeitura/repassa" com frequência de 34 respondentes, seguido de "Apoio político com ou sem emenda parlamentar", com 27 respondentes. Aqui podemos identificar os políticos que estão mais próximos das ações dos grupos têm uma parcela de contribuição na sustentabilidade dos grupos. Já em relação ao "Apoio do Estado/repassa", com 14 respondentes, nos indica que há uma participação do Estado em menor proporção. No entanto, essa contribuição do Estado pode aparecer mascarada de certa forma, pois tanto os políticos estaduais como da esfera municipal dependem de repasse do governo estadual para repassar aos municípios e isso pode não estar sendo percebido por parte dos grupos de quadrilhas. Além disso, fazem utilização dos espaços públicos como os pátios das escolas e quadras cobertas para seus ensaios que são mantidos pelo poder público municipal e estadual conforme destaque na questão 2.6 para as categorias "No pátio ou quadra de uma escola" e em "Praça pública".

Já em relação à categoria "Uso das leis de incentivos via Ministério da Cultura – projetos", teve o pior índice com a frequência de 12 respondentes nos indicando que é uma das fontes menos utilizadas, culminando com a resposta da questão 2.1 com o DSC da IC "A" – "Desenvolvimento Independente de recursos governamentais com a geração de renda na economia local", juntamente com as respostas da questão 2.19 com os DSCs da IC "B" – "Sim. Falta de incentivo e dependência de terceiros" e da IC "D" – " Sim. Tem sustentabilidade sem o apoio governamental. " dos respondentes:

Trecho do DSC da IC "B": Sim. Falta de incentivo e dependência de terceiros
CRQ, SMJDF GO, SRV.

Acredito que sim porque a gente ainda depende de terceiros, apesar procurar o máximo não depender. A gente tenta caminhar com as próprias pernas, são 10 anos longos de muita caminhada de muita dificuldade. Ainda é muito difícil, o pessoal procura muito a quadilha no tempo junino, sendo que a gente acaba esse trabalho em junho e julho. Porque tudo na época é mais caro, como temos pouco recurso queremos estar trabalhando tudo antes da época. E quem geralmente nos ajuda, só ajuda em junho e julho. Quem nós procuramos para fazer apresentações, para festas dançando para um político que está numa das nossas regionais. A gente tem uma novidade a gente tá desfilando no carnaval. Então, são apresentações distintas e raras... Nós estamos nos acostumando agora, porque é só em junho e julho mesmo.

DSC da IC "D": Sim. Tem sustentabilidade sem o apoio governamental.

CRQ, SMJDF GO, SRV.

Eu acredito que sim, os grupos hoje em dia já são autossustentáveis. A gente se mantém com o que a gente tem, nem sempre temos o apoio e patrocínio, às vezes tem que fazer vaquinha, vender balinha isso é uma realidade nossa de alguma forma já somos autossustentáveis.

Os grupos buscam de várias formas fazer a captação de recursos financeiros de forma independente com a elaboração de pequenos eventos nas comunidades principalmente com a "Promoção de Bingo". No entanto, há um apoio por parte dos governantes locais mais não de forma substancial que seja capaz de dar sustentabilidade para os grupos, mesmo que estes grupos dependam deste apoio, podemos confirmar através das respostas da questão 2.1 na construção dos DSC das ICs "H" – "Dependência do apoio governamental".

DSC da IC "H": Dependência do apoio governamental

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

É um movimento legal e interessante, porém está perdendo sua força por falta de investimentos por parte do poder público, que nada investe para nos dar força. O quadrilheiro de verdade não se deixa abater por isso e vai à luta como pode e faz a cada dia a sua junina crescer. Sem falar no grau de conhecimento intelectual e cultural que cresce e amadurece a cada dia de convivência no meio junino... Na nossa região a gente conta com apoio de governador, de deputado, de prefeituras, Porque, se não tivesse esse apoio não estaríamos realizando esse evento. Porém, o governo precisa ajudar garantir verbas e espaços de ensaios e apresentações para estes jovens. Pois por falta de incentivo por parte do poder público e privado os grupos estão se acabando. Principalmente no caso das pequenas cidades do interior do estado que não tem tanta atenção dos governantes, mas elas estão aí, cada vez mais estão tendo o seu lugar e mostrando seu trabalho que precisa ser mais valorizado.

Já em relação à captação através do uso das leis de incentivo, é muito menor, podemos deduzir que isso seja atribuído à falta de conhecimento e das dificuldades de terem as documentações necessárias em dias e de não conseguirem colocar os projetos conforme as normas da legislação vigente. Além de não haver uma regra padrão para apoio e patrocínio à projetos culturais em todo país. Cada Instituição apresenta um tipo de normatização com exigências diferenciadas, fazendo com que haja um verdadeiro malabarismo na elaboração e estruturação dos projetos.

2.11 Esta questão é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade cultural, como são desenvolvidas as atividades?

Os grupos de quadrilhas juninas atuam no contexto sociocultural conforme demonstrado pelos próprios respondentes nas respostas da questões 2.1 e 2.20 através dos seus DSCs. Então, por trabalharem com um viés cultural há uma necessidade de demonstrarem e transmitirem os resultados de suas pesquisas para seus integrantes na preparação dos seus temas, adereços e ensaios dos passos para comporem suas apresentações nos concursos e festivais. Esta questão foi de múltipla escolha com possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item.

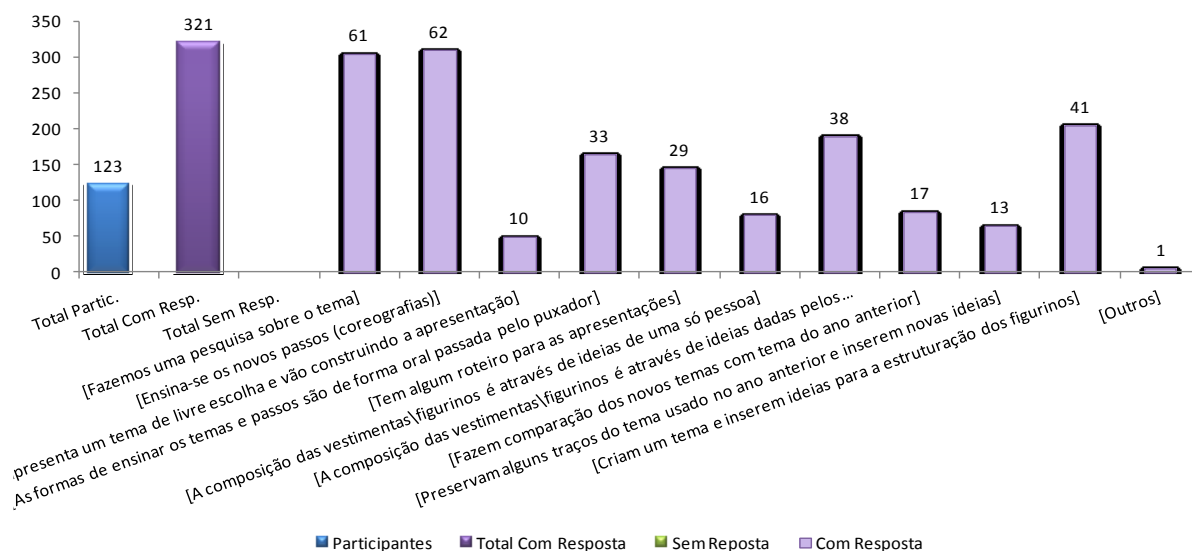


Figura 64: Formas de sustentabilidade cultural.
Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com a figura acima, temos 123 participantes dos quais geraram 321 respostas. Tendo com maior índice uma frequência de 62 respostas para categoria "Ensina-se os novos passos (coreografias)" isso nos demonstra justamente o posicionamento dos grupos atuarem de forma prática, começam a trabalhar seus temas a partir de uma coreografia. No entanto, o segundo índice de maior frequência com 62 resposta na categoria "Fazemos uma pesquisa sobre o tema" nos aponta para o desenvolvimento de uma pesquisa, com isso acabam tendo um maior contato com o contexto histórico e cultural. Ainda temos outro ponto a ser observado que é o terceiro índice na categoria "Cria-se um tema e inserem ideias

para estruturação dos figurinos" com 41 respostas onde pode se notar que há reforço das questões práticas dentro de suas possibilidades conforme exposto por Bourdieu (2014, p. 57) "os produtores culturais têm em comum é um sistema de referências comuns, marcas comuns, em resumo, algo como o que chamei [...] de espaço de possíveis". Nestes três índices temos a evidência de que os grupos buscam tanto o modo prático de fazer com o apoio na pesquisa tanto na literatura como nas redes sociais com intuito de se elaborar os seus temas e passar para os participantes do grupo. Esse modo de fazer de forma prática também reflete na categoria "A composição das vestimentas/figurinos é através de ideias dadas pelos participantes" com frequência de 38 respostas, neste aspecto também temos o fator de gestão participativa e democrática de acordo com Bourdieu (2014, p. 65),

[...] fora de qualquer busca pela distinção: ao entrar no jogo, ele [participantes do grupo] aceita tacitamente as limitações e as possibilidades inerentes ao jogo, que se apresentam a ele como a todos aqueles que tenham a percepção desse jogo, como "coisas a fazer", forma a criar, maneiras a inventar, em resumo, como possíveis dotados de uma maior ou menor "pretensão de existir".

E, essa forma prática está presente em todas as formas de transmissão, principalmente a oralidade que aparece na categoria "As formas de ensinar os temas e passos são de forma oral passada pelo puxador" com 33 respostas, essa prática pode ser vista através dos registros imagéticos – fotográficos e confirmada nas nossas observações de campo feitas nos ensaios dos grupos de Brasília e de Goiânia onde todas as informações passadas pelo orador, puxador ou dirigente aos participantes dos grupos são feitas de forma oral sem registro da informação.

2.12 Este é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade Ambiental, quais as ações do seu grupo?

Os grupos de quadrilhas juninas fazem utilização de uma série de materiais para confecção de seus adereços, cenários etc. E estes materiais, às vezes, são compostos por ferro, arame, madeira, etc., são produtos que após o seu uso tem-se uma destinação, neste sentido esta questão busca entender qual a destinação dos produtos. Nesta questão adotamos a possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item.

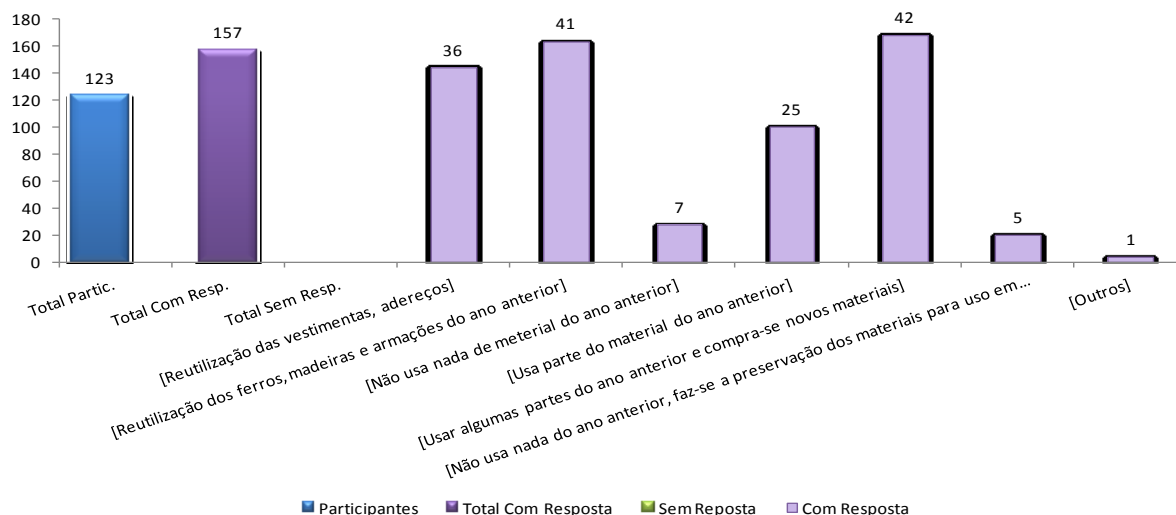


Figura 65: Formas de sustentabilidade ambiental.
Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com gráfico acima, tivemos 123 participantes gerando 157 respostas, sendo que a categoria "Usar algumas partes do ano anterior e compram-se novos materiais" ficou com o maior índice com frequência de 42 de respostas, a segunda com a "Reutilização dos ferros, madeiras e armações do ano anterior" bem próximo sendo seguido por 41 respostas. Essas duas categorias nos demonstram que os grupos usam parte dos suas vestimentas e adereços de um ano para o outro, tendo o mínimo de descarte de material. Umas das justificativas para fazerem a reutilização dos materiais são a falta constante de recursos para os grupos. Contudo, nas outras duas categorias "Reutilização das vestimentas, adereços" com 36 repostas e "Usa parte do material do ano anterior" com 25 respostas temos um reforço das duas primeiras.

Porém, na categoria "Não usa nada de material do ano anterior" com 7 resposta e na "Não usa nada do ano anterior, faz se a preservação dos materiais para uso em outros eventos" com 5 resposta nos demonstra que estes grupos são os que fazem uso de forma comercial e de locação como o que foi encontrando nas respostas da questão 2.20 no DSC da IC "C" – "Venda e locação de produtos".

Trecho do DSC da IC "C": Venda e locação de produtos

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

A gente não é a junina, a gente é a empresa. Por que trabalho com locação de vestidos, sou o único em que tem todas as locações todos os anos, todas tecidos, de

chita, de xadrez, de tergal, de veludo, de veludo alemão, de gaza, todos tecidos, de cetim, de algodão. [...] A gente compra a roupa já usada de um outro município do ano anterior, buscando em outros municípios distante do nosso. Depois que usamos na temporada nós vendemos.

Este aspecto sobre venda e locação está refletido nessa minoria. Pois, a maioria dos grupos não trabalha visando à venda dos vestuários e adereços.

Porém, a visão de venda e locação é uma tendência que está se espalhando, principalmente em grupos mais novos como no caso dos grupos do Mato Grosso que se apresentaram no Projeto Cirquaia-2014 que não fabricam quase nada, então a solução é comprar todas as vestimentas e adereços prontos conforme podemos constatar na internet onde há uma variedade de vestimentas e adereços à venda a exemplo:



Figura 66: Venda de figurinos e adereços.
Fonte: Site mercado junino⁵⁸

De acordo como a Figura 66, podemos observar que, além da comercialização, temos o uso dos registros imagéticos digitais – fotográficos – dando o suporte para demonstração dos produtos.

⁵⁸ Disponível em: <<http://www.mercadojunino.com/pesquisa.php?cat=FIGURINOS>>. Acesso em: 14 fev. 2014.

2.13 Há uma percepção e reconhecimento por parte da comunidade sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?

Ao atuarem no contexto sociocultural os grupos de quadrilhas acabam envolvendo os jovens e desenvolvendo ações dentro das comunidades. Assim, nesta questão estamos buscando o nível de percepção da comunidade em relação a essas ações dos grupos.

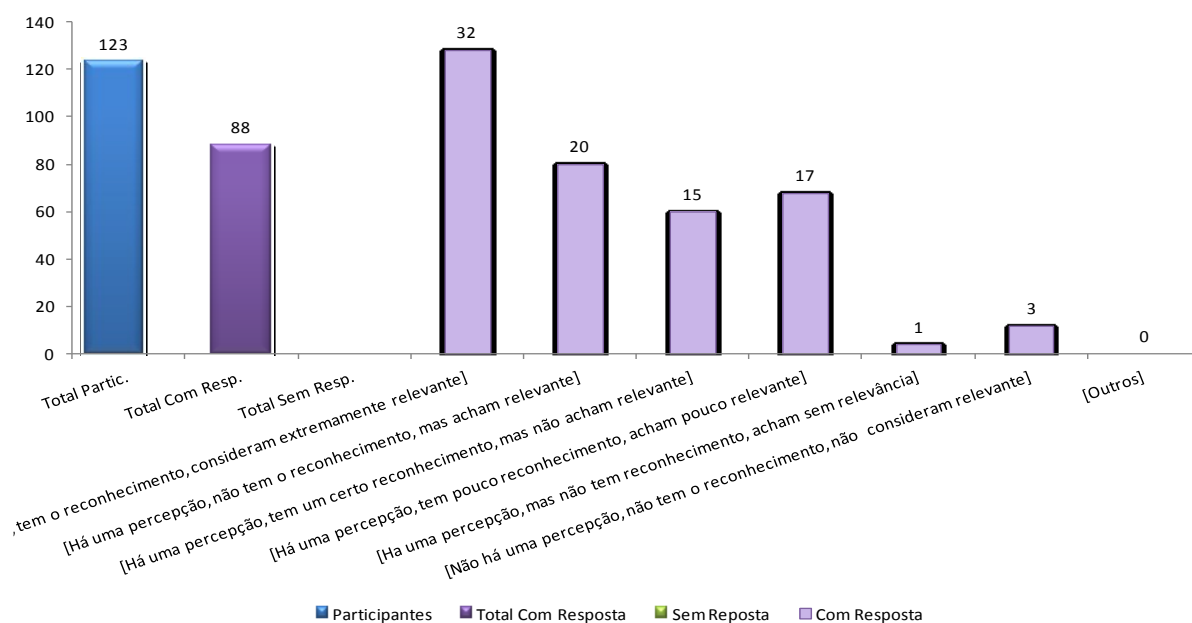


Figura 67: Reconhecimento do papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas.
Fonte: O autor da pesquisa.

Nesta questão tivemos 123 participantes gerando 88 respostas distribuídas nas categorias. No total sem resposta aparece sem indicação, porém, ao subtrairmos do total de participantes, nos demonstra que ocorreram 35 acessos sem respostas.

A categoria com maior destaque foi "Há uma percepção, tem o reconhecimento, consideram extremamente relevante" com frequência de 32 respostas. Essa percepção advém do trabalho social e do envolvimento dos jovens e de seus familiares nos grupos conforme pode ser observado nas respostas da questão 2.9 no DSC da IC "E" – "Apoio da comunidade" nos traz a confirmação desse índice.

Trecho do DSC da IC "E": Apoio da comunidade

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

A gente não só vê, ficamos felizes em saber que o jovem morando na comunidade percebe isso. A comunidade apoia inclusive o pai e mãe. Quando pede para fazer um documento, pedindo autorização para poder ter esse acompanhamento. Não tem nenhum problema todos apoiaram a população em si apoia o grupo. A questão nossa, se não tivesse o apoio da comunidade, a gente não tinha patrocínio para podermos investir no nosso figurino, no cenário, essas coisas. Então, a comunidade toda gosta e apoia por que sabe que cultura é coisa que envolve os jovens e tira das drogas da prostituição e isso é bom.

Na categoria "Há uma percepção, não tem o reconhecimento, mas acham relevante" temos a frequência de 20 respostas, seguido da categoria "Ha uma percepção, tem pouco reconhecimento, acham pouco relevante" com frequência de 17 respondentes estão alinhados com percepção advinda pelo trabalho social, porém não tem o reconhecimento por falta de informação, conscientização ou de envolvimento com as atividades dos grupos, mas acham relevante conforme podemos perceber no trecho das respostas da questão 2.9 do DSC da IC "B" – "Trabalho sociocultural".

Trecho do DSC da IC "B": Trabalho sociocultural

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Nós sabemos que não só a quadrilha, mas sociedade como um todo, ela briga contra a criminalidade em geral. Isso é uma guerra constante do próprio governo e não é diferente com a quadrilha. Falta também o nível de conscientização dos pais que é a parte da família para poder conhecer qual é o trabalho da quadrilha.

Na categoria "Há uma percepção, tem certo reconhecimento, mas não acham relevante" tem uma frequência de 15 respondentes, nesta resposta podemos perceber que existem pessoas na comunidade com pouco ou quase nenhum envolvimento com as ações dos grupos, apesar de ter uma percepção e certo reconhecimento, porém não acham relevante por não sentir ou ter alguém beneficiado pela participação sociocultural em um grupo. E de acordo com Bauman (2012, p. 28),

[...], a cultura, como tende a ser vista agora, é tanto um agente de desordem quanto um instrumento da ordem; um fator tanto de envelhecimento e obsolescência quanto de atemporalidade. O trabalho da cultura não consiste tanto em sua autoperpetuação quanto em garantir as condições

para futuras experimentações e mudanças. Ou melhor, a cultura se "autoperpetua" na medida em que não o padrão, mas o impulso de modificá-lo, de alterá-lo e substituí-lo por outro padrão continua viável e potente com o passar do tempo. O paradoxo da cultura pode ser assim reformulado: o que quer que sirva para a preservação de um padrão também enfraquece seu poder.

Nas colocações de Bauman (2012) e em relação aos respondentes, podemos dizer que a cultura pode não ser percebida, ser relevante ou não, e o fato de estar atuando com os jovens podemos deduzir que a cultura é um agente de transformação destes jovens na comunidade.

2.14 Há uma percepção e reconhecimento por parte dos dirigentes governamentais de sua região (Estado\Cidade) sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?

As ações socioculturais dos grupos de quadrilhas juninas acabam restritas aos jovens das comunidades onde estão inseridas, de acordo com anterior há um reconhecimento por parte da comunidade, nesta questão estamos buscando identificar se há um reconhecimento por parte dos governantes.

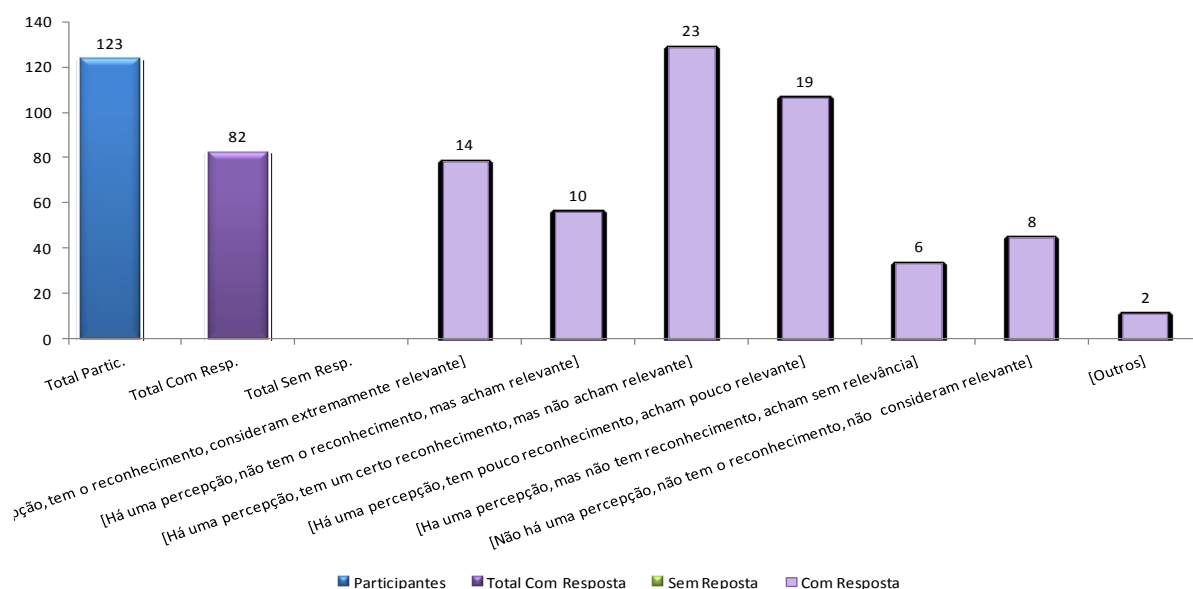


Figura 68: Reconhecimento governamental do papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas.
Fonte: O autor da pesquisa.

Nesta questão tivemos 123 participantes gerando 82 respostas distribuídas nas categorias. No total sem resposta aparece sem indicação, porém, ao

subtraímos do total de participantes, demonstra que ocorreram 41 acessos sem respostas.

O maior índice de respostas foi para a categoria "Há uma percepção, ter certo reconhecimento, mas não acham relevante", com 23 respostas, esse índice nesta categoria nos demonstra uma visão de interesse por parte dos agentes governantes com fins políticos onde buscam aproximar dos grupos somente no período junino conforme pode ser observado pelo DSC da questão 2.19 da IC "E" – "Sim. Falta conhecimento, informação e prática do uso da fotografia em projetos" e da IC "G" – "Não. Nunca conseguimos".

Trecho do DSC da IC "E": Sim. Falta conhecimento, informação e prática do uso da fotografia em projetos.

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Quando é na política ainda conseguimos alguma coisa dos candidatos.

DSC da IC "G": Não. Nunca conseguimos

CRA, SMJ DF GO, SRV.

Não sei, nunca conseguimos captar nenhum recurso os políticos não dão valor para isso só em período eleitoral.

Esse entendimento acaba sendo reforçado no segundo maior índice na categoria "Há uma percepção, tem pouco conhecimento, acham pouco relevante", com 19 respostas. Contudo, temos em terceiro a categoria "Há uma percepção, tem o reconhecimento, consideram extremamente relevante" com 14 respostas nos indica que são os participantes de pequenos municípios que tem o apoio direto das prefeituras e também com o envolvimento dos agentes público nos grupos conforme pode ser observado no DSC da questão 2.1 nas IC "H" – "Dependência do apoio governamental" e da IC "I" – "Agente público membro do grupo de quadrilha junina".

Trecho do DSC da IC "H": Dependência do apoio governamental

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

Na nossa região a gente conta com apoio de governador, de deputado, de prefeituras, porque, se não tivesse esse apoio não estaríamos realizando esse evento. Porém, o governo precisa ajudar garantir verbas e espaços de ensaios e apresentações para estes jovens. Pois, por falta de incentivo por parte do poder público e privado os grupos estão se acabando.

Trecho do DSC da IC "I": Agente público membro do grupo de quadrilha junina

CRQ, SMJ DF GO, SRV.

O apoio é grande de alguns municípios, outros não apoiam isso. Mas o movimento é gigante. Meu grupo é novo e esse ano nós estamos pensando em estruturar, eu sou chefe de divisão de eventos da prefeitura daqui e ele começou através de um projeto social da prefeitura. Eu peguei ele andando assim a prefeitura foi empurrando até o ano passado.

Nas outras categorias com menores índices nos indica que há uma percepção, porém não tem conhecimento ou não acham relevante nos indica justamente que estes grupos não têm apoio ou não estão vinculados a nenhuma prefeitura.

5.2.4 Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas

2.15 Uma das formas de preservação cultural dos grupos é o uso de imagens fotográficas (registros imagéticos – fotográficos). O seu grupo documenta as apresentações com registros visuais?

Sendo o registro imagético – fotográfico – uma das formas de preservação cultural e também utilizado como meio de busca de informação sobre temas, das vestimentas e adereços, ainda para demonstrar a estruturas e as ações dos grupos. Nesta questão buscamos entender como os grupos documentam suas apresentações. Por se tratar de uma questão de múltipla escolha, houve a possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item.

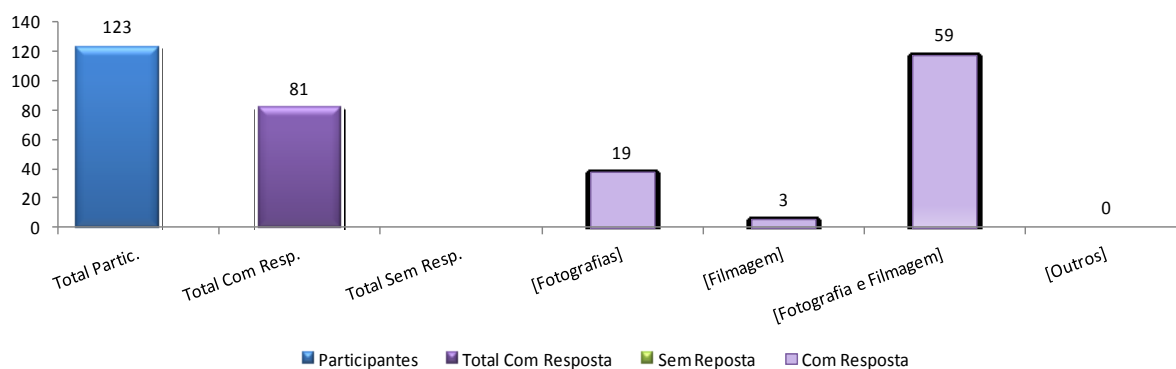


Figura 69: Registros visuais.
Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com o gráfico, tivemos 123 participantes gerando 81 respostas, desta forma, tivemos uma diferença de 42 representa sem resposta.

De acordo com a distribuição dos respondentes pelas categorias, "Fotografias e Filmagem" ficou com a maior frequência de 59 respondentes. Então podemos observar que o modo de documentar as apresentações está nas duas formas. Porém, com a categoria de "Fotografia" com 19 respondentes se destaca de forma independente em relação à filmagem. Na forma de documentar as apresentações a fotografia se sobressai em relação à filmagem. Contudo, esse maior índice entre "Fotografia e Filmagem" pode ser explicado devido às novas tecnologias e principalmente pela quantidade e do uso dos aparelhos celulares equipados com câmaras de alta resolução, tanto para fotografia quanto para imagens e da disposição dessas imagens nas redes sociais. Essa proliferação também gera outro fator que o nível de qualidade das imagens geralmente feitas por um membro do grupo, tendo um grande número de imagens amadoras. A justificativa vem desde a criação da própria fotografia com a inovação tecnológica e da massificação conforme demonstrada por Freund (2014), tanto para uso profissional quanto para o usuário comum, também confirmado por Bourdieu (2003, p. 141):

La fotografía, sin duda (y sobre todo la que es en color), responde plenamente a las expectativas estéticas de las clases trabajadoras. Pero, ¿se puede llegar a decir que las fotografías populares son la realización de un ideal o de una intención estética, o es suficiente, para explicarlas completamente con invocar las imposiciones y los obstáculos de la técnica? Es cierto que la mayoría de los fotógrafos esporádicos disponen sólo de instrumentos que ofrecen un campo de posibilidades muy limitado. Es cierto también que los principios elementales de la técnica popular, transmitidos por los vendedores o por otros aficionados, consisten sobre todo en prohibiciones (no moverse, no sostener oblicuamente la cámara, no fotografiar a contraluz o en malas condiciones de luminosidad), que son generalmente confirmadas por la experiencia debido a la mala calidad de las cámaras utilizadas o a la falta de competencia técnica.

Essas condições apresentadas por Bourdieu (2003) ainda estão presentes nos mais modernos equipamentos. E um fotógrafo comum sem uma visão profissional terá sempre uma fotografia de baixa qualidade devido à falta de experiência, não adianta ter um bom equipamento se não souber operá-lo.

2.16 Como são armazenadas essas imagens – registros imagéticos – fotografias/filmagens por parte do grupo?

A partir das formas que os grupos documentam suas ações com o uso das fotografias e filmagens haverá a necessidade de se guardar para preservação da memória ou como prova de suas ações, conforme ficou demonstrado na questão 2.15. Essa questão foi de múltipla escolha com possibilidade dos respondentes marcarem mais de um item.

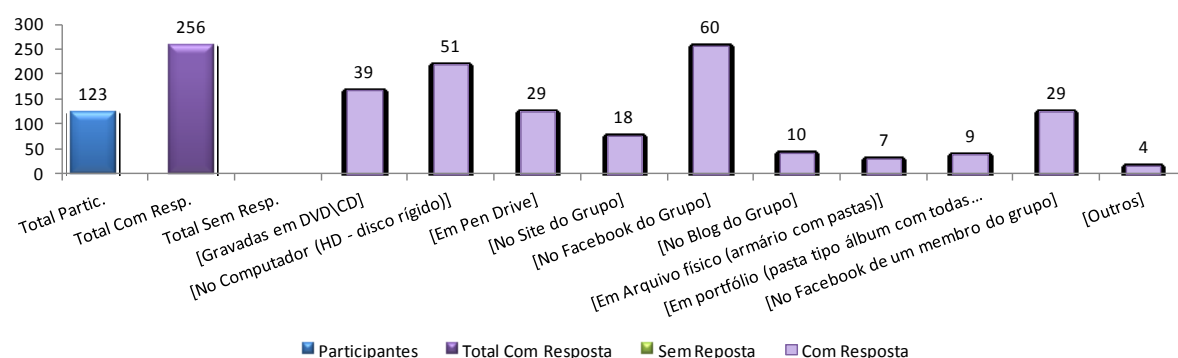


Figura 70: Como são armazenadas as imagens.
Fonte: O autor da pesquisa.

De acordo com a Figura 70, no gráfico tivemos acesso de 123 participantes gerando 256 respostas distribuídas nas categorias.

Nesta distribuição temos quatro categorias relacionadas à colocação de imagens na internet ficando com o maior índice a categoria "No Facebook do Grupo" com uma frequência de 60 respostas, em segundo a categoria "No Face de um membro do grupo" com frequência de 29 respostas, em terceiro na categoria "No site do grupo" com frequência de 18 respostas e em quarto na categoria "No Blog do grupo" com frequência de 10 resposta. Somadas as quatro categorias relacionadas à colocação das imagens na internet teremos uma frequência de 117 respostas.

Nas outras categorias temos uma distribuição de três categorias voltadas para o suporte "mídia" de armazenamento digital onde a categoria com maior índice foi "No computador (HD – disco rígido) com frequência 51 respostas, seguido de "Gravadas em DVD/CD) com frequência de 39 respostas e em terceiro "Em *pen drive*" com frequência de 29 respostas, somadas essas três categorias teremos 118 respostas.

Com base nestas respostas podemos afirmar que em primeiro momento os membros dos grupos disponibilizam suas imagens na internet através das redes sociais com o Facebook devido a essa categoria aparecer com o maior índice, em seguida temos na categoria guarda "No computador (HD – disco rígido)". Porém, quando somadas as categorias elas ficam bem próximas com uma pequena diferença de uma resposta para suporte "mídia" de armazenamento digital.

Ainda temos duas outras categorias relacionadas ao suporte de armazenamento físico, com uso de fotografias analógicas sendo estas categorias "Em portfólio (pasta tipo álbum com todas as fotos dos eventos do grupo)" com uma frequência de 8 respostas e com o menor índice a categoria "Em arquivo físico (armário com pasta)" com uma frequência de 7 respostas. Isso nos demonstra que os membros dos grupos raramente fazem uso do sistema de fotografias analógicas sendo que a preferência está centrada em imagens digitais. Esta colocação encontra-se respaldado justamente pelo desenvolvimento tecnológico tanto em equipamento para se tirar uma fotografia em si quanto para disponibilização nas redes sociais e do armazenamento em algum tipo de mídia. Contudo, o desprezo pela visão arquivística no armazenamento pode gerar uma grande perda de imagens e documentos principalmente criados no meio digital, esta colocação está em harmonia com Santos, Innarelli, Sousa (2007, p. 21):

Num mundo que caminha cada vez mais para novos paradigmas de globalização e comunicação sem fronteiras, tendo como pano de fundo a informática e as novas tecnologias comunicacionais, o cidadão atual se depara com o desafio da preservação de sua memória coletiva e individual, pois, diante desse aparato tecnológico e sua "funcionalidade e utilidade" em meio aos grandes sistemas informacionais, documentos digitais são perdidos com a mesma facilidade que são gerados; [...].

E principalmente quando esse documento digital for criado, também serão "armazenados fisicamente em algum lugar, seja em um suporte magnético, óptico ou óptico-magnético. Estes documentos são armazenados por meio de símbolos binários e são lidos de forma indireta por softwares e hardwares" (SANTOS, INNARELLI, SOUSA, 2007, p. 30), trata-se da informação registrada – uma *coisa* – conforme o conceito apresentado por Buckland (1991). Os documentos digitais ao se encontrarem em um tipo de suporte "mídia" necessitará de uma estrutura para sua leitura, essa leitura será feita por uma pessoa que também terá de ter conhecimento sobre a imagem ou texto apresentado através do *hardware* e do

software, sendo um conhecimento prévio para interpretação e descrição de acordo com o que estamos defendendo no decorrer deste estudo.

2.17 Quando guardam (armazenam) os registros imagéticos – fotográficos, fazem algum tipo de identificação de quando foi feita, por quem ou quem encomendou, quem e o que aparece na fotografia?

Ao documentarem suas ações com as fotografias e fazerem o armazenamento há uma necessidade de identificação e a descrição para busca e recuperação da informação. Nesta questão estamos buscando saber como os membros dos grupos de quadrilhas juninas fazem neste sentido. Essa questão foi de múltipla escolha com possibilidade de os respondentes marcarem mais de um item.

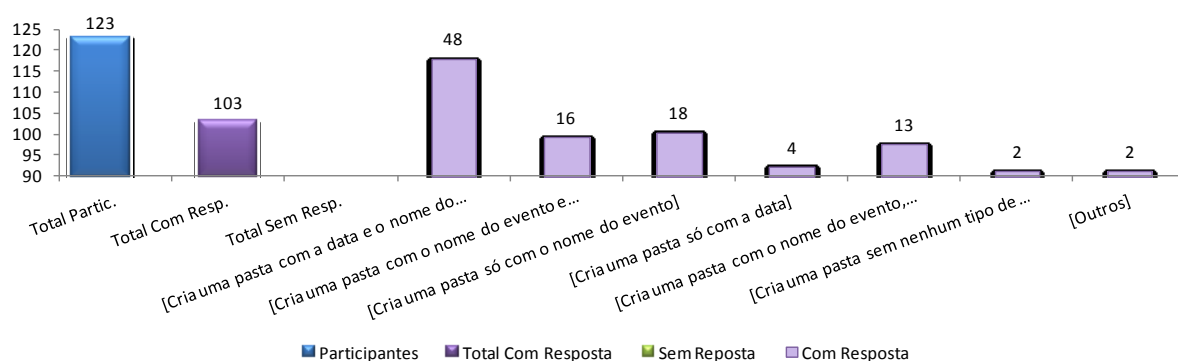


Figura 71: Identificação dos registros imagéticos
Fonte: O autor da pesquisa.

Do total de 123 participantes, tivemos 103 com resposta, tendo uma diferença de 20 que representam os sem resposta.

De acordo com a distribuição das categorias do gráfico, o maior índice na categoria "Cria uma pasta com data e nome do evento" com uma frequência de 48 respostas nos indicando que há uma forma de identificação comum à maioria dos membros dos grupos de quadrilhas juninas. No entanto, em segundo temos a categoria "Cria uma pasta só com o nome do evento" com frequência de 18 respostas isso denota que não fazem nenhuma descrição elaborada. Porém, na categoria "Cria uma pasta com o nome do evento e nomeia as fotografias" com frequência de 16 respostas que tem uma preocupação identificação das imagens.

Essa visão simplista sem nenhum nível de detalhamento está conforme colocação de Rezende e Lopez (2014) onde: *"Tradicionalmente, la descripción de acervos fotográficos se ha concentrado en la identificación de la escena retratada y sus detalles (tales como personas, ambiente, vestimentas, etc.), acompañada de una contextualización mínima (datos tales como lugar retratado, fecha, fotógrafo, etc.)"*

Desta forma podemos então deduzir que os membros dos grupos fazem algum tipo de identificação e uma minoria fazem com mais detalhamento, porém não tem uma visão de descrição arquivística para armazenamento e recuperação dessas imagens para usos futuros, já que uma das maiores indicações do uso dos registros imagéticos – fotográficos – é como prova de suas ações para convencimento aos patrocinadores e até aos agentes governamentais conforme podemos observar no DSC da questão 2.18 na IC "A" – "Sim. Uso da imagem como prova das ações e existência do grupo". Este aspecto também foi encontrado na pesquisa de Mestrado de Assumpção (2013) o qual foi à base para indicação de um sistema de organização da informação com descrição dos registros imagéticos – fotográficos – para os grupos de quadrilhas juninas conforme está sendo apresentado nesta pesquisa.

5.3 A ORGANIZAÇÃO DA INFORMAÇÃO

Diante da nossa base conceitual teórica adotada nesta pesquisa em relação ao registro imagético – fotográfico – estar no contexto da informação como *coisa* de acordo com Buckland (1991) e tratando-se de um objeto digital, a fotografia gerada por uma máquina fotográfica e/ou de um aparelho celular equipado com câmara fotográfica como são as fotografias tiradas pelos membros dos grupos de quadrilhas juninas, há uma necessidade de armazenamento, conforme respostas dos entrevistados na questão 2.16 utilizam-se de um suporte "mídia" podendo ser óptico ou magnético (*Pen Drive, CDs, DVDs, HDs*) conforme exposto por Santos, Innarelli e Sousa (2007). No entanto, a maioria dos entrevistados disponibiliza os registros imagéticos digitais – fotográficos – nas redes sociais, principalmente no Facebook e acreditam que seria uma forma de armazenamento e preservação. No entanto, mesmo fazendo a guarda num suporte "mídia" não adotam os princípios arquivísticos descritivos dificultando a recuperação e o acesso à informação nesses

arquivos eletrônicos. Então, passaremos a proposição de um sistema *on-line* que possa ser utilizado para divulgação, acesso, descrição e reutilização da informação com base no sistema descritivo na norma *ISAD-G* através do *software* ICA-AtoM.

5.3.1 O sistema de apoio à descrição, divulgação, armazenamento e preservação dos registros imagéticos – fotográficos

Neste ponto, apresentaremos uma demonstração da aplicação do sistema de organização de informações para descrição, divulgação dos registros imagéticos com a aplicação das normas *ISAD-G* e da possibilidade de descrição conforme definido por Panofsky (2009) e Lopez (2009) de acordo com os aspectos descritivos e de organicidade das informações com o uso do ICA-AtoM. A adoção da *ISAD-G* se deve pelo fato do sistema *on-line* de organização da informação ficar disponível na internet podendo ser acessado tanto em nível nacional quanto do exterior, dessa forma adotamos um sistema com nível de organização e descrição dos registros imagéticos digitais que fosse capaz de dar esse suporte com a utilização de uma normatização internacional e que fosse bem próxima às normas nacionais, a Nobrade.

5.3.1.1 A definição do sistema e a pré-organização da informação imagética

Na definição de qual software seria utilizado para a descrição dos arquivos *on-line*, foram definidos alguns critérios: teria de ser um software livre, com acesso total via *web*, que estivesse de acordo com as normatizações arquivísticas do ICA, que fosse flexível à customização e suportasse a implementação de um repositório simples ou múltiplos repositórios e entidades. Ainda, que pudesse ser instalado em um *host*⁵⁹ que não tivesse como base física um hardware, cuja manutenção e *backup*⁶⁰ estariam sob nossa responsabilidade. O ICA-AtoM enquadrou-se em todos os requisitos preestabelecidos. A versão utilizada neste estudo é a 1.3.1, após a nossa instalação já estava sendo lançada a versão 2.0.1, em julho de 2015 já havia

⁵⁹ Em informática, **host**, ou *hospedeiro*, é qualquer máquina ou computador conectado a uma rede, podendo oferecer informações, recursos, serviços e aplicações aos usuários ou outros nós na rede.

⁶⁰ Cópias de segurança dos arquivos guardados em um suporte midiático, computador, etc.

sido lançada a versão 2.2.0 com uma série de melhorias incrementadas, algumas delas como novos templates, localização geográfica, pesquisa rápida, etc., e já está com a versão 2.3 em andamento⁶¹.

Apesar das novas funções e melhorias optamos em continuar utilizando a versão 1.3.1 por estarmos com os registros imagéticos carregados no ICA-AtoM e trabalhando a descrição, no futuro próximo poderemos fazer uma migração para uma das versões mais recentes e estável.

Antes de optar pelo ICA-AtoM, foi realizada uma pesquisa prévia sobre outros softwares que dessem suporte e fossem de iniciativa aberta, ou seja, *softwares open source* (Sepiades, Digitalq, Digifoto Web). Cada um dos *softwares* mencionados tem suas potencialidades, uns com possibilidade de adaptação para usos diversos, outros não. No entanto, a escolha do ICA-AtoM se deu pela sua adequação às normas Internacionais Arquivísticas e à possibilidade de uso de documentos digitais em vários formatos, como textos em *doc* ou PDF/A⁶², áudio, filme e fotografias, também por se tratar de um sistema de acesso, disseminação, divulgação e descrição da informação registrada conforme Buckland (1991) e estando em conformidade a ISAD-G.

Para elaboração do sistema de descrição, arquivamento, acesso, preservação e descrição da informação para os registros imagéticos digitais – fotográficos – oriundos do Projeto Ciquaia-2014, foram coletadas nos HDs – *hard disk* – dos computadores, *pen drive*, CD/DVD dos organizadores do evento, também fornecidos pelos participantes. Os registros continham poucas descrições como data, local ou nome do evento, mas nenhum tratamento informacional específico.

De posse dos registros, buscou-se o princípio de organicidade conforme proposto por Lopez (2000) com a separação dos registros imagéticos pelas etapas de cada execução como: vistoria do local do evento, das instalações conforme definição do projeto executivo, das apresentações dos grupos, do público presente. Em seguida, foram elaboradas as descrições informacionais pré-iconográficas dos

⁶¹ Todas as versões e melhorias do AtoM estão disponíveis em: <<https://www.accesstomemory.org/pt-br/>>, acesso em 30 de julho de 2015.

⁶² PDF / A-1 é baseado em PDF versão 1.4, que apareceu pela primeira vez em 2001. Todos os recursos (imagens, gráficos, tipográfico, caracteres) deve ser incorporado dentro o PDF / A próprio documento. Um arquivo PDF / A não deve ser protegido por senha. PDF / A-1 apoia expressamente incorporando assinaturas digitais e a utilização de hyperlinks (Tradução nossa). Disponível em: <http://www.pdfa.org/wp-content/uploads/2013/05/PDFA_in_a_Nutshell_211.pdf>, Acesso em: 25 abr. 2015.

registros imagéticos – fotográficos – com base nos princípios de Panofsky (1995, 2009) e Lopez (2000). Como apoios à descrição foram utilizados os roteiros de apresentação dos grupos, os quais foram distribuídos aos jurados para acompanhamento e julgamento das apresentações *in loco* durante a execução do projeto Cirquaia-2014.

As descrições foram estruturadas conforme o sistema de arquivos *on-line* por meio do ICA-AtoM, configurado com três normas internacionais ISAD-G, ISSAR (CPF) e ISDIAH de descrição arquivística⁶³.

Para Pavezi (2010, p. 59),

a ISAD [G] fornece orientação para descrição do fundo e suas partes componentes [...], e estabelece diretrizes gerais para preparação de descrições arquivísticas, ISAAR[CPF] por orientar a criação de registro de autoridade sobre os produtores de documentos e materiais arquivísticos e a ISDIAH cria um sistema de informação arquivística mais útil com a descrição separada e normatizada dos custodiadores.

Gueguen et al. (2013, p. 101) afirmam que “o modelo do ICA-AtoM exhibe proeminentemente materiais de arquivo (documentos), agentes, entidade custodiadora e eventos”. Ainda, corroborando com as decisões justamente pelo fato de ser um *software open source*, sem custo de licença, tornando os custos baixos para utilização dos grupos de quadrilhas juninas, de acordo com Assumpção (2013), pois uma das maiores dificuldades dos grupos é a falta de recursos para suas ações.

5.3.1.2 A Implantação do sistema de descrição arquivística *on-line*

Nos resultados da pesquisa de campo, os grupos de quadrilhas juninas guardam os registros imagéticos – fotográficos – sem nenhum preceito arquivístico em um *HD*, *pen drive*, *CD/DVD* ou disponibilizam nas redes sociais isso pode ser confirmado nos DSCs das questões 2.16 e 2.17 apresentados nos resultados da análise qualitativa. Para auxiliar essa questão do armazenamento, acesso, descrição e recuperação, foi utilizado o ICA-AtoM de acordo com Conselho Internacional de

⁶³ Para melhor entendimento, acessar: <https://www.ICA-AtoM.org/download/ICA-AtoM_JBushey.pdf>, Acesso em: 25 abr. 2015.

Arquivos (ICA)⁶⁴, o ICA-AtoM é um *software* de descrição arquivística baseado na *web* e segue os padrões do ICA. Trata-se de um *software* livre, de código aberto, desenvolvido por *Artefactual Systems* em colaboração com a Comissão do Programa ICA (PCOM) e uma rede crescente de parceiros internacionais.

Quanto à configuração do ICA-AtoM, definiu-se o uso de multi-repositórios para possibilidades de várias instituições poderem fazer uso no futuro já que os grupos têm instituições locais com representações, estadual e nacional. Foram cadastrados um administrador e dois usuários com perfil de administrador para teste, ainda elaborado um texto descritivo das telas de abertura, buscando informar aos usuários sobre o uso e objetivos da plataforma. Atualmente, a plataforma utilizada nesta pesquisa encontra-se instalada e disponível no endereço <<http://ica.peaprojetos.com.br>>. O *host* escolhido atende aos requisitos mínimos exigidos pela equipe de desenvolvimento do ICA-AtoM, no que tange ao serviço *web*, interpretador e banco de dados. O *host* onde está instalada a plataforma com o ICA-AtoM é um servidor Intel(R) Xeon(R) com 8 núcleos E5620 @ 2.40GHz e 12MB de cache, 12 GB de memória RAM, 800 GB de espaço em disco e sistema operacional CENTOS 5.8 x86_64 *standard*. O servidor também é compartilhado com outros sites hospedados. Dessa forma o ICA-AtoM ficou disponível *on-line* com acesso livre para pesquisa e acesso controlado para gerenciamento de aberturas de novas instituições.

5.3.1.3 As descrições arquivísticas dos registros imagéticos

Conforme a definição pela utilização do ICA-AtoM, por sua flexibilidade, os documentos físicos (textos com os roteiros de apresentação dos grupos) foram escaneados e gerada uma cópia em PDF disponibiliza no sistema. Além disso, houve às gravações em áudio das reuniões com jurados e os grupos de quadrilhas, fotografias feitas por Assumpção (2014), outras cedidas pelos dirigentes do projeto e dos participantes, gerando, desta forma, uma massa documental mista.

No entanto, o objetivo principal foi contemplado com os registros imagéticos – fotografias. Apesar da opção de utilizar o ICA-AtoM por sua flexibilidade,

⁶⁴ Conselho Internacional de Arquivos (ICA), disponível em: <<https://www.ICA-AtoM.org>>, acesso em: 26 ago. 2014.

principalmente com as normalizações, Lopez (2013) apresenta uma ressalva quanto à generalização do uso e desuso da norma internacional ISAD-G pela instituição de custódia documental.

[...]. **Foco de atuação da ISAD(g):** A tentativa de utilização da ISAD(g) em materiais se organicidade arquivística pode até, eventualmente, solucionar problemas pontuais, porém representará um tour de force que, necessariamente, não aproveitará a principal qualidade da diretriz destinada à descrição documental de arquivo, sobretudo de valor permanente [...]. (LOPEZ, 2013, p. 87).

Complementa ainda que “a descrição é a atividade que tem maior visibilidade e, por essa razão, suscita comparações com outras áreas responsáveis por documentos assemelhados, nas quais ocupa um lócus sistêmico similar, porém não equivalente ao dos arquivos” (LOPEZ, 2013, p. 89). Outro aspecto é que “a diretriz, por ser destinada a materiais arquivísticos, tem estrutura multinível, que visa possibilitar a representação da organicidade do fundo, facilitando a demonstração da contextualização arquivística” (p. 90). Na visão de Castro, Castro e Gasparian (2007, p. 86) “[...]. A melhor maneira de preservar o conteúdo, contexto e estrutura de um documento é gerenciá-lo dentro de um sistema de arquivamento. Um sistema não é só uma peça de *Software*. É um sistema completo para capturar, manter e acessar os documentos ao longo do tempo”. Assim ao adotarmos o uso de um *software* para descrição estamos buscando a visão de disseminação, divulgação, descrição, organicidade e a preservação informacional elaboradas no sistema.

A elaboração da descrição ficou de acordo com as normas ISAAR (CPF), ISDIAH, ISAG-G. conforme descrito abaixo:

- Entidade custodiadora: P&A Projetos.
- Produtores: Cleuta R. Paixão; Luiz, C. F. de Assumpção.
- Fundo: Projeto Cirquaia-2014.
- Séries: Etapas eliminatórias e finais (General Carneiro, Santa Cruz do Xingu, Serra Nova Dourada, Ribeirão Cascalheira e Nova Xavantina).
- Pasta/processo (dossiê): Fotografias da vistoria técnica ao local dos eventos, das apresentações dos grupos, do público participante e da estrutura geral dos eventos.
- Itens: Registros imagéticos com suas descrições de acordo com cada item.

Ainda, elaborado taxonomia de assuntos e lugares para apoio a pesquisa. O nível de detalhamento de cada uma das etapas pode ser acessadas via <ica.peaprojetos.com.br>. Esse preceito de organicidade é amplamente definido pela arquivologia, podendo ter outros componentes, mas, os que estão sendo aplicados, são os da estrutura do *software* criado pela ICA que também tem flexibilidade para definição dos níveis.

As descrições buscam apresentar o contexto de execução de cada etapa do projeto – essas descrições estão no nível pré-iconográfico conforme definição de Panofsky (1995, 2009) e Lopez (2000) por se tratar de descrição sobre a composição dos componentes das fotografias como pessoas, lugares e coisas que aparecem e seja de identificação de pessoas, de locais etc. sendo o conteúdo temático primário – factual –, demonstrando as atividades desenvolvidas nas cidades sede das etapas do Cirquaia-2014 compondo um nível de organicidade exposto por Lopez (2015), Belotto (2010). Assim, passamos apresentar abaixo o resultado dessa estrutura conforme organizado no ICA-AtoM para o acompanhamento do projeto Cirquaia-2014. As Figuras 72 e 73 apresentam a abertura do sistema *on-line* e da Descrição Arquivística em sequência indo para Fundos; Séries; processos/pasta até itens sendo considerado o último nível de descrição.

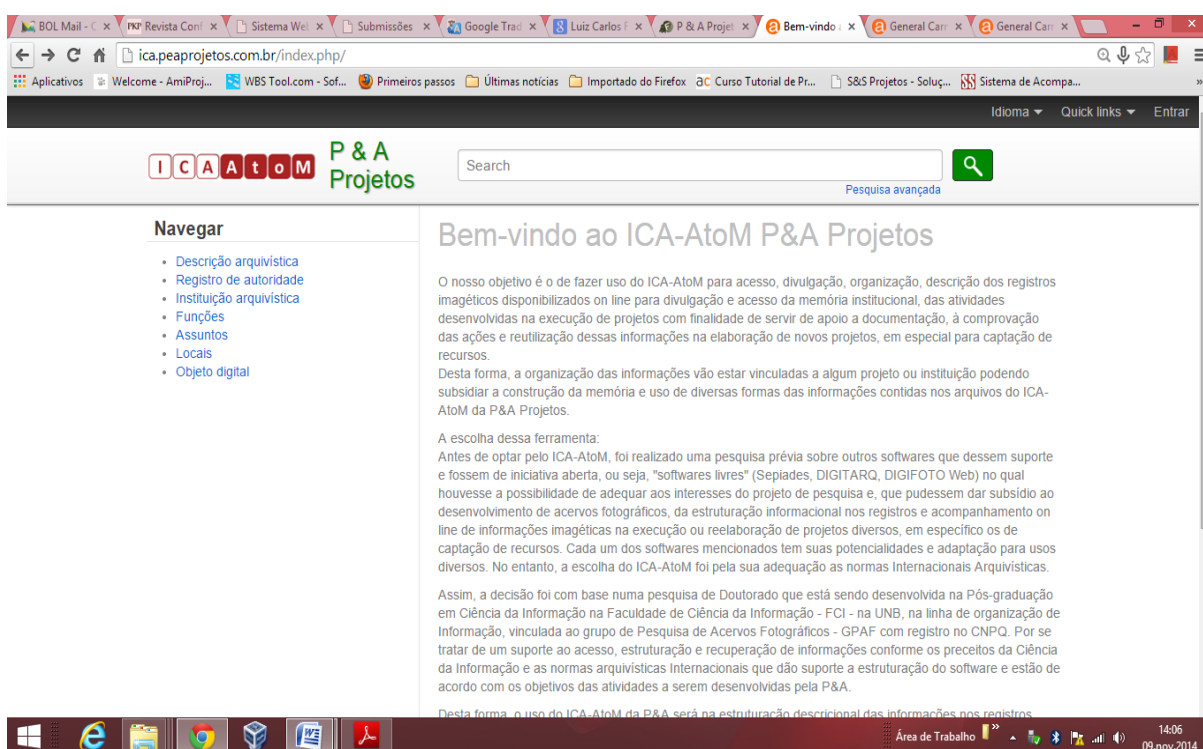


Figura 72: Tela de abertura do ICA-AtoM.
Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

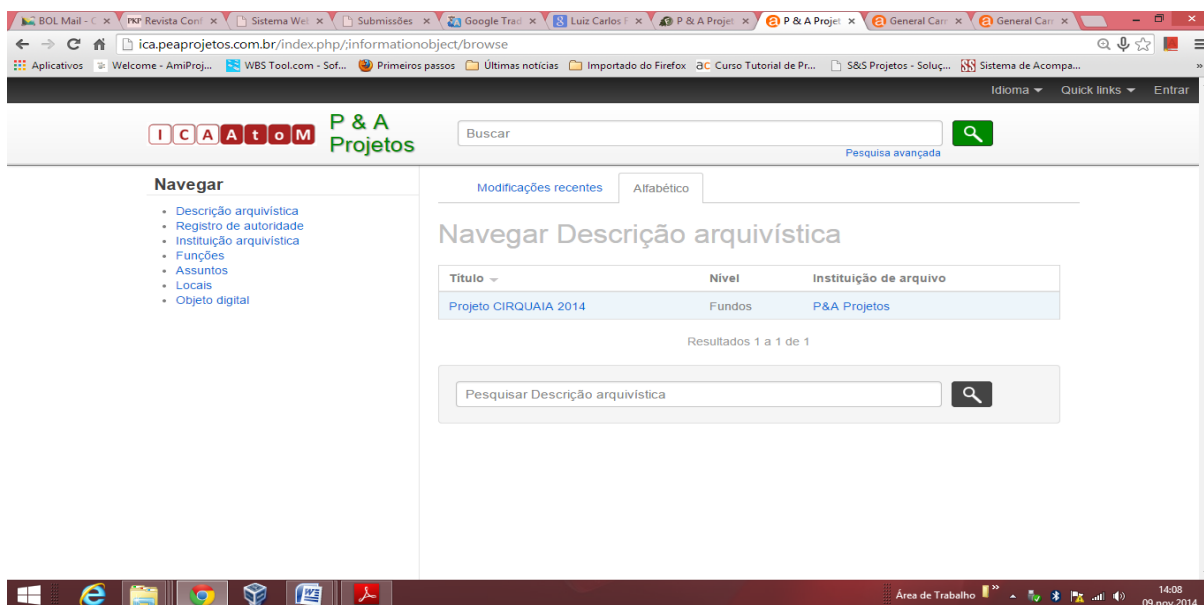


Figura 73: Tela de abertura das Descrições Arquivísticas.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

A sequência de figuras a seguir, busca demonstrar como ficou a organização conforme o nível hierárquico e descrição do Fundo disposto no ICA-Atom.



Figura 74: Início da tela de abertura dos Fundos no ICA-Atom.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

Na Figura 74, temos a estrutura dos Fundos e Séries obedecendo a sua estrutura hierárquica (Fundos 01: Projeto Cirquaia-2014; Séries 01.1 a 01.4: General Carneiro, Santa Cruz do Xingu, Serra Nova Dourada, Ribeirão Cascalheira e abaixo o 01.5 Nova Xavantina). As figuras 75, 76, 77 são os complementos da mesma

página com todos os campos descritoriais das informações de cada registro imagético. Estes campos se sobrepõem registro por registro, assim as informações podem ser descritas independentemente, porém ligadas a ordem cronológica e sequencial conforme definição dada para a organização e suas descrições obedecendo aos critérios da ISAD-G.

The screenshot shows the central part of the 'Fundos' page on the ICA-Atom website. The page is divided into several sections:

- Importar:** Links for XML and CSV.
- Exportar:** Links for Dublin Core 1.1 XML and EAD 2002 XML.
- Navegar:** Links for Description, Authority, Archival Institution, Functions, Subjects, Locals, and Digital Object.
- Metadados:**
 - Nível de descrição:** Fundos
 - Dimensão e suporte:** 01 pasta com 58,5G, 3805 arquivos e 45 pastas.
 - Área de contextualização:**
 - Nome do produtor:** Cleuta Rodrigues Paixão (2011-06). **História biográfica:** Cleuta Paixão, na arte é artista plástica, atua como jornalista e web prática, técnica de fundamentos de desenho e pintura, com cadastro junto à SEC de Mato Grosso como agente, curadora, gestora, educadora, empreendedora, elaboradora de projetos, ...
 - Nome do produtor:** Luiz Carlos Flôres de Assumpção (10-07-2014). **História biográfica:** Pesquisador: Bacharel em Administração pela Faculdade de Ciências Administrativas e Tecnologia de Rondônia - FATEC-RO (2003), com MBA Executivo em Gestão Empresarial - FGV Management - FGV-RJ (2004), Mestrado em Liderança pela Universidade de Santo Amaro - ...
 - Entidade detentora:** P&A Projetos
 - História do arquivo:** Registros imagéticos/fotográficos das etapas eliminatórias do CIRQUAIA-2014 das cidades de General Carneiro, Santa Cruz do Xingu, Serra Nova Dourada, Ribeirão Cascalheira e da final em Nova Xavantina no período de 06/06/2014 a 07/07/2014. A motivação do ...
 - Fonte imediata de aquisição ou transferência:** Registros cedidos por Cleuta R. Paixão e pelo pesquisador Luiz Carlos Flôres de Assumpção no período de execução do Projeto CIRQUAIA 2014.

Figura 75: Parte central da tela de abertura dos Fundos no ICA-Atom.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

The screenshot shows the 'Zona de conteúdo e estrutura' section of the 'Fundos' page. It includes the following information:

- Zona de conteúdo e estrutura:**
 - Âmbito e conteúdo:** Fotografia em formato digital JPG a serem descritas conforme a instrução do projeto normativo: vistoria técnica ao local do evento de cada etapa, das apresentações dos grupos, do público em geral e das estruturas do evento.
 - Avaliação, seleção e eliminação:** Conforme o nível de qualidade visível das imagens.
 - Accruals:** Poderá haver novas remessa de arquivos para composição dos que já foram disponibilizados.
 - Sistema de organização:** Fundo, Subfundos, pasta/processo (dossiê) e itens.
- Zona de condições de acesso e utilização:**
 - Condições de acesso:** Via web através do site: ica.peaprojetos.com.br
 - Condições de reprodução:** Total desde que sejam informada a fonte de autoria, endereço, etc.
 - Idioma do material:** português do Brasil
 - Script do material:** árabe
 - Características físicas e requisitos técnicos:** Fotografias em formato digital RAW e JPG, tendo de fazer a adequação para um único formato JPG.
 - Instrumentos de descrição:** As descrições serão elaboradas conforme os itnes de descrição da ISAD-G com apoio dos roteiros de apresentações dos grupos nas etapas eliminatórias e final juntamente com as anotações do acompanhamento in loco dos eventos.

Figura 76: Complemento da parte central da tela de abertura dos Fundos no ICA-Atom.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

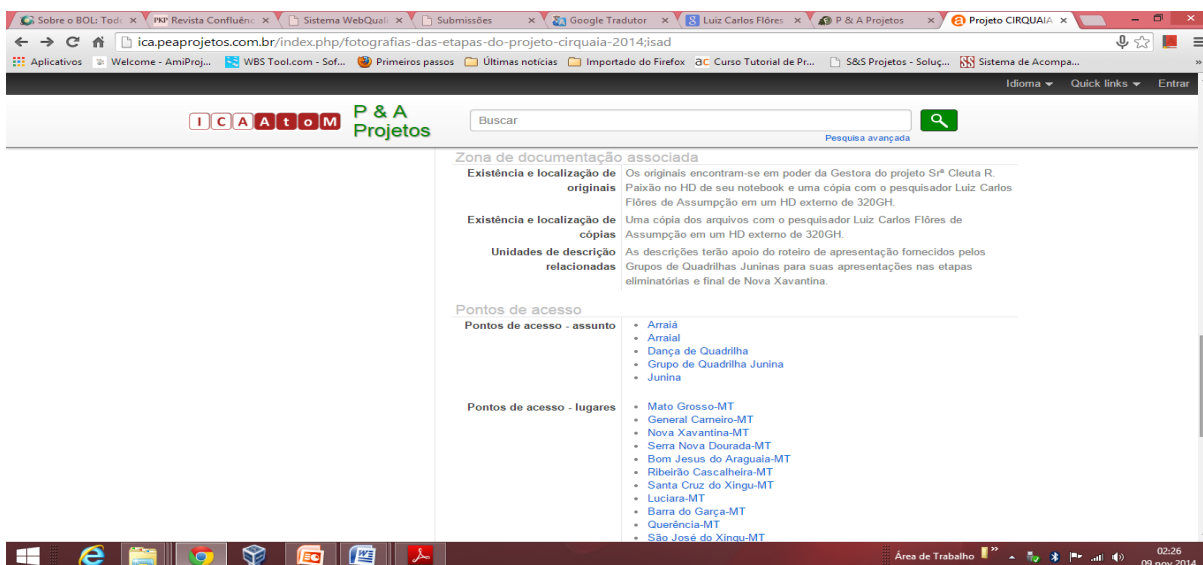


Figura 77: Parte final da tela de abertura dos Fundos no ICA-Atom.
Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

As figuras acima compõem a descrição arquivística com os níveis hierárquico das descrições informacionais constantes na tela de abertura do Fundo, sendo o primeiro item da descrição arquivística. Na sequência, apresentamos as Séries e outros níveis de detalhamento, chegando aos os "itens" o nível mais baixo do sistema.

Na Figura 78 a seguir, temos Fundos 01 – Projeto Cirquaia-2014; Séries 01.01 – General Carneiro, essa é a tela de abertura da Séries contendo toda a sua descrição informacional e a sequência das pastas/processo e itens.

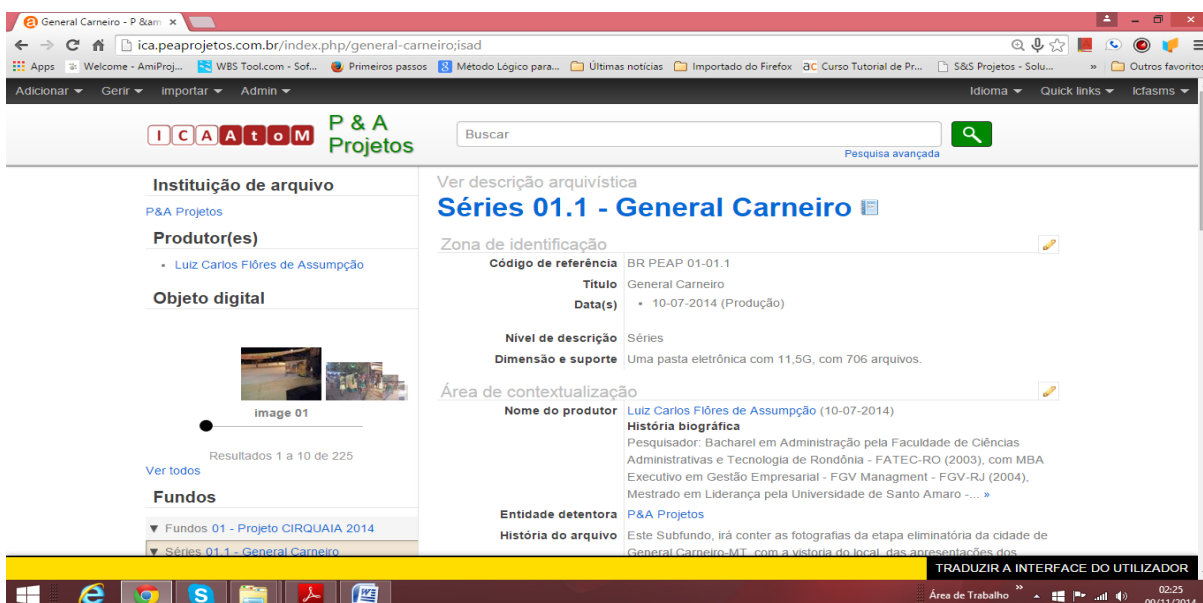


Figura 78: Tela de abertura da Séries 01.1-General Carneiro do ICA-Atom.
Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

The screenshot shows the website interface for 'ICA-Atom P & A Projetos'. The main content area is divided into two columns. The left column contains a navigation menu with the following items:

- Fundos 01 - Projeto CIRQUAIA 2014
 - Séries 01.1 - General Carneiro
 - Pasta/Processo 01.1.1 - Reunião com o...
 - Pasta/Processo 01.1.2 - Vistoria ao loc...
 - Pasta/Processo 01.1.3 - Meninos das e...
 - Pasta/Processo 01.1.4 - Apresentação ...
 - Pasta/Processo 01.1.5 - Grupo de Catir...
 - Pasta/Processo 01.1.6 - Apresentação ...
- importar
 - XML
 - CSV
- Exportar
 - Dublin Core 1.1 XML
 - EAD 2002 XML
- Navegar

The right column displays metadata for the selected series:

- Entidade detentora:** P&A Projetos
- História do arquivo:** Este Subfundo, irá conter as fotografias da etapa eliminatória da cidade de General Carneiro-MT, com a vistoria do local, das apresentações dos grupos, do público e estrutura geral, reunião com os jurados e representantes dos Grupos de Quadrihas Juninas...
- Fonte imediata de aquisição ou transferência:** Registros cedidos por Cleuta R. Paixão e pelo pesquisador Luiz Carlos Fiôres de Assumpção, por participantes o corpo de jurados e integrantes dos Grupos de Quadrihas Juninas no período de execução do Projeto CIRQUAIA 2014.
- Zona do conteúdo e estrutura**
 - Âmbito e conteúdo:** Fotografia em formato digital JPG a serem descritas conforme a instrução do projeto normativo: vistoria técnica ao local do evento de cada etapa, das apresentações dos grupos, do público em geral e das estruturas do evento. As descrições serão em ...
 - Avaliação, seleção e eliminação:** Conforme o nível de qualidade visível das imagens.
 - Accruals:** Poderá haver novas remessa de arquivos para composição dos que já foram disponibilizados.
 - Sistema de organização:** Fundo, Subfundos, pasta/processo (dossiê) e itens (de imagens com ordem numérica crescente).

Figura 79: Parte da tela de abertura da Séries 01.1-General Carneiro do ICA-Atom.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

Na Figura 79, observa-se um melhor detalhamento dos níveis da estrutura hierárquica já com Fundos, Séries, Pasta/processo. Em pasta/processo são dispostas com os itens (último nível da descrição arquivística) dos registros imagéticos das ações executadas em cada etapa do projeto na Cidade de General Carneiro-MT. Ainda, com a história do arquivo temos uma descrição do que é composto as Séries. A fonte de aquisição e o âmbito do conteúdo.

The screenshot shows the website interface for 'ICA-Atom P & A Projetos'. The main content area is divided into two columns. The left column contains a navigation menu with the following items:

- Dublin Core 1.1 XML
- EAD 2002 XML
- Navegar
 - Descrição arquivística
 - Registro de autoridade
 - Instituição arquivística
 - Funções
 - Assuntos
 - Locais
 - Objeto digital

The right column displays metadata for the selected series:

- Accruals:** Poderá haver novas remessa de arquivos para composição dos que já foram disponibilizados.
- Sistema de organização:** Fundo, Subfundos, pasta/processo (dossiê) e itens (de imagens com ordem numérica crescente).
- Zona de condições de acesso e utilização**
 - Condições de acesso:** 24/7 via web através do site: ica.peaprojetos.com.br
 - Condições de reprodução:** Total desde que sejam informada a fonte de autoria, endereço, etc.
 - Idioma do material:**
 - português do Brasil
 - Script do material:**
 - árabe
 - Características físicas e requisitos técnicos:** Fotografias em formato digital RAW e JPG, tendo de fazer a adequação para um único formato JPG.
 - Instrumentos de descrição:** As descrição serão elaboradas conforme os itnes de descrição da ISAD-G com apoio dos roteiros de apresentações dos grupos nas etapas eliminatórias e final juntamente com as anotações do acompanhamento in loco dos eventos.

Figura 80: Parte da tela de abertura da Séries 01.1-General Carneiro do ICA-Atom.

Fonte: <www.peaprojetos.com.br/2014>.

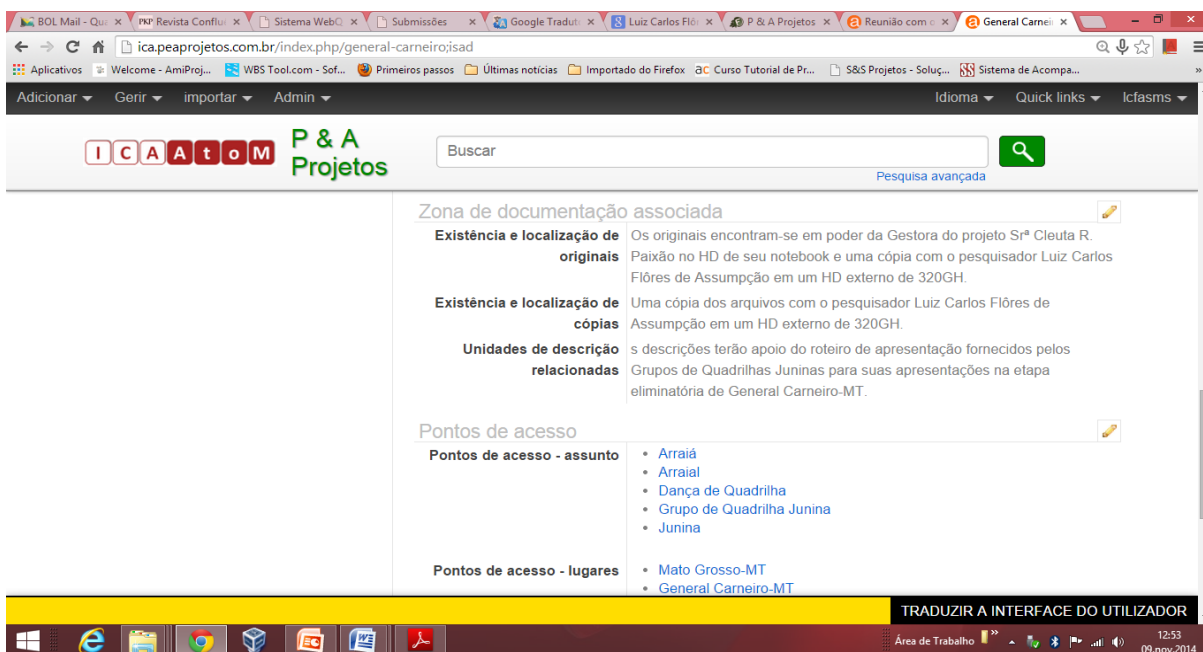


Figura 81: Parte da tela de abertura do Séries 01.1-General Carneiro do ICA-Atom.
Fonte: www.peaprojetos.com.br/2014.

As Figuras 79, 80 e 81 trazem a parte intermediária e final da Série de General Carneiro indo para os níveis finais da descrição chegando ao último nível que é o "item" de cada um dos fundos. Nesta estrutura, temos uma série de campos para as anotações conforme as normas, buscamos efetuar o maior nível de descrição informacional a fim de facilitar a compreensão do objeto da imagem dos registros fotográficos preservando a organicidade. Ao elaborarmos a descrição dos registros imagéticos podemos demonstrar a origem, a descrição de conteúdo da imagem conforme Lopez (2000) do ponto de vista de organicidade, de descrição pré-icnográfica do conteúdo temático primário apontado por Panofsky (1995, 2009) e a organicidade através dos níveis conforme as normas arquivísticas ISAD-G. Da mesma forma ficou com a execução das atividades, das estruturas, dos locais, das pessoas no período da execução do projeto comprovando execução e os registros poderão servir de memória e base para consultas na execução de outros projetos. Neste sentido, espera-se que as descrições possam servir de apoio às pesquisas em construir um acervo de memória do projeto Cirquaia-2014 e de suas ações socioculturais para os Grupos de Quadrilhas Juninas da região do Araguaia e de outros que acessem o acervo.

Conforme a apresentação da organização, descrição e da estrutura hierárquica adotada no ICA-Atom podemos inferir quão importante é a bagagem sociocultural e profissional dos envolvidos nas descrições. Conforme demonstrados

nas telas do *software* utilizado, fica evidente a necessidade dessa bagagem cultural na estruturação de um sistema de descrição e organização da informação com foco na descrição arquivística. Este aspecto é amplamente defendido pelos autores: Panofsky (1995, 2003, 2009), Kossoy (2007, 2009a, 2009b), Lopez (1999, 2000, 2013), Benitez (2006), Assumpção (2013), entre outros.

A participação direta nos eventos com membros e integrantes dos Grupos de Quadrilhas Juninas do Projeto Cirquaia-2014 foi importante para captar a essência das atividades dos grupos. Essa interação proporcionou uma maior compreensão e facilitou à estruturação ICA-AtoM, com as descrições arquivísticas.

Contudo, a partir da decisão de se utilizar um *software* que pudesse dar condições de atender os requisitos de ser *open source*, total acesso via *web*, em conformidade com as normatizações arquivísticas do ICA com a ISAD-G, tivesse flexibilidade à customização e suportasse a implementação de um ou múltiplas entidades e/ou instituições para descrição arquivística. Ainda, que pudesse ser instalado em um *host* que não tivesse como base física um *hardware*, cuja manutenção e *backup* estivessem sob responsabilidade do proprietário do *host*. Essas decisões estão centradas no objetivo de podermos ter uma estrutura que possa auxiliar os grupos no armazenamento, acesso e a recuperação da informação conforme os preceitos da Ciência da Informação alinhados as teorias trabalhadas no decorrer deste estudo. Dessa forma temos o cumprimento do IV objetivo específico delineado para este estudo conforme se pode observar com a continuidade da exposição das ações.

Apesar de coleta de uma massa documental mista, o foco principal foram os registros imagéticos – fotográficos -, tanto aqueles que foram encontrados/cedidos pelos gestores do projeto quanto os que foram realizados em loco pelo pesquisador participante. Nesse aspecto, entra-se justamente na ressalva de Lopez (2013) em relação aos usos e desusos da ISAD-G, mesmo um sistema descritivo com fins arquivístico sendo utilizado para outra finalidade, além da flexibilização para outros tipos de documentos observa-se a possibilidade de aplicação para outros fins, como no caso desta pesquisa no acompanhamento, preservação, memória, divulgação, acesso aos registros imagéticos do Cirquaia-2014 conforme a proposta do ICA-AtoM.

Como parte dos resultados, apresentamos as telas dos sistemas com as estruturas hierárquicas conforme a ISAG(G) juntamente com a descrição de cada

um dos níveis onde buscamos apresentar a abertura do sistema *on-line* e da Descrição Arquivística em sequência indo para Fundos; Séries; processos/pasta e itens juntamente com taxonomia de assuntos e lugares para apoio a busca no sistema. Essa estrutura obedece aos preceitos arquivísticos de organicidade proposto por Lopez (2000) alinhados por Heredia Herrera (1991) em relação ao princípio da proveniência podendo ser localizadas as informações pertinentes aos produtores e responsáveis pelos registros e a intenção\objetivo dessas imagens conforme estrutura da ISAD-G no ICA-AtoM. Ainda, nos campos da descrição dando sentido e significado das imagens conforme Panofsky (1995, 2009). As descrições foram apoiadas nos roteiros de apresentação dos grupos, mesmo tendo participado ativamente em todas as etapas do projeto Cirquaia-2014. As descrições buscam apresentar o contexto de execução de cada etapa do projeto, demonstrando as atividades desenvolvidas nas cidades sede de cada etapa eliminatória. Houve momentos de dificuldade na realização das descrições, mesmo com o uso dos roteiros de apresentações, principalmente dos registros cedidos pelos organizadores e participantes. No entanto, buscou-se elaborar os registros das descrições informacionais as mais próximas possíveis, de acordo com realidade e para o entendimento das imagens através das descrições realizadas. Desta forma, os registros imagéticos – fotográficos – com suas descrições informacionais servirão para comprovar a execução de todas as etapas do projeto, divulgação e acesso sobre as atividades culturais desenvolvidas pelos grupos com suas participações.

Espera-se que os resultados da disponibilização dos registros imagéticos - fotográficos – com as descrições informacionais deem um suporte para a preservação de memória histórica e a possibilidade de serem utilizadas como forma de comprovação e apoio na sustentabilidade das atividades socioculturais dos grupos de quadrilhas juninas participantes.

Diante das dificuldades, quanto à classificação e descarte – baixo nível de qualidade visual – dos registros imagéticos – fotográficos – encontrados, considera-se para a continuidade e aprimoramento e como sugestão, que os registros das execuções dos eventos sejam feitos por fotógrafos e equipamentos profissionais, a fim de melhorias na qualidade dos registros a serem armazenados. E que a descrição ocorra em colaboração com os organizadores para melhor identificação das imagens.

CAPÍTULO VI

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta etapa vamos apresentar uma discussão dos resultados desta pesquisa fazendo a conclusão com análise do que foi encontrado por Assumpção (2013) no Distrito Federal e Entorno junto aos grupos de quadrilhas juninas para podermos apresentar as nossas conclusões e considerações.

Após a conclusão da pesquisa de Assumpção (2013), passou-se a fazer o seguinte questionamento: Os usos dos registros imagéticos – fotografias – e suas possibilidades para (organização e preservação, disseminação), o acesso às informações, a interação sociocultural e econômica, a sustentabilidade seriam as mesmas para os diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional?

Diante deste questionamento, com definição do pressuposto: Constatada a não utilização de um sistema descritivo e a falta de conhecimento sobre a organização, a descrição, o armazenamento, recuperação e acesso da informação para os registros imagéticos digitais, a solução será a organização das informações de modo que se torne acessível e recuperável para a reutilização dos registros imagéticos digitais para grupos de quadrilhas juninas.

Então, foi elaborada a seguinte hipótese: Se disponibilizada uma estrutura e instrumento de apoio para a disseminação com a organização e descrições das informações imagéticas, possibilitará o acesso, arquivamento e recuperação aos registros imagéticos digitais proporcionando o uso e a criatividade na elaboração de projetos apoiando a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas.

Assim, para execução dos objetivos específicos I, II e III, foram elaborados instrumentos de pesquisa, sendo uma entrevista estruturada com perguntas abertas e aplicadas junto aos dirigentes e membros participantes das instituições/associações dos grupos de quadrilhas juninas filiadas à Confebraq participantes do SIMJUNINO-DF 2014 em Brasília-DF, de 12 a 14/02/2014, SIMJUNINO-GOIANO-GO, 12/04/2014, em Goiânia, e no projeto do Circuito de Quadrilha Junina do Araguaia – Cirquaia-2014, no Estado do Mato Grosso, nas cidades de General Carneiro, Santa Cruz do Xingu, Serra Nova Dourada, Ribeirão Cascalheira e Nova Xavantina no período de 06/06/2014 a 06/07/2014. E, em outra

etapa, foi a aplicação de um questionário do tipo *survey on-line* para os grupos e os membros/participantes de quadrilhas juninas cadastrados nos grupos de quadrilhas juninas no Facebook no período de 08/2014 a 03/2015. Como apoio da pesquisa de campo e dos instrumentos aplicados para o objetivo III foi realizada uma pesquisa sobre a economia criativa e suas aplicações pelo MinC – Plano Nacional de Cultura. No objetivo específico IV, estamos trazendo a indicação e a demonstração do uso de uma ferramenta para organização da informação no apoio para descrição, acesso, divulgação, armazenamento e recuperação de documentos e dos registros imagéticos – fotográficos – disponibilizado na web com o ICA-AtoM.

Para podermos confirmar o pressuposto e a hipótese apresentada, passamos a delinear a presente pesquisa, sendo do tipo qualitativa e quantitativa, descritiva e explicativa. Com aplicação de vários instrumentos apoiando-se nos conceitos teóricos da Ciência da Informação com Buckland (1991), que trata da informação como *coisa* juntamente com as teorias sobre o entendimento da percepção e interpretação imagética conforme a psicologia e história da arte Vigotsky (2011a, 2011b), Piaget (1978, 1979, 2007, 2011), Gombrich (2007, 2008), [entre outros]; o entendimento do sentido e significado com Panofsky (1995, 2000); do *habitus* com Bourdieu (2013 [entre outras]) e a descrição informacional da imagem para descrição, acesso, armazenamento e recuperação da informação com Panofsky (1995, 2009) e Lopez (2000).

A pesquisa foi delimitada nas entidades representativas dos grupos de quadrilhas juninas, nos representantes dos grupos, nas pessoas participantes das quadrilhas filiadas ou não a Confederação Brasileira Entidades de Quadrilhas Juninas (Confebraq) no período de fevereiro de 2014 a março de 2015. Sendo que a amostra foi do tipo não probabilística por acessibilidade e outra probabilística por conglomerado. Os instrumentos foram entrevistas estruturadas, observações estruturadas, uma pesquisa do tipo *survey* com questionário misto (questões abertas, fechadas, fechadas com opção de emissão de opinião) aplicado *on-line*.

A apresentação dos resultados das análises ocorreu em dois momentos: no primeiro qualitativo com os resultados das questões qualitativas das entrevistas e da pesquisa *survey* com base no DSC de Lefevre e Lefevre (2010, 2005). No segundo, foram os resultados quantitativos das análises das respostas do questionário da pesquisa *survey on-line* através da estatística descritiva conforme Babetta (2002, p.

15) e Marconi e Lakatos (2006), com apoio dos DSCs gerados nas questões qualitativas.

Diante dos resultados das análises das observações de campo, das respostas dos entrevistados com o DSC e dos questionários aplicados *on-line* podemos afirmar que os objetivos desta pesquisa foram alcançados conforme delineado a seguir.

De acordo com as questões demográficas podemos concluir que o "Movimento Junino" está presente nas regiões Norte, Nordeste, Centro-Oeste e Sudeste, ainda não tem representação na região Sul. A maior representatividade está na região Nordeste com maior número de grupos por cidade. Os participantes têm um nível médio de educação, todos alfabetizados e essa condução é feita por profissionais da área da Educação atuando junto aos grupos.

No entendimento do que é o "Movimento Junino" por parte dos membros e participantes dos grupos de quadrilhas os resultados nos possibilitou apresentar uma definição com base nas ICs dos DSCs da questão 2.1: O Movimento Junino é o resgate e o fortalecimento da cultura através da representação e organização das quadrilhas juninas com desenvolvimento independente dos recursos governamentais gerando renda na economia local de forma criativa pelo amor de dançar e em realizar um trabalho sociocultural. Neste entendimento temos o engendramento dos *habitus* pela convivência e regras informais e formais dos grupos conforme exposto por Bourdieu (2013).

Em relação ao quantitativo de grupos por região ficou em "21 ou mais" por cidade dos respondentes, no entanto, na região Nordeste, onde ocorrem os maiores concursos e festivais, pode chegar a uma média de 100 grupos por cidade, a exemplo do Ceará. Esses grupos têm uma média de 50 participantes por grupo, se comparados aos resultados encontrados no Distrito Federal e Entorno, com média de 70 participantes por grupo, assim temos uma diferença de 20 participantes a mais em relação à média nacional. No entanto, podemos perceber que os grupos do Distrito Federal estão equiparados aos maiores grupos da região Nordeste entre 61 a 80 participantes por grupo.

A definição dos temas tem uma função importante que é a da sustentabilidade cultural e de acordo com os resultados geralmente são indicados pelos dirigentes dos grupos e trabalhando de forma democrática. E, a partir dessa definição, são estruturadas todas as funções dos componentes, da elaboração e confecção das vestimentas, adereços, músicas, cenários da apresentação dos grupos. Essas

colocações estão em conformidade com os resultados encontrados nos grupos do Distrito Federal e Entorno.

Quanto à elaboração confecção das vestimentas e adereços, os resultados indicam uma costureira do grupo, mas quando não conseguem recursos cada elemento do grupo faz a sua vestimenta e adereços individualmente. Ainda, os produtos de suas atividades acabam sendo feitos dentro das comunidades, gerando renda conforme colocação do presidente da Confebraq e pelos participantes desta pesquisa. Os locais utilizados para os ensaios são os pátios ou as quadras de escolas municipais e estaduais. Podemos então afirmar que os diferentes grupos em nível nacional ensaiam nos espaços públicos, geralmente nos pátios e quadras das escolas. E com relação ao período dos ensaios, podemos afirmar que os grupos atuam entre preparação, ensaios e apresentações em torno de 8 a 10 meses. Esses resultados estão equiparados ao do Distrito Federal e Entorno.

Em termos de custos, para se colocar um grupo em condições de se apresentar no ciclo junino, podemos afirmar, com base nos dados da pesquisa, que os maiores grupos que concorrem nos concursos e festivais em nível nacional têm um custo médio de R\$ 61.830,00. Os grupos de que concorrem em seus Estados nas apresentações regionais têm um custo médio entre R\$ 21.000,00 a 25.000,00. Já os grupos que fazem apresentações locais e não participam dos concursos, podemos afirmar que o custo mínimo fica entre R\$ 5.000,00 a 10.000,00 e o máximo entre R\$ 16.000,00 e 20.000,00. Com relação ao resultado encontrado no Distrito Federal e Entorno, com uma média de R\$ 14.000,00, está entre a mínima e a máxima encontrada em nível local. Isso se justifica, pois a pesquisa havia sido executada em nível local. Então podemos afirmar que, em nível local, os resultados estão equiparados ao do Distrito Federal e Entorno, com faixa da média local em nível nacional.

As ações dos grupos envolvem comunidade local e acabam afastando os jovens da marginalidade, em nível nacional este aspecto é o de maior relevância para os membros dos grupos de quadrilhas juninas conforme resultados dos DSC da questão 2.9 nas ICs "R" – "Extremamente relevante – Trabalho sociocultural", em "N" – "Muito relevante – Trabalho sociocultural", e em "B" – "Trabalho sociocultural" juntamente com as IC "A" – "Integração e disciplina de forma educativa", e IC "Q" – "Extremamente relevante – Integração e disciplina de forma educativa". Desta forma, os grupos de quadrilhas juninas trabalham o desenvolvimento sociocultural entre os

jovens e acabam engendrando um *habitus* de disciplina conforme a convivência das regras impostas aos seus membros. Acabam, assim, mantendo os jovens envolvidos com as atividades nos grupos afastando-os da marginalidade. Nesse sentido, os resultados encontrados no Distrito Federal são os mesmos, pois as interações socioculturais mantêm os jovens ocupados e fora da marginalidade.

Para conseguirem se manter e custearem os valores com vestimentas, adereços, transportes, etc., os grupos têm uma necessidade de sustentabilidade financeira. Neste sentido, há três atividades desenvolvidas pelos grupos para geração de renda que se destacam em nível nacional: a promoção de jogos de bingo, patrocínio do comércio local e promoção de eventos. Esses destaques estão alinhados com os resultados encontrados no Distrito Federal e Entorno. Então, podemos afirmar que essas são as formas usuais utilizadas pelos grupos de quadrilhas juninas para sustentabilidade financeira.

Para sustentabilidade cultural, houve maior destaque para "Ensina novos passos (coreografias)", nos indicando que essa é uma forma prática em seguida buscam apoio através de pesquisa de acordo com o tema definido para embasar no que estão desenvolvendo. Desta forma podemos afirmar que a sustentabilidade cultural em nível nacional ocorre a partir do desenvolvimento dos passos e dos temas e transmitidos de forma oral, conforme podemos constatar nas observações das visitas *in loco* aos ensaios dos grupos de quadrilhas juninas em Brasília, Goiânia.

Quanto à sustentabilidade ambiental, podemos afirmar que os grupos reutilizam partes dos materiais utilizados de um ano para o outro. Os grupos que não reutilizam geralmente buscam vender através da internet em sites específicos para produtos juninos e no Facebook com o apoio dos registros imagéticos – fotográficos – mesmo sem uso da descrição informacional para demonstrarem esses produtos. Conforme os resultados podemos também dizer que essa é uma prática que está se tornando um *habitus*, principalmente nos grupos que não têm tradição de confeccionarem suas vestimentas e adereços.

A comunidade tem a percepção e o reconhecimento em relação aos grupos, principalmente pelo trabalho sociocultural conforme os DSC da questão 2.9 nas ICs "R" – "Extremamente relevante – Trabalho sociocultural", em "N" – "Muito relevante – Trabalho sociocultural" e "B" – "Trabalho sociocultural" sendo reforçado pelo DSC da IC "E – "Apoio da comunidade", e nos traz a confirmação por envolver os jovens

e tirando-os da marginalidade. Porém, ainda falta informação sobre o desenvolvimento das atividades dos grupos. Neste aspecto podemos afirmar que há uma percepção por parte da comunidade em relação às ações socioculturais desenvolvidas pelos grupos em nível nacional, que também está em conformidade com os resultados encontrados no Distrito Federal.

Quanto ao reconhecimento por parte dos governantes, podemos afirmar que em nível nacional há um reconhecimento pelos gestores municipais e até com envolvimento de funcionários públicos. No entanto, em relação aos governantes estaduais e federal não tem esse reconhecimento da forma como os grupos necessitam. E as aproximações dos políticos junto aos grupos somente ocorrem no período eleitoral.

As formas de documentar as apresentações são por filmagem e fotografias, sendo que a fotografia pode ser feita por qualquer um dos participantes, pela disponibilização da tecnologia com o uso dos celulares e das câmaras fotográficas digitais são as formas mais usuais de registrar os eventos e ações dos grupos em nível nacional. Outro aspecto que podemos concluir desses resultados é que a maioria dos registros imagéticos – fotográficos – feitos pelos participantes dos grupos são amadores sem a pretensão de serem compostos como um documento de apresentação para esses grupos ou de prova das suas ações, apesar de afirmarem que as fotografias servem como prova das ações e da existência dos grupos, conforme encontrado na IC "A" do DSC da questão 2.18.

Para guarda e preservação dos registros imagéticos – fotográficos – temos um destaque para duas formas: nas redes sociais e em um tipo de suporte "mídia". Os membros dos grupos de quadrilhas juninas em nível nacional em primeiro momento disponibilizam seus registros imagéticos – fotográficos – no "Face do Grupo" e depois fazem uso de um tipo de suporte óptico ou magnético e eletrônico (*CD, DVDs, HD, pen drive*) para guarda das fotografias. Então, podemos inferir que os respondentes acreditam que, ao disponibilizarem seus registros imagéticos – fotográficos – nas redes sociais e na internet, estão guardando e preservando as imagens. E que esse é um meio pelo qual qualquer membro ou não dos grupos podem ter acesso a qualquer momento. Nos resultados da pesquisa dos grupos de quadrilhas do Distrito Federal e Entorno tivemos uma acentuação maior voltada para o uso dos suportes "mídia" óptica e magnética (CDs, DVDs, HDs, Pen Drive) e, em segundo, para as redes sociais com o Facebook, Instagram, e YouTube. No entanto,

com o passar do tempo e o acúmulo de imagens, sem nenhum sistema descritivo fica difícil o acesso e recuperação dessas imagens.

Outro aspecto é o fato de poucos fazerem uso de sistema de arquivos físicos, justamente pela crença de que ao colocarem os registros imagéticos digitais nas redes sociais estejam guardando. Ao disponibilizarem os registros imagéticos digitais nas redes sociais ou quando armazenam em um suporte "mídia" como os *CDs*, *DVDs*, *HDs* ou no *pen drive* não se preocupam com uma forma descritiva, então podemos afirmar que a forma usual de identificação em nível nacional é a criação de uma pasta com o nome e data do evento. Mas nessas pastas não adotam nenhum sistema de descrição para os registros imagéticos – fotografias – contidos nelas. Isso nos leva a deduzir que seja justamente por não fazerem uso dos registros imagéticos com finalidades administrativas, arquivística ou de preservação e de memória dos grupos. Os usos das imagens nas redes sociais são mais para interação, demonstração e divulgação tanto dos grupos quanto das suas ações e dos seus produtos – vestimentas e adereços – quando disponibilizam para venda. Desta forma, podemos também inferir que as redes sociais se tornaram um instrumento de comunicação de mão dupla e de interação entre os participantes dos grupos de quadrilhas juninas.

Quanto à possibilidade de os registros imagéticos digitais – as fotografias – serem utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento de projetos de captação de recursos, com base nos DSC da questão 2.18 nas ICs "A" – "Sim. Uso da imagem como prova das ações e existência" e IC "B" – "Sim. Uso da imagem em projetos na contribuição a sustentabilidade financeira", podemos afirmar que em nível nacional os membros dos grupos de quadrilhas juninas acreditam que as imagens possam apoiar a elaboração e desenvolvimento de projetos para captação de recursos. No entanto, há outros aspectos a serem considerados que são as respostas dos DSCs das ICs "E" – "Falta conhecimento para uso das imagens e da elaboração de projetos", IC "G" – "Não. Falta conhecimento e informação", e "H" – "Não sei. Falta conhecimento e informação". De acordo com as respostas, podemos afirmar que há uma falta de conhecimento tanto do uso dos registros imagéticos quanto da elaboração de projetos vindo a confirmar o pressuposto estabelecido. Então, temos a confirmação da hipótese com indicação da solução que foi proposto para utilização de um sistema de organização e descrição dos registros imagéticos através do ICA-AtoM de forma que fosse acessível sendo disponibilizado *on-line*

com acesso aberto e recuperável para reutilização dos registros imagéticos – fotográficos – por parte dos grupos de quadrilhas juninas conforme demonstrado com a estrutura do Fundo projeto Cirquaia-2014 no ICA-AtoM.

A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis os membros dos grupos de quadrilhas confirmam que sim conforme apresentado nos DSC da questão 2.19 na IC "A" – "Sim. Uso para provar, divulgar, convencer na captação para sustentabilidade". Desta forma podemos inferir que em nível nacional o uso dos registros imagéticos digitais – fotográficos– poderá auxiliar os grupos de forma a torná-los autossustentáveis com a utilização das imagens como prova de suas interações socioculturais, na divulgação e convencer no apoio à elaboração em projeto de captação de recursos. Nesta questão, temos outro ponto a ser observado que foi o DSC da IC "E" – "Sim. Falta conhecimento, informação e prática do uso da fotografia em projetos", onde temos um reforço na confirmação da hipótese apresentada.

O entendimento sobre o contexto da economia criativa pelos membros dos grupos de quadrilhas juninas está conforme os DSC da questão 2.20 com a IC "E" – "Proporciona a geração de renda na economia local", por englobarem todas as atividades entre elaboração e confecção de vestimentas, adereços, produtos, serviços, as apresentações, dentro do contexto sociocultural e econômico durante o ciclo junino onde envolvem uma gama de profissionais. No entanto, esse entendimento não tem visão em relação aos direitos autorais e de patentes conforme preconizado por um Howkins (2013).

Podemos, então, concluir que essas colocações confirmam a pergunta problema adotada nesta pesquisa, na qual podemos afirmar que os usos dos registros imagéticos digitais – fotografias – e suas possibilidades para (organização e preservação, disseminação), o acesso às informações, a interação sociocultural e econômica, a sustentabilidade são as mesmas para os diferentes grupos de quadrilhas juninas em nível nacional. E de acordos com os recursos e o tamanho dos grupos podemos observar a existência de três tipos de grupos: os de maior porte, que concorrem em nível local, regional e nacional, os de porte médio, que concorrem em nível local e regional, os pequenos concorrem somente em nível local. Ainda, podemos afirmar que os membros e participantes dos grupos de quadrilhas juninas têm convicção e a percepção dos registros imagéticos –

fotográficos – serem utilizados em projetos de captação de recursos para provar suas ações socioculturais e convencer o patrocinador no auxílio sustentabilidade dos grupos apesar da falta de conhecimento para elaboração e uso dos registros imagéticos com essas finalidades.

Diante dos resultados e das conclusões conforme exposto, temos a confirmação do pressuposto – onde foi constatado que há falta de conhecimento sobre a organização a descrição, armazenamento, recuperação e acesso da informação para os registros imagéticos – fotográficos. E a estruturação de um sistema de organização das informações e descrição dos registros imagéticos – fotográficos – conforme as normas arquivísticas internacional ISAD-G e de modo acessível e recuperável para a reutilização dos registros imagéticos – fotográficos - com o uso de os instrumentos de apoio em busca de informações, acesso, recuperação *on-line* proporcionará o uso e a criatividade na elaboração de projetos apoiando a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas confirmando a nossa hipótese.

Como considerações finais podemos afirmar que a pesquisa cumpriu seu papel em relação ao problema apresentado e aos objetivos propostos. Considerando a falta de conhecimento quanto armazenamento e descrição dos registros imagéticos – fotográficos -, apresentamos uma solução do problema para disponibilização dos registros imagéticos – fotográficos – com base em preceitos arquivísticos consolidados em nível internacional desenvolvido pelo ICA – Conselho Internacional de Arquivos – através do ICA-AtoM, sendo uma ferramenta de acesso, divulgação, organização, descrição e preservação da informação e de acordo com suas facilidades, podemos afirmar que o sistema poderá ser utilizado nas três fases do ciclo documental: corrente, intermediário e histórico. E nesta pesquisa estão sendo utilizados nas fases corrente e permanente para suporte e estruturação da memória e história gerada pelos registros imagéticos com suas descrições informacionais das ações dos grupos de quadrilhas juninas.

A tese foi construída no âmbito conceitual do entendimento da interpretação e descrição da informação como "coisa" – sendo uma imagem, um texto, um filme, etc. – pelo ser humano, podemos constatar que a interpretação do sentido e significado de uma imagem está ligada à bagagem sociocultural engendrada pelo *habitus* através da convivência e da interação com o meio através da herança educacional tanto informal quanto a formal, gerando a possibilidade da descrição informacional

contida na "coisa" em si fazendo parte de um contexto sociocultural na internet, administrativo ou de um acervo. E através da organização e da descrição poderá fazer a divulgação e a disponibilização de acesso, gerando a possibilidade de reutilização da informação no auxílio à demonstração das ações e na captação de recursos para sustentabilidade dos grupos.

Desta forma, podemos afirmar que o pressuposto e hipótese estabelecidos estão confirmados e a pesquisa concluída no que se refere ao cumprimento dos objetivos elencados. Com esta pesquisa abrimos alguns espaços para novas investigações junto aos grupos nas questões econômicas em relação à geração de renda nos concursos e festivais, na área social referente às questões de gênero dentro dos grupos. Em relação ao profissional de arquivos novas pesquisas sobre o desenvolvimento de *habitus* profissionais possam ser desenvolvidos e aplicados para melhorias do contexto arquivístico nas organizações. E que os resultados desta pesquisa possam ser utilizados por parte dos governantes, dos dirigentes das entidades representativas dos grupos para subsidiar as tomadas de decisões em relação às políticas públicas e ações voltadas aos grupos de quadrilhas juninas.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de filosofia**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ACOFF, R. L. **Planejamento de pesquisa social**. São Paulo: EPU, Ed. da Universidade de São Paulo, 1975.

AGAMBEN, G. Aby Warburg e a ciência sem nome. In: BARTHOLOMEU, Cezar. Dossiê Warbur. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, a. XVI, n. 19, 2009.

AGUIAR, K. F. **Fotografia digital: hibridações e fronteiras**. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt/pag/aguiar-katia-fotografia-digital.pdf>>. Acesso em: 21 abr. 2012.

AMARAL, R. **Festa à brasileira: Sentidos do festejar no país que "não é sério"**. Sentidos do festejar no país que "não é sério". Ebook on line: eBooksBrasil.org, 2001. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/festas.html>>, acessado em: 7 fev. 2014.

ANDRADE, M. de. **Dicionário musical brasileiro**. Coord. Oneyda Alvarenga, Flávia Camargo Toni. Belo Horizonte: Itatiaia; Brasília-DF: Ministério da Cultura; São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo; Editora da Universidade de São Paulo, 1989.

AQUINO, S. T. **Suma de teología**. 4. ed. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2001.

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

ASSUMPÇÃO, L. C. F. **As políticas públicas e o desenvolvimento cultural dos bois-bumbás e das quadrilhas no município de Porto Velho-RO**. 2008. 70 f. Monografia (Especialização em Gestão de Políticas Públicas de Cultura). Universidade de Brasília. Brasília, 2008.

_____. **Registros imagéticos e a sustentabilidade: representações sobre o uso da imagem em projetos de captação de recursos em grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal e Entorno**. (Dissertação de Mestrado apresentada a Faculdade de Ciência da Informação da Universidade de Brasília) UNB, 2013. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/13131/1/2013_LuizCarlosFloresAssumpcao.pdf>

BABBIE, E. **Métodos de pesquisas Survey**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BARBIER, R. **A pesquisa-ação**. Brasília: Liber Livro, 2004.

BARBOSA, J. G.; HESS, R. **O diário de pesquisa**: o estudante universitário e seu processo formativo. Brasília: Liberlivro, 2010.

BARBETTA, P. A. **Estatística aplicada às ciências sociais**. 5. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2002.

BARRETO, A. de A. Uma história da ciência da informação In: TUOTAIN, L. M. B. B et. al. **Para entender a ciência da informação**. Salvador: UFBA, 2007.

BARTHES, R. **A câmara clara**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BATES. J. M. O substrato invisível da ciência da Informação. **Revista da Sociedade Americana de Ciência da Informação**, out. 1999.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BAXANDALL, M. **O olhar renascente**: pintura e a experiência social na Itália da Renascença. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BOHNSCAK, R. The interpretation of pictures and the documentary method. Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social. **Research**, v. 9, n. 3 (2008). Disponível em: <<http://www.qualitative-research.net/index.php/fqs/rt/printerFriendly/1171/2591>>, Acesso em: 10 maio 2014.

BOURDIEU. P.; PASSERON Jean-Claude. **A reprodução**: elementos para uma teoria do sistema de ensino. 3. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

BOURDIEU, P. **A distinção**: crítica social do julgamento. 2. ed. Porto Alegre: Zouk, 2013.

_____. **Razões práticas**: sobre a teoria da ação. 11. ed. Campinas: Papyrus, 2014.

_____. **O senso prático**. Petrópolis: Vozes, 2009.

_____. **Ofício de sociólogo**: metodologia da pesquisa na sociologia. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2007a.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

_____. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007c.

_____. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. 3 ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

_____. **Un arte medio**: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2003.

_____. Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística In: SILBERMANN, A. et al. **Sociología del arte**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión – SIAC, 1971.

BRANDÃO, A. J. S. A imagem nas imagens: leituras iconológicas. **Revista Lumen Et Virtus**, v. I, n. 2, p. 4-30, maio 2010.

_____. Uma viagem pela imagem: do logos à formação do iconofotológica. **Revista Digital do LAV**, set. 2009.

BRANDÃO, C. R.; STRECK, D. R. Org. **A pesquisa participante**: o saber da partilha. São Paulo: Idéias e Letras, 2006.

ARQUIVO NACIONAL (Brasil). **Dicionário brasileiro de terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

_____. Conselho Nacional de Arquivos. **Classificação, temporalidade e destinação de documentos de arquivo; relativos às atividades-meio da administração pública**/Arquivo Nacional. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001.

BELKIN, N. Progress in documentation. **Journal of Documentation**, v. 34, n. 1, p. 55-85, mar. 1978.

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

_____. **Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documentos de arquivo**. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

BENÍTEZ, A. S.; RODRIGUES, A. A. R. **Archivos fotográficos**: pautas para su integración em El entorno digital. Granada: Editorial Universidad e Granada, 2006.

BERGER, J. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BORKO, H. Information science: what is this? **American Documentation**, v. 19, p. 3-5, 1968.

BROOKES, B. The foundation of information science: Part I – Philosophical aspects. **Journal of Information Science**, v. 2, p. 125-133, 1980.

BUCKLAND, M. K. Information as thing. **Journal of the American Society for Information Science (JASIS)**, v. 45, n. 5, p. 351-360, 1991.

CAMPOS, J. L. **Do simbólico ao virtual**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: UERJ, 1990.

CAMPOS, J. T. Festas juninas nas escolas: Lições de preconceitos. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 28, n. 99, p. 589-606, maio/ago. 2007. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>, acesso em 22/04/2013.

CANTON, A. M. **Eventos**: ferramentas de sustentação para as organizações do terceiro setor. São Paulo: Rocca, 2002.

CARTIER-BRESSON, H. **O imaginário segundo a natureza**. Barcelona: Liberduplex, SL, Sant Llorenço d'Hortons, 2004.

CASCUDO, L. C. **Civilização e cultura**. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. v. 1 e 2.

_____. **Antologia do folclore brasileiro**. 9. ed. São Paulo: Global, 2003. v. 1.

CASTRO, A. M.; CASTRO, A. M. E GASPARIAN, D. M. **Arquivos**: físicos e digitais. Brasília: Thesaurus, 2007.

CHALMERS, A. F. **O que é ciência, afinal?** Distrito Federal: Brasiliense, 1993.

CHIANCA, L. **Imagens rurais e identidades cidadinas na festa junina**. Disponível em: <<http://www.osurbanitas.org/osurbanitas6/Chianca.html>>. Acesso em 19 fev. 2014.

_____. O. Quando o campo está na cidade. Migração, identidade e festa. **Sociedade e cultura**, v. 10, n. 1, p. 45-59, jan./jun. 2007. Disponível em <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/view/1722/2130>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

COSTA, R. X. Imagens na história: imaginação histórica e história visual. **European Review of Artistic Studies**, v. 1, n. 2, p. 34-47, 2010.

D'AMARAL, M. T. Perspectiva e história: Como se fosse um prefácio. In: CAMPOS, J. L. **Do simbólico ao virtual**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: UERJ, 1990.

DAY, R. H. **Psicologia da percepção**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1974.

DE MARCHI, L. Análise do Plano da Secretaria da Economia Criativa e as transformações na relação entre Estado e cultura no Brasil. **Intercom – RBCC**, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 193-215, jan./jun. 2014.

DEREGOWSKI, Jan. B. Illusions. In: **Illusions, patterns and pictures: a cross-cultural perspective**. Londres: Academic Press, 1980; p. 9-50. Disponível em: <<http://gpaf.info/GPA F/DeregIllusion.pdf>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

DESCARTES, R. **Vida e obra**. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

DINIZ, I. Xaxado. Disponível em: <<http://dancanaefe.blogspot.com.br/p/blog-page.html>>. Acesso em: 20 abr. 2015.

DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. 13. ed. Campinas: Papyrus, 2010.

FELICI, M. Javier. **Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada**. 4. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0**. 3. ed. São Paulo: Positivo, 2004.

FORGUS, R. H. **Percepção: o processo básico do desenvolvimento cognitivo**. São Paulo: Herder; Brasília: Ed. UnB, 1971.

FRANCO, M. L. P. B. **Análise de conteúdo**. 3. ed. Brasília: Liber Livro, 2008.

FRAZER, S. J. G. **O ramo de ouro: versão ilustrada**. São Paulo, Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

FREUND, G. **la fotografia como documento social**. Barcelona: Editorial Gustavo Gali, 2014.

FRITZGERALD, H. E.; STROOMMEN, E. A.; McKENEY, J. P. **Psicologia do desenvolvimento: o bebê e a criação pequena**. Rio de Janeiro: Campus, 1986.

GASPAR, L. Quadrilha Junina. **Pesquisa escolar online**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 8 jun. 2011.

_____, Xaxado. **Pesquisa escolar online**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife, Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar_en/index.php?option=com_content&view=article&id=860:xaxado&catid=57:letter-x&Itemid=1>. Acesso em: 10 mar. 2015.

GIL, A. C. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOMBRICH, E. H. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **História da arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GÓMEZ, M. E. La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. **Argos**, n. 38, p. 7-39, jul. 2003.

GREICO, A. Livros de emblemas: pequeno roteiro de Alciati à Iconologia de Cesare Ripa. **ALCEU**, v. 3, n. 6, p. 79-92, jan./jun. 2003.

GUEGUEN, G. et al. Para um modelo conceitual internacional de descrição arquivística. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 2, p. 100-116, jul./dez. 2013. Disponível em: <<http://www.revistaacervo.an.gov.br/seer/index.php/info/article/download/658/506>> Acesso em: 2 set. 2014.

G1 – Grupos juninos ensaiam as quadrilhas meses antes das festas de São João. Reportagem do Portal G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2011/07/parceiro-do-df-mostra-cultura-das-quadrilhas-juninas-de-samambaia.html>> Acesso em: 18 mar. 2012.

HERIDIA HERRERA, A. La Fotografía y los Archivos. In: **Foro Iberoamericano de la Rábida**. Jornadas Archivísticas, 2, 1993, Palos de la Frontera. La fotografía como fuente de información. Huelva: Diputación Provincial, 1993.

_____. **Archivística general**. Teoría y práctica. Sevilla: Servicio de la publicación de la Diputación Sevilla, 1991, (5 ed.).

HISTÓRIA EM FORMA DE FESTA. **Revista Escola**. São Paulo: Abril, 1999. Edição Especial.

HOLLANDA, A. Por um Brasil Criativo In: Brasil, MinC – Ministério da Cultura, 2011. Sec. Economia Criativa. **Plano de economia criativa 2011-2014**. Disponível em: <http://culturadigital.br/brasilcriativo/files/2014/06/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2015.

HOWKINS, J. **Economia criativa**: como ganhar dinheiro com ideias criativas. São Paulo: Makron Books, 2013.

IBIAPINA, M. L. de M. **Pesquisa colaborativa**: investigação, formação e produção de conhecimentos. Brasília: Liber Livro, 2008.

INGWERSEN, Peter. Information and information science in context. **Libri**, v. 42, n. 2, p. 99-135, 1992.

ISPIA – Site de Notícias: Confebraq realiza 16ª ANEJ. Disponível em: <<http://ispia.com.br/site/?p=1142>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

JAPIASSU, H. MARCONDES, D. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

JOINSON, A. N. **'Looking at', 'Looking up' or 'Keeping up with' People? Motives and Uses of Facebook**, 2008. Disponível em: <http://onemvweb.com/sources/sources/looking_at_motives_facebook.pdf>. Acesso em: fev. 2014.

KOSSOY, B. **Fotografia & história**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009a.

_____. **Realidade e ficções na trama fotográfica**. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009b.

_____. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

KUHN, T. S. **A estrutura das revoluções científicas**. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

LEFEVRE, F.; LEFEVRE, A. M. **Pesquisa de representação social: um enfoque Qualiquantitativo: a metodologia do discurso do sujeito coletivo**. Brasília: Líber Livro Editora, 2010.

_____. **Depoimentos e discursos: uma proposta de análise em pesquisa social**. Brasília: Líber Livro, 2005.

LIMA, A. M. de. **Pequeno ensaio sobre as lendas e folclore de Rondônia**. Folclore de Rondônia. Porto Velho: Fundação Cultural de Rondônia, 1987.

LOPEZ, A. P. A. Documentos imagéticos de arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. **Sinopses**, São Paulo, n. 31, p. 49-55, jun. 1999.

_____. **As razões e os sentidos: finalidades da produção documental e interpretação de conteúdos na organização arquivística e documentos imagéticos**. Tese (Doutorado). História Social, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2000.

_____. El contexto archivístico como directriz para La gestión documental de materiales fotográficos de archivo. **Universum**, Talca, v. 23, n. 2, p. 12-37, 2008.

_____. La clasificación archivística com actividad previa para la descripción de documentos imagéticos. In: AGUAYO, Fernando; ROCA, Lourdes coord. **Images e Investigación social**. México: Instituto Mora, 2005.

_____. Usos e desusos da ISAD(g) por Instituições de Custódia Documental. In: **Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa**, II S52t (2011). Tecnologia, informação e acesso. São Paulo, Brasil, 16 a 17 de novembro de 2011. São Paulo: Grupo de Trabalho Arquivos de Museus e Pesquisa. FAU-USP, 2013. 259p.

_____. **La organicidad archivística en bases de datos fotográficas**. Disponível em <http://gpaf.info/GPAF/vfotodoc/andre_para_fotodoc%202013_completo.pdf>. Acesso em: 22 maio 2015.

_____. Documentos imagéticos e arquivo: uma tentativa de utilização de alguns conceitos de Panofsky. **Síntopses**. São Paulo n. 31. p. 49-55 jun. 1999.

_____. Contextualização Archivística de Documentos Fotográficos. **Alexandria: revista de Ciencias de la Información**, año V, n.8, enero-diciembre 2011.

LÓSSIO, R. Ciclo junino. **Pesquisa escolar online**. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>>. Acesso em: 6 jun. 2014.

LUCCI, M. A. A proposta de Vygotsky: a psicologia socio-histórica **Revista de currículo y formación del profesorado**, v.10, n. 2, 2006. disponível em <<http://www.ugr.es/local/recfpro/Rev102COL2port.pdf>>

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do trabalho científico**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2001.

_____. **Metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2004.

_____. **Fundamentos de metodologia científica**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2005.

_____. **Técnicas de pesquisa**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2006.

MATIAS, M. **Organização de eventos**: procedimentos e técnicas. Barueri-SP: Editora Manole, 2001.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

MinC – Ministério da Cultura, 2012. **Criar o plano setorial do movimento junino**. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/meta-sugerida/criar-o-plano-setorial-do-movimento-junino>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

MinC – Ministério da Cultura, 2011. Sec. Economia Criativa. **Plano de economia criativa 2011-2014**. Disponível em: <http://culturadigital.br/brasilcriativo/files/2014/06/livro_web2edicao.pdf>. Acesso em: 22 abr. 2015.

MONTEIRO, B. Quadrilhas juninas: cultura popular e tradição. 30 de maio de 2011. In: **Universidade de Brasília**. Campus *on line*. Disponível em: <<http://www.fac.unb.br/campus2010/cultura/item/1106-quadrilhas-brasilienses>>. Acesso em: 22 mar. 2012.

MONTEIRO, J. **Lendas e contos do folclore rondoniense**. Porto Velho: Fundação Cultural de Rondônia, 2006.

MORIMOTO, C. E. **Dicionário Técnico de Informática**. 3ed. Disponível em: <<http://www.guiadohardware.net>>, Acesso em: 22 de fevereiro de 2014.

MOURA, M. A *et al.* (Org.). **Cultura informacional e liderança comunitária: concepções e práticas**. Belo Horizonte: UFMG/PROEX, 2011.

MÖLLMANN, A. D. S. **Bildung na contemporaneidade: qual o sentido?** Disponível em: <http://www.ucs.br/ucs/tp/cinfe/eventos/cinfe/artigos/artigos/arquivos/eixo_tematico4/Bildung%20na%20Contemporaneidade%20qual%20o%20sentido.pdf>. Acesso em: 10 maio 2015.

NEIVA Jr., E. **A imagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

NETO, V. L. Habitus e o ponto de inflexão de Panofsky: teoria e metodologia da história da arte no século XX. IV ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE – IFCH / UNICAMP, 2008. p. 812-821.

NOBREGA, Z. S. **A festa do Maior São João do Mundo: dimensões culturais da festa junina na cidade de Campina Grande**. Tese (Doutorado), em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8976/1/Zulmira%20N%C3%B3brega.pdf>>. Acesso em: 28 maio 2014.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Recife: Bagaço, 2005.

OLIVEIRA, L. M. B. Atividades econômicas relacionadas ao setor cultural: indústria, comércio e serviços. In: ITAÚ CULTURAL (São Paulo) (Org.). Mapeamento de pesquisas sobre o setor cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 16-24, maio/ago. 2007. Quadrimestral.

PANOFSKY, E. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento**. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

_____. **La perspectiva como forma simbólica**. 2. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.

_____. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. **Arquitectura gotica y ensinamento escolastico**. Madrid: Las Ediciones de la Piqueta, 1986.

PAES, M. L. **Arquivo teoria e prática**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

PAVEZI, N. **Arquivo fotográfico**: uma faceta do patrimônio cultural da UFSM. Dissertação (Mestrado) em Ciências Sociais e Humanas. Universidade Federal de Santa Maria, RS, 2010.

PIAGET, J. **A epistemologia genética; sabedoria e ilusões da filosofia; Problemas de psicologia genética**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **O estruturalismo**. 3. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: DIFEL, 1979.

_____. **Epistemologia genética**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PIAGET, J.; GARCIA, R. **Piscogênese e história das ciências**. São Paulo: Vozes, 2011.

PLANO NACIONAL DE CULTURA – PNC. Consulta Pública das Metas do Plano Nacional de Cultura. **Criar o Plano Setorial do Movimento Junino**. 2011. Disponível em: <<http://pnc.culturadigital.br/meta-sugerida/criar-o-plano-setorial-do-movimento-junino>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

POPPER, K. **A lógica da pesquisa científica**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2009.

_____. **Conhecimento objetivo**: uma abordagem evolucionária. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

PORTINARI, M. B. **História da dança**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

RANGEL, L. H. V. **Festas juninas, festas de São João**: origens, tradições e história. São Paulo: Publishing Solutions, 2008.

RAYWARD, B. The history and historiography of information science: some reflections. **Information Process & Management**, v. 32, n. 1, p. 3-17, 1996.

REZENDE, D. S.; LOPEZ, A. P. A. **Adecuación de la descripción archivística de documentos fotográficos a estándares internacionales**. Girona 2014: Arxius i Indústries Culturals. Disponível em: <<http://www.girona.cat/web/ica2014/ponents/textos/id164.pdf>>. Acesso em: 5 maio 2015.

RIBEIRO, N. S. D. Do mito ao enigma: a história da arte como iconologia. **Revista TOPOI**, v. 11, n. 20, p. 195-198, jan./jun. 2010.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

RECUERO, R. da C. Comunidades virtuais em redes sociais na Internet: uma proposta de estudo. **E-compós**, Brasília, v. 4. n. 3, p. 1-27, 2005.

REIS, Ana Clara Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável: o caleidoscópio da cultura**. Barueri: Manole, 2007.

ROBREDO, J. **Filosofia da Ciência da Informação ou Ciência da Informação e Filosofia? – Uma questão que merece ser pensada**. Disponível em: <http://www.cinform.ufba.br/7cinform/soac/papers/369a2be3343ea1ed160564371174.pdf>. Acesso em: 10 set. 2010.

ROUILLÉ, A. **A fotografia entre documento e arte contemporânea**. São Paulo: Editora Senac, 2009.

ROSA, G. A. M.; SANTOS, B. R. **Facebook e as nossas identidades virtuais**. Brasília: Thesaurus, 2013.

SACHS, I. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

SANTOS, V. B.; INNARELLI, H. C.; SOUSA, R. T. B. (Orgs.). **Arquivística – temas contemporâneos**. Distrito Federal: SENAC, 2007.

SANTOS, M. R. dos. **Nos arraiais da memória: as quadrilhas juninas escrevem diferentes histórias**. Ebook, Recife, 2010.

SANTOS, E. **As Quadrilhas juninas se preparam para festejos**. 18 de abril de 2011. In: Chapada do Araripe. Disponível em: <http://www.crato.org/chapadadoararipe/2011/04/18/quadrilhas-juninas-se-preparam-para-festejos/>. Acesso em: 18 mar. 2012.

SARACEVIC, T. Interdisciplinary nature of information science. **Ciência da Informação**, v. 24, n. 1, 1995.

_____. Ciência da informação: origem, evolução e relações. **Prespec. CI.**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 41-62, jan./jun. 1996.

SAWAYA, M. R. **Dicionário de informática e internet**. São Paulo: Nobel, 1999.

SCHMIDT, P.; SANTOS, J. L. O pensamento epistemológico de Karl Popper. **ConTexto**, Porto Alegre, v. 7, n. 11, 2007.

SCHULTHEIS, F.; FRISINGHELI, C. **Pierre Bourdieu en Argelia: imágenes del desarraigo**. Madrid: Círculo de Belas Artes, 2011.

SETTON, M. da G. J. Apresentação In: Bourdieu, P. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. 3. ed. Porto Alegre: Zouk, 2008.

SILVA, R. R. G. *et al.* (Org.) **Cultura, representações e informações digitais**. Salvador: Ed. UFBA, 2010.

SILBERMANN, A. et al. **Sociologia del arte**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión – SIAC, 1971.

SOUZA, H. J. **Como se faz análise de conjuntura**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

SUAREZ, R. Nota sobre o conceito de bildung (formação cultural). **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 112, p. 191-198, dez/2005.

TACCA, F. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. **Psicologia & Sociedade**, v. 17, n. 3, p. 09-17, set./dez. 2005.

TAGG, J. **el peso de la representación ensayos sobre fotografías e historias**. Trad. Antonio Fernández Lera. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SA. 2005.

TOMANIK, E. A. **O olhar no espelho: “conversa” sobre a pesquisa em Ciências Sociais**. 2. ed. rev. Maringá: Eduem, 2004.

TUOTAIN, L. M. B. B et. al. **Para entender a ciência da informação**. Salvador: UFBA, 2007.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. **Relatório de economia criativa**. Economia criativa: uma opção de desenvolvimento viável. São Paulo: UNCTAD, 2010. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/economiacriativa/wp-content/uploads/2013/06/relatorioUNCTAD2010Port.pdf>> Acesso em: 10 dez. 2014.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB. Centro de Documentação – CEDOC. **Alagamento**. 2010. Fotografia.

_____. _____. **As Janelas**. 2010. Fotografia.

_____. _____. **O Garoto**. 2010. Fotografia.

_____. _____. **O observador**. 2010. Fotografia.

_____. _____. **Questionamento**. 2010. Fotografia.

VYGOTSKY, L. S. **A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores.** Org. de Michael Cole *et al.* 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007/2011a.

_____. **Pensamento e linguagem.** 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008/2011b.

WERSING, G.; NEVELING, U. The phenomena of interest to information science. **The Information Scientist.** v. 9, n. 4, 1975.

ZUNZUNEGUI, S. Interpretar la(s) fotografía(s). In: FELICI, M. Javier. **Cómo se lee una fotografía: interpretaciones de la mirada.** 4. ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2011.

ZINS, C. Conceptions of Information Science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology,** v. 58, n. 3, p. 335-350, 2007.

GLOSSÁRIO

Acervo – No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 19), documentos de uma entidade produtora ou de uma entidade custodiadora.

Arquivamento – De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 26), é a sequência de operações intelectuais e físicas que visam à guarda ordenada de documentos.

Atores – Esse termo se refere aos dirigentes, membros – quadrilheiros – dos grupos de quadrilhas em uma determinada região ou contexto do Movimento Junino. O ator é alguém que representa, que encarna um papel dentro de um enredo, de uma trama de relações. Um determinado indivíduo é um ator social quando ele representa algo para a sociedade (para o grupo, a classe, o país), encarna uma ideia, uma reivindicação, um projeto, uma promessa, uma denúncia. Uma classe social, uma categoria social, um grupo podem ser atores sociais. Mas a ideia de “ator” não se limita somente a pessoas ou grupos sociais, instituições também podem ser atores sociais: um sindicato, partidos políticos, jornais, rádios, emissoras de televisão, igrejas, etc. (SOUZA, 2011).

Backup – Cópia de segurança. Copiar dados em um meio separado do original, de forma a protegê-los de qualquer eventualidade. Essencial para dados importantes (MORIMOTO, 2014, p. 88).

Brincantes – São pessoas vinculadas aos grupos de quadrilhas podendo atuar em qualquer posicionamento (dançarino, apoio, etc.). Essa é uma denominação fornecida pelos próprios participantes dos grupos de quadrilhas.

Coleção – Conjunto de documentos com características comuns, reunidos intencionalmente (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 52).

Descrição – Conjunto de procedimentos que leva em conta os elementos formais e de conteúdo dos documentos para elaboração de instrumentos de pesquisa. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p.67)

DIGITARQ – O software DigitArq foi desenvolvido pelo Arquivo Distrital do Porto sob a administração da Direção-Geral de Arquivos e com o apoio técnico da Universidade do Minho. O desenvolvimento deste produto foi parcialmente financiado pelo Programa Operacional para a Cultura promovido pelo governo português. “DigitArq” é marca registrada do Arquivo Distrital do Porto. Disponível em: <<http://www.keep.pt/produtos/digitarq/>>.

DIGIFOTO WEB – Trata-se de um projeto que teve origem no curso de História da Universidade Estadual de Maringá (UEM) em 2003, com apoio do CNPq. Em 2005 ele foi transferido para a Universidade de Brasília (UnB), junto ao Departamento de Ciência da Informação e Documentação (CID). Com a apresentação do relatório final ao CNPq esta fase foi dada como encerrada e a pesquisa prosseguiu sem financiamento. Entre 2006 e 2010 novos apoios financeiros foram buscados, com a ampliação da problemática, sob novas denominações (ISADFoto e Arqfotoweb). [...]. Em 2010 o CNPq, decidiu, através de bolsa de produtividade, voltar a apoiar a pesquisa, cujo primeiro instrumento de divulgação científica é o presente blog. Disponível em: <http://digifotoweb.blogspot.com.br/p/o-projeto_31.html>.

Documentos Digitais – É possível considerá-los válidos enquanto documentos, pois, apesar de não se saber exatamente onde estes se encontram armazenados fisicamente e de não se conseguir enxergá-los diretamente em seu suporte, os documentos estão armazenados fisicamente em suportes magnéticos, ópticos, ópticos/magnéticos e outros na forma de *bits* e podem ser visualizados com auxílio de um *hardware* e *software* (SANTOS; INNARELLI; SOUSA, 2007, p. 26).

Fotografia analógica – De acordo com Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 95): Fotografia analógica: imagem produzida pela ação da luz sobre película coberta por emulsão fotossensível, revelada e fixada por meio de reagentes químicos.

Fotografia Digital – A fotografia digital pode ser entendida, para efeitos da presente pesquisa, como “a imagem fotográfica numérica (bits e/ou bytes), independente de sua forma de captura, se com câmera digital ou analógica e posteriormente digitalizada” (AGUIAR, 2006, p. 6). Ou seja, qualquer imagem digitalizada.

Gritador – Trata-se da pessoa que comanda o grupo de quadrilha tanto nos ensaios quanto nas apresentações, é ele quem passa a coordenadas das ações e passos a serem executados, quem comunica com o público e com os dançarinos durante as apresentações. Essa é uma definição passa pelos próprios puxados dos grupos de quadrilhas. Em algumas regiões, como Brasília e Goiânia, também no Nordeste chamam o Gritador de Puxador.

Housoft Face – Housoft Software empresa produtora de software Housoface entre outros para divulgação em redes sociais. Disponível em <<http://www.housoft.org/>>.

Host – Servidor, numa rede é o computador que hospeda os arquivos ou recursos (modem, impressora, etc.) que serão acessados pelos demais micros da rede. O servidor disponibiliza e os clientes, ou *guests* acessam os recursos disponibilizados. Na internet todos os computadores são chamados de *host*, independentemente de disponibilizarem algo (MORIMOTO, 2014, p. 204).

Informação como coisa – Um artefato ou objeto que tenha uma informação registrada, podendo ser um livro, um texto ou uma imagem, de acordo com Buckland (1991, p. 352) (trad. livre): “[...] há uma variedades de ‘informação como coisa’, que inclui dados, textos, documentos, objetos e eventos”, podendo ser um gravado em um banco de dados ou em outro meio.

Imagético – Conforme Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 104). Imagens: representação gráfica, plástica ou fotográfica de seres, objetos ou fatos.

ISAD-G – Norma geral internacional de descrição arquivística: segunda edição, adotada pelo Comitê de Normas de Descrição, Estocolmo, Suécia, 19-22 de

setembro de 1999, versão final aprovada pelo CIA. – Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2000. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/Media/publicacoes/isad_g_2001.pdf>.

ISSAR(CPF) – Norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. Tradução de Vitor Manoel Marques da Fonseca. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004. Disponível em: <<http://www.arquivonacional.gov.br/Media/ISAAR%20Brasil%20final.pdf>>.

ISDIAH – Norma internacional para descrição de instituições com acervo arquivístico/Conselho Internacional de Arquivos. Tradução de Vitor Manoel Marques da Fonseca. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2009. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/media/isdiah.pdf>>.

LimeSurvey – Um software livre para aplicação de questionários *on-line*. Disponível em <<https://www.limesurvey.org/en/>>.

Movimento Junino – Trata-se de uma denominação apresentada pelos dirigentes e membros dos grupos de quadrilhas juninas ao que se refere à luta pelo reconhecimento das atividades e da busca de apoio junto aos governantes para os grupos de quadrilhas juninas.

Nível de descrição - Posição da unidade de descrição na hierarquia do fundo ou coleção. (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 124)

Participante – No caso dos grupos de quadrilhas juninas são considerados em posição idêntica à dos Brincantes – São pessoas vinculadas aos grupos de quadrilhas podendo atuar em qualquer posicionamento (dançarino, apoio, etc.), porém neste caso incluem-se o pessoal de suporte como costureiras, serralheiros, motoristas, etc. Essa é uma denominação fornecida pelos próprios participantes dos grupos de quadrilhas.

Puxador – Trata-se da pessoa que comanda o grupo de quadrilha tanto nos ensaios quanto nas apresentações, é ele quem passa a coordenadas das ações e passos a serem executados, quem comunica com o público e com os dançarinos durante as apresentações. Essa é uma definição passa pelos próprios puxadores

dos grupos de quadrilhas. Em algumas regiões, como no caso do Mato Grosso chamam o Puxador de Gritador.

P&A PROJETOS – Um site com diversos softwares e sistemas de apoio a elaboração e ferramentas para gerenciamento de projetos disponíveis *on-line*. Disponível em: <www.peaprojetos.com.br>.

Quadrilheiro – Neste estudo trata-se de uma pessoa que faz parte de um grupo de quadrilha junina, podendo ocupar qualquer posição dentro do grupo. Essa, é uma definição dos próprios participantes dos grupos de quadrilhas juninas fornecida nas entrevistas. Eles se autodenominam de quadrilheiros.

QualiquantisoF – QQSoft – Software de apoio a pesquisas qualiquantitativas, com base na teoria DSC – Discurso do Sujeito Coletivo (LEFÈVRE; LEFÈVRE, 2010). Maiores esclarecimentos sobre a metodologia do DSC podem ser acessados em: <<http://ipdsc.com.br/scp/showtexto.php?pag=4>>.

Registro – Sob a rubrica arquivística, conforme o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 144): unidade de informação logicamente indivisível. Sob a rubrica da informática – é uma estrutura (diretório) que contém dados sobre um determinado assunto, parte deste banco de dados (arquivo), informações contidas em uma linha de uma planilha.

SEPIADES – (SEPIA Data Element Set) é um conjunto de metadados para descrição multinível de coleções fotográficas. Possui 21 elementos centrais e sugestões para uso específico de elementos detalhados de fotografias, campos ou metadados. Foi desenvolvido no Projeto Framework SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access). Disponível em: <<http://documentosarquivisticosdigitais.blogspot.com.br/2013/05/sepiades-software-para-descricao.html>>.

Sustentabilidade – De acordo com Sachs (2000), o conceito de sustentabilidade comporta aspectos ou dimensões principais, a saber: sustentabilidade social, econômica, ecológica, espacial e cultural. A sustentabilidade no presente estudo está sendo tratada do ponto de vista de Sachs (2000), pois se

observa que os grupos de quadrilhas juninas atuam nas cinco características demonstradas pelo autor.

Sustentabilidade Social – Melhoria da qualidade de vida da população, equidade na distribuição de renda e de diminuição das diferenças sociais, com participação e organização popular (SACHS, 2000).

Sustentabilidade Econômica – Públicos e privados, regularização do fluxo desses investimentos, compatibilidade entre padrões de produção e consumo, equilíbrio de balanço de pagamento, acesso à ciência e tecnologia (SACHS, 2000).

Sustentabilidade Ecológica – O uso dos recursos naturais deve minimizar danos aos sistemas de sustentação da vida: redução dos resíduos tóxicos e da poluição, reciclagem de materiais e energia, conservação, tecnologias limpas e de maior eficiência e regras para uma adequada proteção ambiental (SACHS, 2000).

Sustentabilidade Espacial – Equilíbrio entre o rural e o urbano, equilíbrio de migrações, desconcentração das metrópoles, adoção de práticas agrícolas mais inteligentes e não agressivas à saúde e ao ambiente, manejo sustentado das florestas e industrialização descentralizada (SACHS, 2000).

Sustentabilidade Cultural – Respeito aos diferentes valores entre os povos e incentivo a processos de mudança que acolham as especificidades locais (SACHS, 2000).

Anexo I – Classificação das questões:
demográficas/qualitativas e quantitativas

Blc	Qst	Descrição da Qst	Resp. fechada classificada ou aberta	Justifique\ comente ou Por que	Dmg	Qlt	Qtt
1	1.1	Qual no nome do seu grupo de quadrilha?	Aberta	Não	x		
1	1.2	Qual o cargo ou função no grupo?	Aberta	Não	x		
1	1.3	Qual a sua profissão?	Aberta	Não	x		
1	1.4	Qual a sua cidade e Estado?	Aberta	Não	x		
1	1.5	Escolaridade?	Fechada/ classificada	Não	x		
1	1.6	Sexo	Fechada/ classificada	Não	x		
2	2.1	Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?	Aberta	Não		x	
2	2.2	Além do grupo do qual você faz parte, tem informação de quantos outros existem?	Fechada/ classificada	Não			x
2	2.3	Em média, o seu grupo tem quantos participantes?	Fechada/ classificada	Não			x
2	2.4	No seu grupo, como são elaborados os temas de apresentação?	Fechada/ classificada	Não			x
2	2.5	Como e onde o seu grupo confecciona as suas vestimentas/adereços?	Fechada	Não			x
2	2.6	Onde são realizados os ensaios do seu grupo?	Fechada/ classificada	Não			x
2	2.7	Qual o período dos ensaios e de apresentação do seu grupo?	Fechada/ classificada	Não			x
2	2.8	Sabe informar qual o custo médio para colocar o seu grupo pronto para as apresentações?	Fechada/ classificada	Não			X
3	2.9	Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso?	Fechada/ aberta	Sim			X
3	2.10	Sabemos que um dos aspectos importantes é justamente a questão da sustentabilidade em nível financeiro, cultural e ambiental. Como a sustentabilidade financeira tem sido desenvolvida pelo seu grupo?	Fechada/ classificada	Não			X
3	2.11	Esta questão é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade cultural, como são desenvolvidas as atividades?	Fechada/ classificada	Não			X

3	2.12	Este é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade Ambiental, quais as ações do seu grupo?	Fechada/classificada	Não			x
3	2.13	Há uma percepção e reconhecimento por parte da comunidade sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?	Fechada/classificada	Não			x
3	2.14	Há uma percepção e reconhecimento por parte dos dirigentes governamentais de sua região (Estado\Cidade) sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?	Fechada/classificada	Não			X
4	2.15	Uma das formas de preservação cultural dos grupos é o uso de imagens fotográficas (registros imagéticos/fotográficos). O seu grupo documenta as apresentações com registros visuais?	Fechada/aberta	Sim			x
4	2.16	Como são armazenadas essas imagens – registros imagéticos – fotografias\filmagens por parte do grupo?	Fechada/classificada	Não			x
4	2.17	Quando guardam (armazenam) os registros imagéticos/fotográficos, fazem algum tipo de identificação de quando foi feita, por quem ou quem encomendou, quem e o que aparece na fotografia?	Fechada/classificada	Não			x
4	2.18	As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?	Fechada/aberta	Sim		x	
4	2.19	A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?	Fechada/aberta	Sim		x	
5	2.20	Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?	Aberta	Não		X	
					6	5	15

Legenda:

Blc	Bloco
Qst	Número das questões
Descrição da Qst	Descrição da Questão
Resp. fechada classificada ou aberta	Resposta fechada classificada ou aberta
Justifique/comente ou por que	Justifique/comente ou por que: questões com possibilidade de justificativa ou o porquê da resposta.
Dmg	Questões demográficas
Qlt	Questões qualitativas
Qtt	Questões quantitativas

Nesta tabela, buscamos demonstrar a estrutura das entrevistas e dos questionários *survey on-line* com cinco blocos de perguntas distribuídos em cores: 1 (Laranja). Conhecendo os atores do movimento junino; 2 (Azul). O entendimento do que é o movimento junino e o desenvolvimento socioeconômico; 3 (Verde). A interação e o papel sociocultural dos grupos de quadrilhas juninas; 4 (Marrom). Os usos dos registros imagéticos no apoio a sustentabilidade dos grupos de quadrilhas juninas; 5 (Amarelo). O entendimento sobre o contexto da economia criativa junto aos grupos de quadrilhas juninas.

Anexo II – Estrutura da entrevista



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (UnB)

Faculdade de Ciência da Informação (FCI)

Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação (PPGCInf)

Entrevista sobre os grupos de quadrilhas juninas filiadas ou não à Confebraq com os membros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas presentes no SIMJUNINO-DF de 12 a 14 de fevereiro de 2014, realizado em Brasília-DF, SIMJUNINO-GO realizado em Goiânia no dia 12 de abril de 2014, Projeto Cirquiaia-2014 realizado no Estado do Mato Grosso de 6 de junho a 7 de julho/2014.

Esta entrevista tem fins acadêmicos e comporá parte do projeto de pesquisa “Registros Imagéticos e a Sustentabilidade Cultural” que está sendo desenvolvido por Luiz Carlos Flôres de Assumpção, aluno de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCINF da faculdade de Ciência da Informação – UNB-DF. O projeto está vinculado ao grupo de pesquisa GPAF inscrito no CNPQ sob Orientação do Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez.

1. 1 Qual o nome do seu grupo de quadrilha?

1.2 Qual o cargo ou função no grupo?

1.3 Qual a sua profissão?

1.4 Qual a sua cidade?

1.5 Estado?

1.6 Escolaridade?

- 2.1 Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, fale um pouco como você entende isso?
- 2.2 Além do grupo do qual você faz parte, tem informação de quantos outros existem?
- 2.3 Em média, o seu grupo tem quantos participantes?
- 2.4 No seu grupo, como são elaborados os temas de apresentação?
- 2.5 Como e onde o seu grupo confecciona as suas vestimentas/adereços?
- 2.6 Onde são realizados os ensaios do seu grupo?
- 2.7 Qual o período dos ensaios e de apresentação do seu grupo?
- 2.8 Sabe informar qual o custo médio para colocar o seu grupo pronto para as apresentações?
- 2.9 Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso?
- 2.10 Sabemos que um dos aspectos importantes é justamente a questão da sustentabilidade em nível financeiro, cultural e ambiental. Como a sustentabilidade financeira tem sido desenvolvida pelo seu grupo?
- 2.11 Esta questão é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade cultural, como são desenvolvidas as atividades?
- 2.12 Este é um complemento da pergunta anterior. Em relação à sustentabilidade Ambiental, quais as ações do seu grupo?
- 2.13 Há uma percepção e reconhecimento por parte da comunidade sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?
- 2.14 Há uma percepção e reconhecimento por parte dos dirigentes governamentais de sua região (Estado/Cidade) sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas?
- 2.15 Uma das formas de preservação cultural dos grupos é o uso de imagens fotográficas (registros imagéticos/fotográficos). O seu grupo documenta as apresentações com registros visuais?

2.16. Como são armazenadas essas imagens – registros imagéticos – fotografias/filmagens por parte do grupo?

2.17 Quando guardam (armazenam) os registros imagéticos/fotográficos, fazem algum tipo de identificação de quando foi feita, por quem ou quem encomendou, quem e o que aparece na fotografia?

2.18 As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos?

2.19 A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis?

2.20 Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa?

Anexo III – Estrutura do questionário aplicado *on-line* na pesquisa *survey*

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Este questionário tem fins acadêmicos e faz parte da pesquisa "Registros Imagéticos e a Sustentabilidade: uma análise sobre uso dos registros imagéticos (fotografias e a interação sociocultural e econômica do Movimento Junino)" que está sendo desenvolvida por Luiz Carlos Flores de Assumpção, aluno de Doutorado da Pós-graduação em Ciência da Informação - PPGCINF, da Faculdade de Ciência da Informação - FCI, da Universidade de Brasília. O projeto está vinculado ao Grupo de Pesquisa de Acervo Fotográficos - GPAF inscrito no CNPQ sob a orientação do Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez.

Aos Amigos quadrilheiros (as) e representantes dos grupos de quadrilhas de todo o Brasil, vamos mostrar quem e quantos somos, qual a nossa participação no desenvolvimento sociocultural e econômico do País.

Participem!!

Contamos como vocês.

Sejam bem-vindos!

Esta pesquisa tem como objetivo conhecer alguns aspectos relacionados ao Movimento Junino de seus participantes sobre os usos e formas de armazenagem, recuperação, acesso e uso dos registros imagéticos no contexto sociocultural e econômico dos grupos de quadrilhas juninas, com a finalidade subsidiar a elaboração de projetos para captação de recursos, auxiliando no gerenciamento e na autossustentabilidade dos grupos.

Há 26 perguntas neste questionário

Conhecendo os quadrilheiros (as)

Neste primeiro momento, vamos trabalhar com questões capazes de informar quem são os participante dos grupos de quadrilhas juninas em nível nacional.

Qual no nome do seu grupo de quadrilha? *

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Neste campo você vai informar qual a quadrilha você participa.

<http://questoes.peaprojetos.com.br/index.php/admin/printablesurvey/sa/index/survey/di436728>

1/18

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Qual o cargo ou função no grupo? *

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Informar o que você faz de atividades no grupo.

Qual a sua profissão? *

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Indicar qual a sua profissão fora da atuação no grupo de quadrilha junina.

Qual a sua cidade e estado? *

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Informar neste campo a cidade onde mora e qual estado. Ex: Brasília-DF \ Campina Grande-PB \ Maceió-AL.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Qual a sua escolaridade? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Primário
 Ensino Médio
 Técnico de Nível Médio
 Tecnólogo de Nível Superior
 Licenciatura
 Graduação/Bacharelado
 Pós-Graduação/Especialização/MBA
 Mestrado
 Doutorado
 Pós-Doutorado
 Outros:

Sexo: *

Favor escolher apenas uma das opções a seguir:

- Feminino
 Masculino

M Masculino, *F* Feminino

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Conhecendo o Movimento Junino

Estas informações ajudarão a entender o Movimento Junino, suas ações socioculturais e econômicas desenvolvidas pelos grupos de quadrilhas juninas.

Em caso de dúvida quanto a pergunta, veja o esclarecimento abaixo no ponto de interrogação.

Hoje fala-se sobre uma onda chamada "Movimento Junino", fale um pouco como você entende isso.

*

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Essa é uma pergunta na qual você ficará à vontade para escrever sobre o que acha e o que representa o movimento junino. Essa opinião é de livre manifestação.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Além do grupo do qual você faz parte, tem informação de quantos outros existem? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- 0 a 2
 03 a 05
 06 a 08
 09 a 11
 12 a 15
 16 a 20
 21 a mais

 Outros:

Existem muitos grupos de quadrilhas juninas que não competem nos concursos e não estão filiados a nenhuma entidade de representação (associação, confederação, etc) da sua cidade e/ou do seu estado. Sua resposta nos ajudará traçar um quantitativo dos grupos de quadrilhas juninas.

Em média, o seu grupo tem quantos participantes? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- 21 a 30
 31 a 40
 41 a 50
 51 a 60
 61 a 70
 71 a 80

Outros:

Nesta questão, teremos a noção quantitativa de pessoas envolvidas no seu grupo de quadrilha junina.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

No seu grupo, como são elaborados os temas de apresentação? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Escolha por um membro do grupo
 Tem regras para decisão do tema
 Impostos pelos dirigentes
 São impostos pelos donos de galpões e/ou patrocinadores
 O dirigente da quadrilha decide um tema e lava à votação

Outros:

Todos anos os grupos de quadrilhas trabalham um tema para suas apresentações, essa pergunta tem a finalidade de informar como são escolhidos esses temas.

Como e onde o seu grupo confecciona as suas vestimentas\adereços? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Por você
 Uma costureira do grupo
 Uma costureira sua
 Atraves de um design de moda
 Cada membro faz o seu

Outros:

Geralmente há alguém ou algum lugar onde os grupos trabalham a confecção dos seus adereços e vestimentas.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Onde são realizados os ensaios do seu grupo? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- No quintal de sua casa ou de alguém do grupo
 Na rua
 No pátio ou quadra de uma escola
 Quadra do Grupo
 Quadra particular
 Praça pública

Outros:

Nesta questão, será identificado quais os locais são utilizados para ensaios dos grupos.

Qual o período dos ensaios e de apresentação do seu grupo? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- de Janeiro a Maio
 de Fevereiro a Junho
 de Março a Agosto
 de Janeiro a Outubro com o período das apresentações

Outros:

Com essas respostas identificaremos quanto tempo um grupo leva para preparação das apresentações.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Sabe informar qual o custo médio para colocar o seu grupo pronto para as apresentações? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- R\$ 5.000,00 a 10.000,00
- R\$ 11.000,00 a 15.000,00
- R\$ 16.000,00 a 20.000,00
- R\$ 21.000,00 a 25.000,00

Outros:

Sabemos que existe um custo para colocar um grupo de quadrilha pronto para as apresentações, a intenção da pergunta é dimensionar este valor.

Observa-se que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local. Como resultado, geram atividades que acabam envolvendo e afastando os jovens da marginalidade, como você vê isso? *

Comentar apenas quando você selecionar uma resposta.

Por favor, escolha as opções que se aplicam e faça um comentário:

- Sem nenhuma relevância
- Pouco relevante
- Razoavelmente relevante
- Muito relevante
- Extremamente relevante

Nesta questão, você poderá fazer os comentários conforme sua visão sobre a questão.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Sabemos que um dos aspectos importantes é justamente a questão da sustentabilidade em nível financeiro, cultural e ambiental.**Como a sustentabilidade financeira tem sido desenvolvida pelo seu grupo?**

*

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Promoção de feijoada
- Promoção de Bingo
- Outros eventos
- Doação
- Patrocínio do comércio local
- Uso das Leis de Incentivo via Ministério da Cultura - Projeto
- Apoio da Prefeitura/repasse
- Apoio do Estado/repasse
- Apoio político com ou sem emenda parlamentar
- cada um arca com as despesas do próprio bolso
- Outros:

Quando falamos das questões financeiras, trata-se de como o grupo consegue recursos (dinheiro) para cobrir as despesas com vestimentos adereços, transporte, etc.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Esta questão é um complemento da pergunta anterior.**Em relação a sustentabilidade cultural, como são desenvolvidas as atividades?**

*

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Fazemos uma pesquisa sobre o tema
- Ensina-se os novos passos (coreografias)
- Cada uma apresenta um tema de livre escolha e vão construindo a apresentação
- As formas de ensinar os temas e passos são de forma oral passada pelo puxador
- Tem algum roteiro para as apresentações
- A composição das vestimentas/figurinos é através de ideias de uma só pessoa
- A composição das vestimentas/figurinos é através de ideias dadas pelos participantes
- Fazem comparação dos novos temas com tema do ano anterior
- Preservam alguns traços do tema usado no ano anterior e inserem novas ideias
- Criam um tema e inserem ideias para a estruturação dos figurinos
- Outros:

Ao falarmos de sustentabilidade cultural, a intenção é conhecer como são feitas as pesquisas sobre os temas, os ensaios dos novos passos, como é a criação e elaboração das fantasias/vestimentas e inovação de novos temas.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Este é um complemento da pergunta anterior.

Em relação a sustentabilidade Ambiental, quais as ações do seu grupo?

*

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Reutilização das vestimentas, adereços
- Reutilização dos ferros, madeiras e armações do ano anterior
- Não usa nada de material do ano anterior
- Usa parte do material do ano anterior
- Usar algumas partes do ano anterior e compra-se novos materiais
- Não usa nada do ano anterior, faz-se a preservação dos materiais para uso em outros eventos
- Outros:

Queremos identificar se grupo faz algum tipo de aproveitamento dos materiais utilizados para a confecção dos adereços, vestimentas, cenários de um ano para o outro. Ou seja, se tem algum tipo de reaproveitamento desse materiais.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Há uma percepção e reconhecimento por parte da comunidade sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Há uma percepção, tem o reconhecimento, consideram extremamente relevante
- Há uma percepção, não tem o reconhecimento, mas acham relevante
- Há uma percepção, tem um certo reconhecimento, mas não acham relevante
- Há uma percepção, tem pouco reconhecimento, acham pouco relevante
- Há uma percepção, mas não tem reconhecimento, acham sem relevância
- Não há uma percepção, não tem o reconhecimento, não consideram relevante
- Outros:

Nesta questão, nos interessa saber se a comunidade reconhece o papel sociocultural trabalhado pelo seu grupo de quadrilhas junina, mantendo os jovens afastado das drogas e ensinado o cumprimento dos deveres como cidadão.

Há uma percepção e reconhecimento por parte dos dirigentes governamentais de sua região (Estado\Cidade) sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas Juninas? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Há uma percepção, tem o reconhecimento, consideram extremamente relevante
- Há uma percepção, não tem o reconhecimento, mas acham relevante
- Há uma percepção, tem um certo reconhecimento, mas não acham relevante
- Há uma percepção, tem pouco reconhecimento, acham pouco relevante
- Há uma percepção, não tem o reconhecimento, acham sem relevante
- Não há uma percepção, não tem o reconhecimento, não consideram relevante
- Outros:

Estamos interessados em identificar se os governantes da região do grupo reconhece o papel sociocultural trabalhado pelo seu grupo, mantendo os jovens afastados das drogas e ensinado o cumprimento dos deveres como cidadão.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Uma das formas de preservação cultural dos grupos é o uso de imagens fotográficas (registros imagéticos\fotográficos). O seu grupo documenta as apresentações com registros visuais? *

Comentar apenas quando você selecionar uma resposta.

Por favor, escolha as opções que se aplicam e faça um comentário:

- Fotografias
- Filmagem
- Fotografia e Filmagem
- Outros:

Quando falamos de registros imagéticos, estamos nos referindo sobre o uso das fotografias e vídeos feitos pelos membros dos grupos ou pelos dirigentes em relação as apresentações.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Como são armazenadas essas imagens - registros imagéticos - fotografias\filmagens por parte do grupo? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Gravadas em DVD\CD
- No Computador (HD - disco rígido)
- Em Pen Drive
- No Site do Grupo
- No Facebook do Grupo
- No Blog do Grupo
- Em Arquivo físico (armário com pastas)
- Em portfólio (pasta tipo álbum com todas as fotos dos eventos do grupo)
- No Facebook de um membro do grupo
- Outros:

Quando falamos de registros imagéticos, estamos buscando identificar a forma como essas imagens são guardadas para serem utilizadas depois.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Quando guardam (armazenam) os registros imagéticos\fotográficos, fazem algum tipo de identificação de quando foi feita, por quem ou quem encontrou, quem e o que aparece na fotografia? *

Por favor, escolha as opções que se aplicam:

- Cria uma pasta com a data e o nome do evento
- Cria uma pasta com o nome do evento e nomeia as fotografias
- Cria uma pasta só com o nome do evento
- Cria uma pasta só com a data
- Cria uma pasta com o nome do evento, data e nomeia as fotografias com mais detalhes
- Cria uma pasta sem nenhum tipo de descrição
- Outros:

O que queremos identificar é se fazem algum tipo de anotação para depois saberem do que é a fotografia, onde foi feita, quem foi enquadrado na foto, qual o evento, a data, e quem fez a fotografia, etc. Ou seja, alguma informação para identificar a origem e do que trata a fotografia.

As fotografias podem ser utilizadas para apoiar a elaboração e o desenvolvimento dos projetos de captação de recursos? *Comentar apenas quando você selecionar uma resposta.
Se você escolher 'Outros:' por favor especifique a sua escolha no campo de texto.

Por favor, escolha as opções que se aplicam e faça um comentário:

- Sim - justifique
- Não - justifique
- Não sei - justifique

Nos referimos ao uso das fotografias na composição da elaboração dos projetos para demonstrar as ações dos grupos, com a finalidade de convencer os possíveis patrocinadores quanto ao apoio nos projetos desenvolvidos pelos grupos.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

A utilização das fotografias na elaboração dos projetos de captação de recursos, auxiliará os grupos de forma torná-los autossustentáveis? *Comentar apenas quando você selecionar uma resposta.
Se você escolher 'Outros:' por favor especifique a sua escolha no campo de texto.

Por favor, escolha as opções que se aplicam e faça um comentário:

- Sim. Faça um comentário.
- Não. Faça um comentário.
- Depende. Faça um comentário.

Queremos saber se ao utilizarem as fotografias na elaboração dos projetos, vão torná-lo mais atraentes e facilitando a captação de recursos para a sustentabilidade dos grupos.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Como as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas poderiam se enquadrar no contexto da Economia Criativa? *

Por favor, coloque sua resposta aqui:

Hoje fala-se sobre Economia Criativa em todas as áreas, na cultural não é diferente. Foi um dos temas abordados pelo Movimento Junino no SIMJUNINO Nacional realizado em Fevereiro de 2014 em Brasília-DF. Então, de acordo com um dos autores da economia criativa, afirma que todos os produtos e ações tem de gerar um valor econômico e que seja vendável. Howkins (2013, p. 14) diz, "o resultado de um produto criativo que eu defino como um bem ou serviço econômico resultante da criatividade e que tem um valor econômico". Então o que queremos entender, é como você percebe a possibilidade de gerar um valor econômico com as atividades dos grupos de Quadrilhas Juninas.

29/03/2015

Questões - PESQUISA SOBRE O MOVIMENTO JUNINO NO BRASIL

Muito obrigado!

As informações prestadas subsidiarão o conhecimento sobre os grupos de quadrilhas juninas, em busca de melhorias na forma de organização, acesso, armazenagem e recuperação da informação, podendo apoiar na elaboração de projetos para captação de recursos, no desenvolvimento de políticas públicas de cultura e de orientação aos próprios grupos.

22/03/2015 - 17:47

Enviar questionário

Obrigado por ter preenchido o questionário.

Anexo IV – Convites enviados para os grupos de quadrilhas no facebook.



Convite

Aos quadrilheiros (as) e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, acessem o link da pesquisa e vamos participar. Assim, poderemos dizer quem e quanto somos.

Participem!!!!!!



Aos quadrilheiros e representantes dos grupos de quadrilhas juninas, precisamos dizer quantos somos e o que fazemos, qual a nossa importância no contexto sociocultural do Brasil. Acessem o link e participem da pesquisa.



Anexo V – Convite de participação do projeto Cirquaia



Governo do Estado de Mato Grosso
Secretaria de Estado de Cultura
Circuito Regional de Quadrilha do Araguaia,
Mato Grosso, Brasil – CIRQUAIA 2014

ATRAÇÕES
Artesanato
Comida típica
Cultura popular
Folclore
Quadrilha Junina
Música Junina
Tradição

CARTA CONVITE Nº 072/2014/CIRQUAIA – MT.

Nova Xavantina, 30 de maio de 2014.

A Vossa Senhoria, **LUIZ ASSUMPTÃO**

Assunto: **CONVITE PARA COMPOR O CORPO DE JURI DO ARRAIÁ CIRQUAIA - EDIÇÃO 2014.**

Senhor,

Ao tempo em que cumprimento Vossa Senhoria, convido para compor o **Júri** da Etapa Eliminatória e da Final do 4º Arraiá, *avaliando o quesito Casal Puxador*. A saber, são três jurados por quesitos e são eles Coreografia, Casamento, Casal Puxador, Gritador e Figurino.

Etapas eliminatórias:

General Carneiro (Subpólo IV) dias 06 – 07 e 08 de junho;

Santa Cruz do Xingu (Subpólo I) dias 13 e 14 de junho;

Ribeirão Cascalheira (Subpólo III) dias 22 e 23 de junho e;

Serra Nova Dourada (Subpólo II) dia 27 de junho próximo.

Final:

Nova Xavantina, dias 03, 04 e 05 de julho do corrente.

Será oferecida a logística de transporte, alimentação e hospedagem no município, e serão pagos como gratificação ao Jurado, *por cada etapa, em cheque nominal R\$ 300,00 e sobre este valor deduzido imposto sobre pessoa física.*

CIRQUAIA, Mato Grosso, Brasil - Contatos: Coordenação Geral 066 9225 9941

Home Page: E-mail: cirquaiamatogrosso@gmail.com Twitter: @Cirquaiamt Facebook: cirquaia@gmail.com



Governo do Estado de Mato Grosso
Secretaria de Estado de Cultura
Circuito Regional de Quadrilha do Araguaia,
Mato Grosso, Brasil – CIRQUAIA 2014

ATRAÇÕES
 Artesanato
 Comida típica
 Cultura popular
 Folclore
 Quadrilha Junina
 Música Junina
 Tradição

Saída de Brasília dia *06 de junho*, no primeiro horário, com destino à General Carneiro. Saída de General Carneiro dia 09 com destino a Barra do Garças, *onde serão descontados os cheques da primeira etapa e onde faremos City Tur, podendo pernoitar em Barra ou Nova Xavantina (a decisão será em conjunto), City Tur em Nova Xavantina, onde permaneceremos até dia 11.06, data que seguiremos para Santa Cruz do Xingu*, local da segunda etapa. Retorno dia 15.06. Você pode deixar o carro em Nova Xavantina e seguir junto na Van!

Terceira etapa, *saída de madrugada*, com destino a Ribeirão Cascalheira. Saída de Ribeirão na Van, dia 24, com destino a São Felix do Araguaia, *onde permaneceremos até o dia 26.06 em City Tur. De São Felix retornaremos para Serra Nova Dourada, local da quarta etapa e para Cuiabá, dia 28 de junho.*

Última etapa, Nova Xavantina, *saída de Brasília dia 02 ou 03 de julho, retorno para Cuiabá dia 06 de julho.*

Confiante de poder contar com a sua participação e compreensão, *marcamos uma Roda de Diálogos dos componentes do Júri com os grupos de quadrilhas no primeiro dia de cada Arraiá, das 14:00h às 18:00h, onde abordaremos os quesitos a serem julgados.*

Solicitamos confirmar a participação ao tempo que colocamo-nos a disposição pelos telefones, 065 9638 6454/066 9225 9941 , emails, cirquaiamatogrosso@gmail.com / cleutapaixao@gmail.com, para quaisquer informações complementares que se fizerem necessárias.

Respeitosamente,

CLEUTA PAIXÃO
 Coordenadora Geral do CIRQUAIA



Anexo VI – onfirmação do convite de participação no projeto Cirquia

26/05/2015 Convite CIRQUAIA 2014 - lcfasms@gmail.com - Gmail

Google cirquia +Você

Gmail Mover para a Caixa de Entrada Mais 13 de 24

ESCREVER CV Lattes_LCFA...

Entrada
Com estrela
Importante
Enviados

Luiz Carlos
Mônica Peres
Eu: Tô com o Frank e
#FRIEG ITEG FATEG
bem, não tem nd d ein
Cleuta PAIXAO
Eu: Bom dia!
Sandra, ABUNDA!
ABUNDANT LIFE: ok
Sandra Flores
<http://www.city-data.org>

Cleuta PAIXÃO <cleutapaixao@gmail.com>
para mim

03/06/14

Luiz obrigado por aceitar compor o Corpo de Júri. Penso que nesta ação você terá a liberdade que precisa para executar sua pesquisa. No caso de você precisar de algum documento que fundamente o seu trabalho, de pronto, me coloco a sua disposição!

Att

Cleuta Paixão
Arte & Cultura... Essência da Alma.
Para sempre... mais arte, cultura, educação e informação. Turismo é resultado de infra-estrutura!

Telefone/Telephone: [065 9638 6454](tel:065-9638-6454)/[066 9225 9941](tel:066-9225-9941)

Cleuta F
Adic. a ci
Mostrar detalh