

**Universidade Federal da Bahia
Faculdade de educação
Graduação em Pedagogia**

Keila dos Santos da Silva

**Educação e Identidade Cultural: A experiência do Espaço Cultural Comunitário
Pierre Verger**

**Salvador
2010**

Keila dos Santos da Silva

**Educação e Identidade Cultural: A experiência do Espaço Cultural Comunitário
Pierre Verger**

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da Universidade Federal da Bahia, como
requisito obrigatório para obtenção do título bacharel
em Pedagogia

Orientador: Prof^a Dr. Pedro Abib

**Salvador
2010**

Keila dos santos da silva

**Educação e Identidade Cultural: A experiência do Espaço Cultural Comunitário
Pierre Verger**

Monografia apresentada à Faculdade de
Educação da Universidade Federal da Bahia, como
requisito obrigatório para obtenção do título bacharel
em Pedagogia

Orientador: Prof^a Dr. Pedro Abib

Data da aprovação _____/_____/2010

Banca Examinadora

Prof. Dr Pedro Rodolpho Jungers Abib (Orientador)

Prof. Dra. Daniela Maria Amoroso

Prof. Msc. Petry Rocha Lordelo

Salvador

2010

Agradeço...

Deus por me guiar

Família, Vó e Pai

Aos amigos pela cumplicidade

A Pedro Abib por toda paciência e disponibilidade na orientação desse trabalho

A todos do Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger por contribuir para este trabalho

A Dona Cici pelo aprendizado

E a todos e todas que direta ou indiretamente me ajudaram

Civilização: aspecto prático da cultura, é a vida dos homens em todos os instantes.

(...) É uma acusação não humilde que contrapõe as degradadoras condições impostas pelos homens num esforço desesperado de cultura. É a procura desesperada e raivosamente positiva de homens que não querem ser “demitidos” que reclamam seu direito à vida. Uma luta de cada instante para não afundar no desespero, uma afirmação de beleza conseguida com rigor que somente presença constante de uma realidade pode dar.

(Lina Bo Bardi- Texto para a Exposição – Nordeste que inaugurou o Museu de Arte Popular no Solar do Unhão em Salvador, Bahia 1963.)

RESUMO

Cultura vem sendo amplamente discutida no cenário educacional. Novas concepções são “postas à prova” constantemente, nesse decurso a identidade, antes fixa, como parte desse processo, vem sendo (re) formulada, e os sujeitos se reconfigurando. Portanto o presente escrito monográfico faz uso de conceitos e vertentes que perpassam por esses campos, para explicitar a importância do cultural atrelado a educação, como prática educativa. Este trabalho se justifica então, diante da necessidade em se discutir tais temas e sua relevância no processo educativo.

Trazendo, portanto de importantes concepções culturais, procurou-se, através de experiência do Espaço Cultural Comunitário Pierre Verger explicitar a importância, de iniciativas como estas. De forma metodológica foram feitas visitas e observações no Espaço, no intuito de compreender a como suas ações contribuem para a construção social e identitária dos sujeitos participantes.

Palavras - chaves: Cultura, Cultura Popular, Educação, Identidade, Pierre Verger.

ABSTRACT

Culture has been widely discussed in the educational landscape. New concepts are "put to the test" constantly during this identity, before setting out, as part of this process has been (re) formulated, and the subjects reconfiguring. So writing this monograph makes use of concepts and strands that pass through these fields, to explain the importance of cultural tied to education, as educational practice. This work is justified then, faced with the necessity to discuss these issues and their relevance in the educational process. Bringing therefore important cultural concepts, it was through the experience of the Cultural Community Verger explain the importance of such initiatives. Methodological form of visits and observations were made in space, in order to understand how their actions contribute to the social construction and identity of research subjects.

Key - words: Culture, Popular Culture, Education, Identity, Pierre Verger

SUMÁRIO

Introdução

Capítulo 1

- 1.1 Algumas Concepções sobre Cultura
- 1.2 *Cultura Popular* – Considerações sobre essa perspectiva
- 1.3 *Identidade e Diferença*

Capítulo 2 – A experiência da fundação Pierre Verger

- 2.1 O Início: Olhos fotográficos
- 2.2 O local
- 2.3 A Fundação Pierre Verger E O Espaço Cultural Comunitário

Considerações Finais

Referências

INTRODUÇÃO

Ultimamente pesquisas e produções acadêmicas relacionados a temas como cultura e identidade vem se intensificando e ganhando notoriedade no âmbito educacional. Atentou-se a necessidade do educador trabalhar tais temas na sua práxis pedagógica evidenciando a importância destes. A discussão de tais assuntos tem sua importância relevada porque serem resultados de relações humanas e, portanto, é extremamente significativo compreendê-las, uma vez que somos nós, seres sociais, que a produzimos.

Os sentimentos, as idéias e os valores que temos e acreditamos, quando compartilhados, nos levam a se relacionar com as mais diferentes culturas, estejam elas perto da nossa realidade/percepção ou não. A todo o momento estamos aprendendo e ensinando, alguém sempre vai estar nos passando conhecimentos e nós conseqüentemente vamos repassá-lo para que haja uma construção em cima do que foi dado. Produzindo e transmitindo. Nessa perspectiva, a cultura não pode ser vista fora da educação. Ambos são processos essencialmente humanos e interdependentes. Os sujeitos compartilham e acreditam nos valores que lhes é dado e conseqüentemente a educação é a principal responsável por difundir essa compreensão de mundo. Ela cristaliza a cultura e auxilia na sua transmissão e desenvolvimento.

Nesse ínterim devemos considerar os espaços educacionais como lugares de descobertas individuais e coletivas, lugares que propiciam a formação de sujeitos comprometidos com o social. Simon e Giroux (1995), atuantes da área de currículo e práxis pedagógica, afirmam que as escolas, [*friso nosso*] não só elas, mas todos os espaços educacionais:

São formas sociais que ampliam as capacidades humanas, a fim de habilitar as pessoas a intervir na formação de suas próprias subjetividades e a serem capazes de exercer poder com vistas a transformar as condições ideológicas e materiais de dominação em praticas que promovam o fortalecimento do poder social e demonstrem possibilidades de democracia. (p.20)

Partindo desse contexto, advêm o interesse. Ao longo da minha trajetória acadêmica, mesmo com um aumento nas discussões relacionadas ao tema senti necessidade de depreender mais esse complexo campo e sua intrínseca relação com a educação. Surge então, minha inquietação nesse processo, buscando

entender o porquê de algumas abordagens fragmentadas. Nesse momento essa inquietação deu lugar à busca, à procura por explicações e outras formas de abordagens da cultura e identidade. Resende in Duarte Jr. (1995) coloca que:

A educação é um processo de aprendizado da cultura, aonde cada sujeito humano de forma mais sistemática e ampla vai descobrindo e compreendendo o significado das coisas, aprendendo a participar e fazer história (...) incorporando referências culturais que o impele a ultrapassar o mundo já construído (p.15).

Assim como forma de “incorporar referências culturais” caminhei por novos lugares no intuito de encontrar novas abordagens de cultura na educação. Fui em busca da história da **arte brasileira**, lá encontrei importantes sujeitos como Arthur Bispo do Rosário, artista, negro, que inserido num local essencialmente excludente, encontrou na arte uma forma de se fazer escutar. Locado numa colônia para doentes mentais, tecia e (re) desfiava seus desejos e sonhos em mantos e estandartes. Ao caminhar pela tênue linha entre razão e alucinação, Bispo conseguiu passar pelos dois lados e nos deixar uma bela realidade imaginativa com suas obras. Com ele aprendi que arte é simplesmente o que sentimos. Vi os mosaicos de Bel Borba, que além de escolher a rua como galeria, traz a tona personagens urbanos, saídos dos “fundos” da nossa sociedade, engrandecendo as ruas de Salvador com uma veracidade elegantemente artística.

É quando atentamos nosso olhar a indivíduos como estes, que percebemos a necessidade de trazer a realidade sócio cultural para a escola, para os lugares educacionais, quando tal processo acontece às coisas ficam mais reais, mais concretas.

Imbuída de tais conhecimentos, segui então à procura de indivíduos que **falassem** sobre a cultura brasileira. Conheci Sílvio Romero e suas postulações um tanto quanto depreciativa do sertanejo e Paulo Prado que em 1981 já dissertava acerca de problemas da falta de organização brasileira e suas implicações na sociedade. Problemas que iam desde a operacionalização das leis, (quantidade em troca de qualidade) até a falácia das elites brasileiras. As nossas elites só se empenhavam em ter uma retórica extremamente pomposa. Prado viu na famosa alegria brasileira, uma profunda tristeza e baseado nisto utilizou conceitos inusitados, para chegar uma conclusão que outros autores também ressaltaram: Era necessário uma revolução em nosso país, mas não com armas, bombas, exércitos. Era preciso

uma revolução profunda, no sentido literal da palavra, uma revolução intelectual com reais modificações de valores materiais e ideológicas.

Nesse percurso encontrei também algumas formas de **manifestações** africanas, vi pessoas que mais pareciam pássaros voando através de suas danças, vi máscaras, lendas e histórias e quando as identifiquei me identifiquei. Rutherford afirma: “a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação” (1990 p.19-20 in Woodward).

Essas manifestações só asseguraram o papel da cultura na construção da identidade, é através da cultura que determinados grupos se juntam e compartilham valores e ideais e a partir dessa interação constroem suas identidades.

Nesse decurso, em meio a novas e antigas abordagens, tomei conhecimento da Fundação Cultural Pierre Verger e seus projetos educativos no Espaço Cultural Comunitário. Criado pelo próprio Pierre a fundação nasce legalmente em 1988 em sua residência.

Localizada na ladeira da Vila América, situada entre o bairro Engenho Velho de Brotas e a Avenida Vasco da Gama. Um local marcado em sua maioria por pessoas de classe baixa e negras, a fundação de cunho privado, sem fins lucrativos é administrada por amigos, colaboradores e admiradores de Pierre Verger. Tem como um de seus objetivos **“cumprir função social de maneira prática, integrando a comunidade local e adjacências,”** e é justamente nesse ponto que o presente escrito monográfico se baliza. Demonstrar como é trabalhada a identidade cultural num ambiente não formal de educação.

Para tanto o presente escrito fez uso de importantes teóricos relacionados, obviamente aos temas. A intenção foi explicitar através de uma experiência prática o que a teoria nos fala. Como se trabalhar a identidade cultural na educação? Essa construção da identidade contribui para a formação de cidadãos conscientes? Porque prezar por uma educação cultural? Questionamentos como estes foram fundamentais para a chegada ao objeto de estudo.

O escrito monográfico divide-se da seguinte forma: inicialmente traz na introdução uma visão acerca do desenvolvimento do trabalho, explicando as motivações e inquietações que levou ao estudo do tema, e os porquês em explanar as ações executadas pelo Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger.

Em seguida no **primeiro capítulo**, de forma metodológica iniciou-se um levantamento bibliográfico acerca dos temas propostos, tendo consciência da ampla

dimensão conceitual e suas complexidades, procurou-se trazer algumas concepções de cultura e como subsídios conceituais a pesquisa buscou teóricos como Terry Eagleton (1943), João Francisco Duarte Jr. (1995), Clifford Geertz (data). Roque de Barros Laraia (2009), Roberto Sidnei Macedo (2007), Tomaz Tadeu Silva(2000) os quais discorrem desde a origem, quando esta ainda relaciona-se diretamente a natureza a ao cultivo da terra,até os mais novos e mais aceitos conceitos de cultura, ou seja, concepções que demonstram seu desenvolvimento no ambiente teórico. De forma didática, a pesquisa passa por um corte teórico no intuito de torná-la objetiva.

Dando segmento à análise ainda no **primeiro capítulo** o escrito monográfico segue discorrendo acerca de concepções que abordam a cultura popular, por entender ser um importante ponto de discussão no ambiente educacional, por visualizar a cultura popular como local de transformação de indivíduos, manifestação de classes que sempre tiveram direitos violados, subjugados e excluídos. O presente trabalho aborda a cultura popular por acreditar ser a voz de sujeitos que sempre estiveram à margem da sociedade. E mesmo quando outros sujeitos pertencentes à outra classe faziam uso da cultura popular o faziam por interesses que não condiziam com o real objetivo dessas manifestações populares.

Como aporte teórico a pesquisa faz uso dos escritos de Marilena Chauí (1996) que de forma admirável e incisiva tratou tal tema, principalmente ao se referi a realidade brasileira. Chauí discorre pelas entrelinhas do que sempre foi nos dado como correto, ela consegue esmiuçar pontos de “resistência” dentro do complexo sistema social ao qual estamos inseridos. Ao ler sua obra é quase impossível não se sentir acolhida, “falada”. Além do uso de outros autores como Pedro Abib (2005) que através de sua experiência no âmbito artístico e acadêmico alia os dois segmentos e vai em busca de referenciais populares para demonstrar a importância destes na formação do individuo, além compartilhar de opiniões, da referida filósofa.

Em seguida a pesquisa versou sobre o tema da identidade, tendo base concepções acerca de cultura e cultura popular, trazendo pontos em que tais temas comungam a questões da identidade. Como fundamentação teórica utiliza Woordart (2000) e Hall (2006) por abordarem de maneira contundente e real tal assunto.

No **segundo capítulo** a pesquisa delinea por caminhos empíricos, através de observações e diálogos que abarcavam questionamentos e reflexões realizadas de forma espontânea e menos formal, com os atores sociais do Espaço

Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger, o escrito tentou através de uma experiência prática mostrar os pontos de vista dos teóricos a respeito da importância do cultural na educação.

Por meio de cursos e oficinas que valorizam e incentivam tanto a identidade quanto profissionalização a Fundação ao mesmo tempo em que afasta as crianças e os jovens da “situação de risco” proporciona para a formação de sujeitos conscientes.

Por fim as considerações finais, que após leituras e observações, teceu algumas opiniões sobre todo o processo do presente escrito monográfico atentando para análises feitas tanto no que concerne uma prática educacional através de uma viés artístico e como essa prática pode contribuir para na formação social do sujeitos como o trabalho executado pelo Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger.

Capítulo 1

1.1 - ALGUMAS CONCEPÇÕES SOBRE CULTURA

A cultura é uma espécie de pedagogia ética que nos torna aptos para a cidadania política ao liberar o eu ideal ou coletivo escondido dentro de cada um de nós, um eu que encontra sua representação suprema no âmbito universal do Estado. (EAGLETON p.17).

O conceito de cultura vem variando nos últimos anos. Pode se afirmar que entre os estudiosos do tema não foi encontrado um consenso, um conceito em si, e sim conceitos. Mas o fato é que podemos considerá-la como uma realidade complexa, onde agrupa muitos elementos e por mais que se tente conceituá-la ficaríamos aquém, devido à amplitude conceitual. Portanto o presente escrito percorrerá por autores que mais se aproximem do objeto de estudo proposto.

Etimologicamente, um dos conceitos originais de cultura advém de “lavoura” ou “cultivo agrícola”. Segundo o Aurélio, dicionário brasileiro da língua portuguesa, os significados de cultura vão desde o ato de cultivar a terra ou as plantas até o desenvolvimento das faculdades naturais: a cultura do espírito.

Eagleton (1943) afirma que a palavra cultura traz a tona questões referente à “liberdade” e “determinismo”, o “fazer” e o “sofrer”. A partir do momento que a significamos como cultivo, vem de imediato a noção de zelo, como algo que esta vivo, que cresce naturalmente, “o termo sugere uma dialética entre o artificial e o natural, entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (p.11). Como forma de explicitação o referido autor toma como exemplo um trecho da obra “Comédia Finais”, Shakespeare, na qual o personagem Francisco descreve como Ferdinando salvou-se a nado do navio naufragado.

“Senhor talvez esteja vivo;
Vi – o por cima das ondas, a golpea-las;
E a calvagar-lhes o dorso; trilhou as águas;
Cuja animosidade arremessou ao longe, opondo o peito
A mais volumosa vaga que o enfrentou sua fronte ousada;
Acima das belicosas ondas ele mantinha, remando
A si mesmo, com seus braços fortes, em braçadas vigorosas
Até a praia... (Ato II, Cena I)

Dessa forma nota-se a luta de Ferdinando em tentar se salvar de seu principal obstáculo naquele momento: a natureza. A narração mostra que existia ali uma resistência natural, apesar de ambos (homem – natureza) estarem interagindo. Fazendo uma analogia ao mundo real, “há uma dialética entre o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (p.12).

O homem ao longo de sua existência procura adequar o meio (natureza) ao seu mundo. A partir do momento em que o homem, ainda entendido como primitivo, buscou formas de sobrevivência, manipulando e construindo artefatos da natureza, dando-lhes significados e simbolizando-os, pode-se entendê-lo como criador de cultura.¹ “torna-se humano ao forjar os primeiros produtos culturais” (p.50) . Discorre Duarte Jr.

Afirma ainda que: “criar cultura é, portanto, humanizar a natureza, ordenando-a e atribuindo-lhe significações expressivas de valores humanos: criar é concretizar tais valores” (p.54). Pode então afirmar que situações semelhantes acontecem no Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger, Dona Ceci², contadora de histórias griôs, em uma de suas abordagens literárias, relata para as crianças a “história da cocada branca”, ou seja, ao realizar tal processo, ela atribui-lhes valores significativos tornando-os concretos. Simbolizar para fundamentar sua existência.

Imbuído de valores então, o homem organiza e modela o ambiente de maneira mais favorável a sua existência, “ao seu esquema de adaptação”. Ora se o homem age de acordo com seus valores e significados e são justamente essas escalas e essas produções resultados de cultura, a mesma uma vez fabricada torna-se “elemento de simbolização” argumenta Duarte Jr. A cultura torna-se um arcabouço que dependerá da noção que cada sujeito terá na seletividade organizacional dos valores e das simbologias.

Outro ponto trazido pelo teórico e pertinente para o entendimento refere-se ao que Stuart Hall (2006), em seus escritos menciona de forma mais profunda. O dinâmico processo das transformações culturais.

¹O meio físico, bruto e regido pelas forças naturais , ao qual o animal se ajusta, pode-se denominar *natureza*. Esta, tomada pelo homem e modificada em função de suas carências, transforma-se em *cultura*.” (Duarte Jr.p.50)

² Mais a frente do trabalho é relatado um pouco mais sobre Dona Cici e sua ação na Fundação Pierre Verger.

O sujeito, ser de relações que é a todo o momento entra em contato e /ou adquire, novas simbologias, que irá ocasionalmente corresponder a sua época, ao seu lócus histórico. As crianças, por exemplo, há um tempo atrás traziam para suas brincadeiras super-heróis com poderes sobre-humanos, hoje com a intensificação da violência, além desses, elas trazem outros, heróis e personagens como policiais, e Capitães Nascimento³. O que exemplifica o dinâmico processo que as simbologias culturais passam, estarão sempre abertas, passíveis de novas abordagens.

Geertz (1989) sinaliza que:

Cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles (símbolos) podem ser descritos de forma inteligível, isto é, descritos com densidades (p.24).

Ressalta ainda que “o homem é um animal que vive preso a uma teia de significados por ele mesmo criado” (p.15).

Assim os autores explicitam o significado cultura como um emaranhado de símbolos e valores a qual para seu entendimento é necessário abrir cada estrutura, entendê-la e compreender que cada camada desta está ligada a outra. E que estas camadas sempre estarão se relacionando e adquirindo novas estruturas.

Roberto Macedo (2007) afirma que “cultura é um conjunto de interpretações que as pessoas compartilham e que ao mesmo tempo fornecem meios e condições para que essas interpretações aconteçam na vivência dos efeitos de poder que ela produz” (p.44)

Logo, as pessoas socializam valores e significados, conseqüentemente os resultados dessa socialização serão diversos. Mesmo quando os valores compartilhados sejam os mesmos, o outro terá uma visão diferente. E são justamente essas respostas e contra-respostas que produzem conhecimentos e identidades grupais.

Portanto de forma concreta compreendemos que determinadas etnias africanas, por exemplo, compartilham os mesmos costumes e valorações, entretanto há pessoas pertencentes à mesma etnia que divergem num determinado ponto, como por exemplo, o entendimento da morte, há os tradicionais, que acreditam na

³ Em uma das observações feitas no Espaço Cultural Comunitário Pierre Verger, as crianças relataram seus desejos profissionais e seus heróis, dentre eles estava o Capitão Nascimento, em referência ao personagem do filme Tropa de Elite (Brasil. 2007).

seguinte premissa: o indivíduo ao morrer, torna-se ancestral e como tal é respeitado e posto como sagrado. Há os islâmicos que acreditam que se deve levar uma vida de sacrifícios, pois ao morrer será levado ao paraíso, com todas as riquezas que um dia na vida terrena ele abdicou. Através destes é possível elucidar o resultado do compartilhamento de determinados símbolos. São indivíduos pertencentes à mesma etnia/e ou família, mas que diverge num determinado ponto. Nesse segmento, João Francisco Duarte Jr.(1995) cita que:

O mundo vai adquirindo sentido ao ser simbolizado e transformado pelo homem. Ao criarem novos objetos, novos instrumentos, novas ordens são necessários novos símbolos para significá-los. Inversamente, ao se criarem novos valores, novas idéias, são necessários torná-los concretos, forjando-os no mundo (p. 53).

Entretanto Roberto Macedo(2007) traz a tona um ponto bastante pertinente, para ele, esses novos significados e o encontro com o outro pode ser visto como uma forma de imposições de forças, vontades e olhares, uma vez que o que observa sempre irá trazer sua visão, suas opiniões e julgamentos sobre a cultura do observado o que acaba gerando um conflito.

(...) O outro é sempre visto da perspectiva da cultura que o observa, onde o que observa, o descreve, o interpreta e o explica (...). Quanto maior a diferença em relação às culturas que predominam, maior o sentimento de estranheza e de afastamento. (p.44)

Terry Eagleton (1943), afirma que quando analisamos o nosso viver e o do outro, é sempre o outro que é étnico, peculiar, curioso. Em contrapartida essa relação que é incontornável, para que se dê é necessário o exercício sensível e difícil de criar algo como uma linha que separe “eu” do outro.

Nós que vivemos em sociedade, nós relacionamos com os outros, não temos como negar que o outro existe que é real, são existências interdependentes e é justamente as diferenças que dão subsídios para as relações de poder. Nesse encontro com o outro. Giroux e McLaren (1995) lembram que o conhecimento da existência do outro é ressaltado para que se tenha uma noção, uma opinião crítica (valorativa) acerca das ideologias e manifestações que esse outro tem como alicerce social.

Assim, esse outro ser social, irá categorizar seus valores e significados de acordo com que acredita, sob a perspectiva do local ao qual está inserido. É

justamente essa diversidade de simbolizações que caracteriza um determinado indivíduo que o identifica, que o habilita com uma “*personalidade cultural*”⁴

O fato é que a cultura é a principal responsável pela comunicação mundo interior e exterior, é ela que fornece elementos de compreensão e importância dos símbolos sociais - construídos por nós-, também nós apresenta princípios norteadores de conduta e adaptação. Essas significações conseqüentemente, fazem com que nós, indivíduos, nos sintamos parte e atuantes de um ambiente, nos sintamos humanamente sociais.

1.2 - CULTURA POPULAR: Considerações sobre essa perspectiva

Partindo do ponto que o termo cultura continua em busca de uma definição central, a cultura popular, segmento desse termo, encontra-se na mesma situação. O que temos são concepções e opiniões diversas, hoje se tem falado de culturas híbridas, circulares, multiculturalismo, enfim uma gama de novos conceitos e vertentes trazidos pelo tema.

Para o devido entendimento do assunto trarei alguns conceitos, os mais aceitos pelos estudiosos da área, além de procurar entender como a cultura popular vem sendo tratada no âmbito educacional.

Um problema muito comum que a cultura popular sofre é a folclorização do termo, desde pequenos fomos ensinados que qualquer tipo de manifestação popular era conhecida como folclore, como algo exótico, o bumba meu boi, congada, folia de reis enfim, para nós, toda a cultura popular era denominada folclore.

Ao longo dos anos folclore e cultura popular foram ocupando conceitos opostos, inicialmente cultura folclórica era vista como uma produção espontânea do povo, enquanto que a popular conglomerava elementos individuais (um programa de televisão, por exemplo) como afirma Brandão “os padrões dos artefatos, das práticas e das compreensões que servem para estabelecer a identidade distintiva do grupo”.

Posteriormente, estudiosos passaram a ver a cultura popular como representações de imigrantes de áreas rurais para áreas urbanas periféricas, e é

⁴ Duarte Jr.(2005 p.58)

justamente nesse momento que surgem algumas teorias a respeito dessas novas formas de gestos e manifestações.

Marilena Chauí (1996), afirmar que nós brasileiros intitulamos de música popular todo o campo musical que diverge do chamado estilo erudito, entretanto, a maioria dos produtores e consumidores da música popular não são pertencentes das classes populares. Seriam essas produções populares? A partir desse ponto convém afirmar que aonos referimos a uma prática cultural como popular significa que de um lado teremos uma prática não- popular.

Brandão (2009) afirma que mesmo as classes “subalternas” com todo o processo de dominação conseguem preservar a liberdade de criação de práticas populares. O que existe na realidade são culturas influenciando outras culturas e que somente indivíduos vivendo isoladamente podem ser considerados como culturas puras.

Nesse sentido Giroux e McLaren (1995) ressaltam que:

O conhecimento do outro é destacado não apenas para que sua presença seja celebrada, mas também, para que se faça a necessária interrogação crítica das ideologias que contém, dos meios de representação que utiliza e das práticas sociais subjacentes que confirma. (p.46-47)

Houve no Brasil, nos anos de 1950 e 1960, uma reinvenção dos conceitos de Cultura Popular, muitos movimentos em defesa da Cultura Popular foram criados, que embora desarticulados na ditadura militar de 1964, as lembranças foram significativas para a reinvenção de tais conceitos.

Durante a década de 50, integrantes do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), foram responsáveis por trazer conceitos da cultura popular sob um viés “filosófico e sociológico”, suas discussões versavam acerca de concepções da “cultura alienada”, “cultura autêntica”, além de questões relacionadas ao nacional, e o “popular”.

A inquietação desses intelectuais surge do interesse de colocar em voga a discussão acerca da dominação social, resultado da colonização, ao realizar tal ação os isebianos “se propõem a tarefa de estruturar a ‘consciência nacional’” (p.48)

Oriundos da classe burguesa, esses intelectuais ao afirmar a necessidade de representação política brasileira, se elegem de imediato como representantes do povo, responsáveis por levar uma conscientização social e política dessas pessoas “incultas”.

O referido autor segue discorrendo:

Ao estabelecerem que os intelectuais teriam um papel fundamental na elaboração e na concretização de uma ideologia, os isebianos, segundo Ortiz, sob os auspícios do pensamento manheimiano, uma concepção leninista de vanguarda. Isso permitiu que o movimento pela democratização da sociedade brasileira, na efervescência dos acontecimentos políticos do final da década de 1950 e início da década de 1960, desenvolvesse toda uma ideologia a respeito da vanguarda artística, e compreendesse o tema da tomada de consciência dentro de uma ação politicamente orientada à esquerda (p.49)

Dessa maneira, segundo Abib (2005), na década seguinte vem algumas experiências, a exemplo do Centro Popular de Cultura (CPC). Criado em 1961, no Rio de Janeiro, mantinha vínculos institucionais com a União Nacional do Estudantes (UNE).

Com ideais artísticos e intelectuais, membros do CPC tinham a consciência da arte como expressão de uma realidade social, com postura esquerdista, a intenção era a construção de uma cultura nacional popular e democrática, formada através da conscientização das classes populares.

Miliandre Garcia (2004) conta que o Centro Popular de Cultura sofreu fortes influências do Teatro de Arena, influências essas tanto ideológicas como estruturais. Responsável por apresentações teatrais extremamente bem sucedidas. Formado em sua maioria por atores, músicos, cineastas e artistas plásticos, todas suas produções artísticas giravam em torno de temáticas que inspirassem e refletissem essa conscientização.

Odulvado Vianna após divergências com membros do Teatro Arena, decide se afastar do grupo e cria então O Centro Popular de Cultura. Monta o espetáculo *A mais valia vai acabar Seu Edgar de autoria dele e Chico de Assis, conseguindo então manter o sucesso da peça, já encenada pelo Teatro de Arena*. Outro exemplo de iniciativas do CPC, relatado por Abib (2005) refere-se a:

UNE Volante- que percorria o país, levando até as pequenas cidades do interior, peças de teatro, shows, mostras de filmes organizando debates de discussões com a população sobre a situação política do país, com o objetivo de levar essa arte engajada, e também a “conscientização”. (p.50)

Através da vertente “vanguardista” já trazida pelos isebianos, os membros do Centro Popular de Cultura se propunham a conscientizar o povo, dizendo-lhes como

se comportar e o que fazer com o intuito de torna valido a conscientização de um povo que, segundo eles, ate então não tinha.

Muitos dos integrantes desses movimentos pertencentes outra classe, se intitulavam como responsáveis pela conscientização política de um povo “alienado”. Assim mais uma vez vem convém o questionamento. Seriam essas manifestações populares?

Chauí discorre:

A perspectiva Romântica supõe a autonomia da Cultura Popular , a idéia de que , para além da cultura ilustrada dominante, existiria uma outra cultura, “autentica”, sem contaminação e sem contato com a cultura oficial e suscetível de ser resgatada por um Estado novo e por uma Nação nova. A perspectiva Ilustrada , por seu turno , vê a cultura como resíduo morto, como museu e arquivo , como o “tradicional”, que será desfeito pela “modernidade” , sem interferir no próprio processo de “modernização”. Românticos e Ilustrados pensam a Cultura Popular como totalidade orgânica , fechada sobre si mesma, e perdem o essencial : as diferenças culturais postas pelo movimento histórico – social de uma sociedade de classes (p.23)

Nesse sentido a referida autora tece uma crítica acerca desses movimentos culturais, pois a partir do momento em que a cultura popular seria aquela produzida por esses artistas que se colocam como povo, tem-se uma cultura diferente da original, de lado estaria o povo “iletrado, “emotivo”, “irracional” de outro lado estaria aquele povo vanguardista, dotado de razão, sensibilidade e conhecimento, tais pensamentos então , demonstravam o discurso autoritário existente na sociedade brasileira.

Dessa forma, discursos como estes só explicitavam o autoritarismo já apresentado por Chauí, daí a necessidade dessas camadas se fazer presente sem necessariamente valer-se da postura vanguardista. Assumindo então, a Cultura Popular um caráter essencialmente político.

Segundo Abib (2005) entre os anos 70 e 80 a sociedade se articulava em prol da democratização política, acarretando leve quebra de poder do sistema ditatorial, tal fato viabiliza a formação de movimentos e mobilizações populares. Iniciativas de sujeitos com histórico marcado pelo fortalecimento de valorização das tradições resultaram em mobilizações que iam desde donas de casas a movimentos como o MST , Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terras. Acerca Abib (2005) discorre:

Boa parte desses movimentos sociais nutre-se da experiência das vivências , das formas de organização e das visões de mundo provenientes as cultura popular já que os sujeitos protagonistas (...) são em grande parte oriundos das camadas da população diretamente envolvidas com esse

universo em que as tradições, a ritualidade , a simbologia e a ancestralidade são as referências mais importantes (p.54)

Segue então analisando que de um lado estava o surgimento de mobilizações e movimentos sociais sob a vertente da cultura popular como forma de prática social. De outro lado o desenvolvimento do capitalismo e suas implicações nos setores da sociedade, a exemplo da massificação da cultura popular acarretando em sua transformação em algo superficial, raso , de conteúdo pouco valorativo produzido por sujeitos “menos críticos”.

É justamente nesse momento que Chauí (1996) discorre importante pontos, ao trazer a noção de “ambiguidade”, entendido como algo negativo, incerto , duvidoso , o ambíguo na cultura popular caracteriza o fato de que mesmo tendo esses povos ,direitos suprimidos ,foram capazes de produzir estratégias de se manter ativo, presente , produziram “estratégias de resistência”. Por vezes o saber popular é visto como ignorância, noutras como saber singular, atraso e visionarismo, quando que na realidade este deveria ser visto e reconhecido como ambíguo , “capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar” (Chauí, p.124) define o Conformismo e a resistência inseridos no complexo *lócus* da definição de cultura popular.

A partir do momento que se entende o local da ambiguidade na cultura popular admite-se uma compreensão que vai muito mais além. É compreender o que Chauí, aborda sob as entrelinhas, sair do que já esta estabelecido. A autora coloca uma “lente de aumento” e mostra que é no conformismo que se dá a resistência e vice-versa, é justamente dentro daquela cultura colocada como padrão que a popular adquire autonomia e desenvolve-se, que se faz ver e ser ouvida, através de um conjunto de idéias que se dá a construção de uma solida relação entre cultura e política.

Mesmo que o impulso inicial tenha partido de sujeitos que escolheram ser povo, o que tem ser levado em conta é a função e os resultados que tais produções ,no momento em que se propuseram , obteve. É o que acontece, por exemplo, na Fundação Pierre Verger, o próprio Pierre abdica de sua condição social e em sua vinda para o Brasil, identifica-se com o local onde habitava , vivencia os mesmos problemas daquelas pessoas e ao fazer tal escolha faz dele sujeito que trilha pela tênue linha do “conformismo e resistência”, sujeito que uma vez, inserido naquela condição social, compartilha dos anseios daquela comunidade, entretanto sua

condição naquele local é resultado de uma escolha e como tal, cria meios de ser visto, de fazer parte daquela estrutura.

De acordo com Estevam in Brandão (1985) “a cultura popular deve ser a expressão cultural da luta política das massas, entendendo-se por essa luta algo que é feito por homens concretos ao longo de suas vidas concretas”.

Tal narrativa mostra o quão importante tornou-se a questão a Cultura Popular no Brasil, como forma de ir de encontro ao que foi imposto, a uma cultura intitulada como correta, daí a necessidade de caminhar por lugares dialéticos.

O respeito, Brandão (2009) afirma que:

Ao lado de um domínio político direto, através do quais diversas instituições hegemônicas exercem poder social e simbólico sobre a vida cotidiana, existe também um controle mais difuso, exercido por uma ‘cultura dominante’ sobre uma múltipla ‘cultura dominada’. De muitos modos e por diversos artifícios de comunicação e de inculcação de palavras, valores e idéias, realiza-se um artifício contínuo de bloqueio e cooptação das diferentes manifestações populares - de tudo aquilo que o povo vive e cria; e que lhe possibilite expressar livremente sua própria condição de classe, assim como um horizonte social e emancipação popular.

A intenção inicial era transformar conscientemente os sujeitos, estabelecendo diálogos, tornando-os socialmente críticos, destinados a operar uma ruptura com a ordem vigente na tentativa de “democratizar a cultura”.

Chauí (1996) alerta que mesmo sabendo do processo de formação das classes sociais, suas “divergências” e “antagonismos”, o que de fato devemos atentar é para uma cultura popular sob a ótica dos dominados, como a cultura dos dominantes é aceita, reproduzida e “interiorizada”. Entendê-la como

(...) manifestação diferenciada que se realiza no **interior** de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentidos e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais (...) como algo que se efetua por dentro dessa mesma cultura, ainda que para resistir a ela (p.24).

Afirmações como estas só explicitam o reconhecimento da cultura popular como local de “resistência”. Saindo do plano das ideias para o concreto, temos o exemplo do tombamento da festa de Nossa Senhora da Boa Morte como patrimônio imaterial da Bahia. Como relatado pelos Cadernos do Ipac (2010) realizada anualmente por quase dois séculos na cidade de Cachoeira, Recôncavo Baiano, a Irmandade detentora de aparato legal, exercia também função social.

É notório que a escravidão aqui no Brasil deixou marcas profundas e conseqüências até hoje vistas, imbuídas por esse sentimento a Irmandade acolhia, através de sua fé

esses negros e negras, que necessitam de sua ajuda, e que em função das condições subumanas que viviam acabavam morrendo, então como forma de “encaminha-lhos com dignidade” pedia a Nossa Senhora que desse uma boa morte, ou liberdade para todos.

O sentido da formação da Irmandade remete-se o direito ao respeito, ao direito à liberdade, as devotas da Boa Morte mantêm suas tradições, seus princípios. São exemplos claro de resistência a uma cultura imposta. De um cunho político social e religioso além de ser um registro vivo de resistência da matriz africana, a Irmandade de forma pacífica, mostrou o fortalecimento da raça negra.

Formada por mulheres negras, seus objetivos versavam sob a devoção a Nossa Senhora da Boa Morte e Glória, assim como também o resgate de mulheres africanas que vieram escravizadas, cumpriam sua função social ao realizar doações, empréstimos, ajuda aos necessitados, compra de alforrias entre outros.

Regida por leis e regras próprias as irmãs da Irmandade celebram a festa de Nossa Senhora durante cinco dias, com rituais específicos a cada dia, com missas, músicas, danças e comidas à festa de Nossa Senhora, hoje por intermédio do Governo da Bahia e através do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural, oficializa a festa de Boa Morte no livro de registro especial de eventos e celebrações, sendo reconhecida então como Patrimônio Imaterial da Bahia.

Uma manifestação típica de pessoas que sempre ficaram a margem da sociedade e mesmo com tal sistema consegue se sobrepor e manter sua força. Brandão(2009) segue afirmando:

(...) a nossa atenção deverá está voltada para manifestações dos dominados em uma sociedade autoritária e por isso nos aproximaremos da Cultura Popular como cultura plebéia (...) aqueles desprovidos de cidadania e que se fazem representar por meios de outros - cidadãos. (1996, p.25).

O referido autor atenta que em sociedades onde tem como marcas as desigualdades, tudo aquilo que é produzido pelas classes é também dividido e valorados de acordo com o nível de poder que essas classes tem na sociedade. “são resultados de relações antagônicas”. A classe popular é a principal fonte de produção e consumo de suas produções culturais, a respeito essas representações se encaixam perfeitamente no “resistindo”, vão muito mais além de práticas religiosas, são respostas diretas e reais, aspirando transformações sociais. Chauí discorre concepções acerca da religião popular, como uma das grandes marcas de

contestação política, não são pura e simplesmente práticas de fanatismo e crendices.

Essas religiões se oferecem não só como paliativos para as desgraças reais de um cotidiano percebido como sem saída (o famoso “ópio do povo”) mas também como elaboração realista e consciente das adversidades do cotidiano, funcionando como pólo de resistência numa sociedade onde a cidadania foi recusada para a maioria e onde a opressão é a regra da existência social das camadas populares (p.81)

Como conseqüência dessa depreciação da cultura popular a mesma perde seu significado de prática social perante os indivíduos. O processo de globalização , a indústria cultural , a mídia são pontos que de certa forma contribuíram para tal processo.

Entretanto a cultura popular vem sofrendo “re-significações” , vem passando por um processo de revitalização. Abib (2005) mostra-se otimista com tal avanço e afirma:

A nova configuração mundial não permite mais se pensar a nação, o popular e o próprio conceito de cultura, como categorias estáveis e centradas. Porém estamos nos propondo (...) agregar elementos capazes de dar sentido e significados a uma noção atualizada de cultura popular (...) talvez possamos ainda recuperar a “aura” da cultura popular (...) e criar, a partir dela, outras metáforas para imaginar o futuro (p.77).

Ressalta ainda que deve -se atentar para a forma como esse sujeitos ,representantes populares, “re-sinifica” as práticas impostas pela cultura dominante, subvertendo-as em prol de seu interesse. A exemplo o autor discorre sobre o aumento significativo de representações populares nos meios de comunicação. claro que essa inserção não se dá de forma geral, ainda são poucos os grupos que conseguem se implantar , adquirir autonomia financeira e ter suas manifestações e práticas entendidas de maneira real e valorativa perante a sociedade.

Assim fica explícito o quão importante é perceber o cultural no popular, seu local de atuação e seus perfazes na sociedade , “religiões” , “danças” , “festejos” são manifestações que demonstram o resistir da cultura popular , o mexer no sistema vigente de maneira que este perceba que esse lócus esta ativo, é vivo. É essa ambigüidade que cria um ambiente totalmente favorável para a cultura popular.

A respeito, Brandão (2009) afirma que:

Ao lado de um domínio político direto, através do quais diversas instituições hegemônicas exercem poder social e simbólico sobre a vida cotidiana, existe também um controle mais difuso, exercido por uma ‘cultura dominante’ sobre uma múltipla ‘cultura dominada’. De muitos modos e por diversos artifícios de comunicação e de inculcação de palavras, valores e idéias, realiza-se um artifício contínuo de bloqueio e cooptação das

diferentes manifestações populares - de tudo aquilo que o povo vive e cria; e que lhe possibilite expressar livremente sua própria condição de classe, assim como um horizonte social e emancipação popular.

Embora a cultura popular seja constantemente vista como algo exótico, peculiar, distante da sociedade, ela na realidade é a mais pura representação de nossas raízes, de nossa essência. Daí a necessidade de resignificação desses conceitos, que sofreu em esmaecimento diante da sociedade, mas em sua resistência, reconfigura-se e a popular ao propor voltar –se um olhar para as representações culturais enquanto prática educacional, procura-se envolver os

o que é significativo, é justamente essa “luta cultural” interna, pois é nesse local que a cultura popular demonstra sua eclosão, mesmo que seja, rompendo aos poucos com os fios que os mantêm presos a um sistema excludente.

Assim a educação atrelada à cultura tem sua importância demonstrada, a partir do momento em que se compreende a necessidade em se discutir tais temas, em exercer uma educação pautada na cultura popular, por ser meio de formação social. Daí a relevância também de iniciativas como o Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger, exercendo atividades que desenvolvem essa formação como explicitado nos capítulos seguintes.

1.3- Identidade e diferença

Assim como outros tantos temas das ciências humanas, a identidade vem sendo amplamente discutida. Teoria e novas abordagens são postas à prova no intuito de se ter um conceito no mínimo, aceitado pela maioria dos teóricos e interessados pelo tema.

Segundo o Priberam, Dicionário da Língua Portuguesa, etimologicamente identidade relaciona-se à “3. Circunstância de um indivíduo ser aquele que diz ser ou aquele que outrem presume que ele seja.” Partindo desse ponto, comumente relacionamos o termo à personalidade, ao pertencimento a um determinado grupo social, entretanto para Kathryn Woodward (2000) “a identidade é relacional” (p10).

A identidade só existe porque há o outro, que é estranho, diferente e que por sua vez essa, precisa de uma “contra- identidade” (no sentido divergente da palavra) para reafirmar sua existência. Na medida em que a identidade se diferencia da outra,

há a identificação. Daí a afirmação de Woodward (2000): “a identidade é, assim, marcada pela diferença” (p.09).

Tomas Tadeu Silva segue o mesmo sentido ao afirmar que ambas tem, portanto uma relação de dependência: “assim como a identidade depende da diferença, a diferença depende da identidade (...) são, pois, inseparáveis.” (2009 p.75). Entretanto o Silva (2009) traz outra abordagem acerca dessa relação, mas que de certa forma complementa as postulações de Woodward. Para ele o quem vem em primeiro plano é a diferença, inicialmente o sujeito percebe a diferenciação entre ele e o outro, para então estabelecer oposições. A partir daí ele passa a (re) afirmar sua identidade. Por mais redundante que seja tal análise, se faz necessária para a compreensão do tema.

A identidade e a diferença, aspectos sociais por assim dizer, são criados através da linguística e como tais, instáveis e passíveis a constantes mudanças (2009 p.77) exemplifica Silva. Nesse sentido afirmar a identidade e diferença como produções sociais e linguísticas que produzem simbologias e valorações significa locá-las no âmbito da hierarquização socioeconômica, das relações antagônicas que a nossa sociedade produz. Consequentemente identidade e diferença sempre envolverão relações de poder, seja pelo fato do estranhamento (ao ser desconhecido) ou pela tentativa de homogeneização cultural.

Essa relação (identidade e diferença) não se dá forma pacífica. Pelo contrário, o que há é uma sobreposição de forças, entre o ser dominante que se estrutura num nível altamente favorável ao seu desenvolvimento e conquistas sócio econômicas e o dominado o qual tem seu poder de afirmação violado.

Silva (2009) argumenta:

Na disputa pela identidade está envolvida uma disputa mais ampla por outros recursos simbólicos e materiais da sociedade. A afirmação da identidade e a enunciação da diferença traduzem o desejo dos diferentes grupos sociais, assimetricamente situados, de garantir o acesso privilegiado aos bens sociais. (...) A identidade e a diferença não, são, nunca, inocentes. (p.81)

Nesse ínterim, o autor aponta para a intrínseca relação da identidade e diferença com os sistemas de representação. Tal abordagem se faz pertinente para o devido entendimento do tema proposto.

A representação é uma forma de externar as simbologias, construídas socialmente, são atribuições de sentidos. O homem cria símbolos e significa-os,

dando então sentido à sua existência enquanto ser social. Pode inclusive contribuir para torna possível a construção de identidades tanto individuais quanto coletivas. Numa narrativa ilustrativa, Woodward aponta para “as promoções de marketing na construção de novas identidades como, por exemplo, o ‘o novo homem’. Identidade das quais podemos nos apropriar ou que podemos reconstruir para nosso uso.” [se assim desejarmos] (p.17).

Dessa forma a representação dá subsídios para a construção da identidade e diferença, na medida em que essas simbologias são significadas, elas concomitantemente se associam as relações de poder, “um sistema linguístico e cultural: arbitrário, indeterminado e estreitamente ligado a relações de poder. (p.91, Silva)”.

Imbuído dos elementos que integram e coadunam a identidade e a diferença, convém atentar para outro ponto, tão pertinente quanto: como a identidade e diferença se estruturam na atual sociedade? Quais os “nortes” que ambos os termos tomam nessa pós- modernidade?

Stuart Hall (2006) atribui a mudança dos paradigmas identitários à globalização. É nesse momento que entra em discussão o sujeito pós - moderno. Como forma de exemplificação dessas constantes mudanças, o referido autor aponta para três concepções de identidade a partir do sujeito: o “sujeito do Iluminismo”, o “sujeito sociológico” e o “sujeito pós-moderno”. O primeiro é cunhado na centralização, é unificado, dotado de capacidades, de razões, fomentando uma concepção altamente individualista. O segundo já apresenta um maior grau de complexidade. O sujeito sociológico tem sua identidade formada na interação do “eu” com a sociedade, sua identidade é fruto da relação sociedade – sujeito, ou seja,

A identidade, nessa concepção sociológica preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a ‘nós próprios’ nessas identidades culturais, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores, tornado-os “parte de nós”, contribuiu para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. (HALL, 2006,11-12)

E o “sujeito pós- moderno” caracterizado por fragmentações, dotado de diversas relações sociais, que em função disso, incorpora uma gama de simbologias, acarretando em diversificadas identidades. Nesse sujeito as identidades são transformadas constantemente, são abertas, passível de deslocamento.

Hall (2006) atenta também para o fato que mesmo que este sujeito internalize as diferentes identidades tal sujeito passará por eventuais contradições, contradições essas que fazem parte do processo identitário atual. Esse sujeito traz uma gama de valores e significações que na medida em que se destoam se complementam.

As identidade outrora vistas como unificadas e estáveis, hoje tem como marca o dinamismo, “a identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpretados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (p.13) pontua Woodward.

Os sujeitos assim adquirem simbologias também de acordo com seu período histórico, são identidades diferentes para momentos distintos, o que não significa dizer que identidades em meio as suas contradições não encontram um caminho fluido, ela pode assumir caminhos diversos e o sujeito transcorrer por elas. “nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (p.13)”. Pontua Woodward.

A pós – modernidade traz implicações no âmbito identitário cultural, nas relações sociais, acompanhada também por novas possibilidades de comunicação entre os povos. Hoje o mundo pós – moderno é caracterizado por fragmentações, uma gama de estilos sociais. Hall traz o termo “identidades partilhadas”, ou seja, a cada dia as identidades se diversificam , assumem os mais variados formatos e símbolos, deixando de ter um caráter neutro.

A nesse sentido Hall (2006) argumenta:

A medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influencias externas é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tronem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração social. (p.74)

O autor segue discorrendo que

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernácula como meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais”. (p.49-50).

Dessa forma a questão nacional foi alterada: as identidades nacionais, que já foram centradas e inteiras, estão sendo agora deslocadas pelos processos da globalização.

Assim a pós – modernidade, ao mesmo tempo que reconhece as incertezas e as fragmentações como suas característica, realiza novos aportes de conhecimento,

o que implica na mudança do sujeito social. Este, então, passa a caminhar descobrindo a cada dia novas simbologias e novas possibilidades de identidade. As questões identitárias vão muito mais além de simplesmente saber “quem eu sou”, e sim em como se chegou a essa conclusão e o que a partir daí eu anseio em e tornar. Ela está situada justamente nessas entrelinhas, nas razões que dão vazão as relações de poder, nas implicações que recai para nós. Nas escolhas feitas pelos sujeitos sócias das valorações, dos idéias e em como estes internalizam e expõem para a sociedade.

Capítulo 2

A experiência da Fundação Pierre Verger

Esta segunda parte do escrito monográfico traz de forma prática conceitos e teorias e finalidades já abordadas anteriormente. Com uma breve abordagem sobre o responsável pela Fundação Pierre Verger, é de extrema significância abordar sua trajetória, seus anseios e sua temática, por se relacionar intrinsecamente com a proposta do estudo. Através de observações de práticas educacionais executados no Espaço Cultural Comunitário, o qual integra a Fundação Pierre Verger foi possível perceber a amplitude e a importância de seu trabalho.

Falar de Verger é mostrar uma cultura afro brasileira impregnada de poesia estética.

2.1 - O início: olhares fotográficos

Pierre Fatumbi Verger (1902- 1996) parisiense, que embora desfrutasse de boas condições financeiras, teve muita dificuldade para se sentir a vontade na sociedade burguesa. Em 1932 alia duas grandes paixões: a fotografia e as viagens.

Inicia seu périplo indo para Ilhas da Polinésia, portando sua Rolleiflex⁵. Passa praticamente quatorze anos consecutivo sobrevivendo de suas a fotografias. Que apesar de não lhe agrada a associação da fotografia como meio de subsistência negociava suas fotos com jornais, revistas, institutos de pesquisas entre outros. Ao

⁵ Conhecida linha de câmeras fotográfica de uso profissional fabricada pela empresa alemã Franke & Heidecke. Lançada em 1923, inovou o mercado por ser a primeira máquina de formato pequeno que fazia uso do filme em rolo.

longo de sua vida além de publicações de livros e artigos construiu um acervo fotográfico de mais de 62 mil negativos.

As viagens lhe proporcionaram contatos, novas amizades e descoberta de outras culturas. Em seus escritos comumente citava livros e filmes que o fizeram conhecer novos lugares. Vai à Polinésia e descobre sua vegetação tropical, impressiona-se pelos “arranhas – céus” nos Estados Unidos, nos países asiáticos China, Japão, Laos encanta-se por suas etnias e suas sabedorias. Paris torna-se então porto de passagem e reencontro de amigos, ainda lá exercer a função de colaborador do Museu Etnográfico do Trocadero.

Em 1935 faz sua primeira viagem ao continente africano, e gradativamente é seduzido por esse continente, mas como bom fotografo viajante que era, parte em direção à Londres, México Cuba, Filipinas, Equador e registra imagens que por si só explicita toda uma história, uma cultura daqueles povos. Trabalhou para as melhores publicações, entretanto, preferiu a itinerância "A sensação de que existia um vasto mundo não me saía da cabeça e o desejo de ir vê-lo me levava em direção a outros horizontes".

Em 1946, uma nova fase se inicia para o fotografo. Após passar por algumas cidades brasileiras desembarca na Bahia e encanta-se pelos povos, pelo clima, e a diversidade cultural aqui existente. Suas fotos versavam sobre o cotidiano, as particularidades culturais, os negros, maioria na cidade, eram os que mais despertavam o interesse do viajante, sendo não os protagonistas de suas fotos como também seus amigos. Nesse ínterim Pierre Verger descobre o candomblé⁶ e acredita ser esse a principal fonte da força motriz baiana iniciando então seus estudos acerca dos cultos aos orixás. Tal interesse lhe proporciona uma bolsa de estudos sobre rituais na África.

É justamente nesse continente que Pierre (re) nasce, torna-se *Fatumbi* "nascido de novo graças ao Ifá". Seu interesse pela religiosidade africana, despertado ainda no Brasil, facilitou o contato com sacerdotes, e autoridades africanas, resultando em sua iniciação religiosa, Pierre *Fatumbi* Verger como agora conhecido, torna-se um *babalaô* - “um adivinho através do jogo do Ifá, com acesso às tradições orais dos iorubas”.

⁶ *Candomblé é uma estrutura de uma casa de culto, o candomblé ele engloba pessoas, atos sociais, religioso, eu digo que o que prende ele [Pierre] foi o culto de orixá. Dona Cici, mestra Griô, atuante do Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger.*

A pedido do Instituto Francês da África Negra (IFAN), órgão este responsável por suas pesquisas, além dos dois mil registros fotográficos, Pierre entrega ao IFAN escritos acerca da religião e cultura ioruba na África Ocidental, nascendo daí um particular interesse pelo campo da pesquisa.

Entre idas ao continente africano e vindas à Bahia Verger torna-se meio de comunicação entre ambos os lugares “*mensageiro entre os dois continentes*”, seus escritos acerca dos intercâmbios culturais entre a Bahia e o Golfo do Benin, lhe rendem o título de doutor em Estudos Africanos pela Sorbonne, Paris, com a publicação da tese Fluxo e Refluxo (1982).

O mercado editorial brasileiro descobre Verger por intermédio de Arlete Sales, a Bahia descobre um novo olhar acerca de sua cultura, tendo na década de 80 e 90 o auge de suas publicações.

Frequentemente Verger comentava sobre “um algo mais” que a Bahia tinha seu povo, sua hospitalidade, seu clima, eram alguns dos pontos que o fazia relacionar e relembrar sua estadia na África, devido à extrema semelhança entre ambos.

Foi em Paris, comecei a freqüentar um lugar chamado Bal Nègre uma espécie de bar onde se reuniam negros da África e das Antilhas, gente pobre, trabalhadora, imigrados que deviam enfrentar no dia-a-dia o histórico preconceito europeu contra pessoas de cor. Eles, no entanto dançavam e cantavam a noite toda ao som do maior batuque. A atmosfera de alegria e descontração era total, completamente diversa do mundo infestado de formalidades inúteis onde eu nascera e vivera até

Então. Quando conheci o Bal Nègre tive uma certeza: eu era um deles. Fui reencontrar esse mesmo clima quando cheguei na Bahia, e ele foi um dos fatores importantes que determinaram minha opção por viver aqui. (Verger, 2002 p.54 in Aguiar p. 56).

Inserido no campo da pesquisa *Fatumbi* descobre as plantas medicinais, em especial, “*desde 1950, mais ou menos , quando estudei para ser Babalaô , porque tinha o direito e dever de aprender com mestres africanos os trabalhos das plantas medicinais e litúrgicas*” afirma. Ainda na África informa-se sobre cerca de três mil plantas, principalmente as que atuavam como calmantes e revigorantes.

Recolhia, estudava e catalogava, entretanto por dispor de pouco espaço em sua residência, doava a institutos e pesquisadores interessados pelo tema, em 1995 tem seu livro publicado “*Ewé, o uso das plantas na sociedade iorubá*” além de informações para o uso, trazia também palavras que eram utilizadas nos rituais

iorubas “a natureza está sempre presente dentro da cerimônia”, afirmava Pierre Verger.

Portanto foi através desse interesse de Verger, um fotógrafo que registrava a pura e orgânica essência de cada pessoa, de cada povo, ao observar suas imagens é impossível não se encantar, mesmo com as ações mais simples como pescar, ir à feira, enfim Verger através de suas fotografias nos transportava para aquele universo.

Com quase 70 anos de idade, fixa residência na Ladeira da Vila América, estabelece novos elos com os moradores, os quais, por sua vez reconhece o trabalho exercido por ele e seu legado deixado. O que se estabeleceu ali foi uma saudável troca entre a comunidade e Pierre, um reconhecimento e um respeito mútuo. Tal relação fica explícita nas falas de Negrizú e dos integrantes do Espaço Cultural Comunitário.

“Então a idéia que ele tinha de comunidade era sempre de solidariedade, ele era solidário e é isso que nos fez herdeiros, digamos assim, dessa pulsação, dessa vontade que eu chamo de vergeniana que era tratar todos de forma igual e solidária” afirma Negrizú.

Tudo que ele fez toda a relação dele com a comunidade, foi uma coisa silenciosa sem nenhum espetáculo (...) sem ostentar nenhuma relação de poder, somente uma relação verdadeira de troca, de busca entender qual era o processo, as pessoas aqui como é que se davam, como é que viviam a comunidade, mas sem impor nada aqui para as pessoas. Pontua uma das alunas do Espaço Cultural Comunitário

2.2- O Local

Localizado na ladeira da Vila América, no bairro do Engenho Velho de Brotas. É considerado um dos bairros mais populosos de Salvador, oriundo de uma fazenda pertencente a Machado Boa Vista, o qual além dessa região era proprietário de parte do bairro de Brotas, Engenho Velho da Federação e Avenida Lucaia, é vendido em 1831 e desde então vem sofrendo mudanças territoriais.

Composto de estreitas ruas e suntuosas ladeiras, o Engenho Velho de Brotas é conhecido por ser um reduto da identidade afro brasileira, por lá viveram figuras de destaques como o poeta Castro Alves e Mestre Bimba, além de ser demarcado por um número significativo de terreiros de candomblés, fato este que muito leva a crer a escolha de Pierre Verger pelo local para fixar residência. Entretanto a conhecida

fama de reduto da identidade afro brasileira vem dando lugar aos significativos de atos de violência, em razão do tráfico de droga lá existente.

2.3 - A Fundação Pierre Verger e o Espaço Cultural Comunitário

“A criação da Fundação Pierre Verger foi à conseqüência de dois de meus amores: o que sinto pela Bahia e aquele que tenho pela região da África, situada no Golfo de Benin”(Pierre Verger)

Durante sua estadia na Bahia, Fatumbi constrói elos afetivos entre as pessoas da comunidade ao qual morava. Era comum os moradores o visitarem para conversar, pedir informações sobre folhas, orixás, então com o intuito de preservar, torna público e acessível suas pesquisas e “achados” Pierre Verger doa “uma parte de si” ao baianos através de suas publicações, seu arquivos pessoais contendo fichas, manuscritos, gravações sonoras e seus negativos, doa o resultado de sua longa trajetória enquanto fotografo etnógrafo e pesquisador, com a criação da Fundação Pierre Verger, (FPV) sendo esta, portanto detentora dos direitos de imagens de todo seu acervo.

A FPV nasce por um desejo do próprio Pierre em tornar evidente toda à herança cultural aqui deixada pelo Benin e Angola, e em contrapartida oferecer à Bahia alguns de seus traços culturais. Criada legalmente em 1988 sem fins lucrativos, de direito privado e “autonomia administrativa”, sediada na casa a qual o propulsor viveu ao longo de sua estadia na Bahia. Gerida atualmente por amigos, colaboradores de Verger, objetiva **preservar e difundir** a obra de Pierre Edouard Leopold Verger além de:

Estudar e preparar publicações relacionadas com as influências recíprocas entre o Brasil e a África em geral e, principalmente, entre a Bahia e o Golfo do Benin;

Proporcionar oportunidades de cooperação interdisciplinar em áreas como artes, antropologia, botânica, música e história;

Servir como centro de informações e pesquisa;

Cumprir função social de maneira prática, integrando a comunidade local e adjacências, através da criação do espaço cultural comunitário, oferecendo oficinas culturais gratuitas, visando à construção da cidadania e validação dos aspectos das culturas africanas e afro-brasileiras além de divulgar a história do próprio Verger;

Estabelecer e manter relações com organizações culturais internacionais interessadas na cultura africana e nos problemas da diáspora dos africanos no novo mundo. (FPV, 2009)

O acervo disponível a pesquisadores e interessados é composto de uma biblioteca com pouco mais de 3.500 publicações de temas que versam sobre cultura, história, arte e religiões africanas e afro brasileira. Um acervo fotográfico com cerca de 60 mil negativos e 8000 ampliações fotográficas, além dos arquivos pessoais do fundador. Algumas peças da FPV devida à raridade do caráter, não se encontra disponível por questões de preservação da obra e outras que em função da amplitude da coleção, encontra-se em vias de catalogação a exemplo de determinados objetos africano e afro brasileiros.

Inaugurada em 2003 a Pierre, agrega uma galeria com a finalidade de ser mais um meio de difundir a obra do fotografo. Localizada no Centro Histórico de Salvador, a galeria proporciona o conhecimento e aquisição das obras de Verger com exposições renovadas a cada três semestres. A fundação integra ainda um **Espaço Cultural Comunitário** e é justamente sobre este que o presente escrito utiliza como explicitação de prática educativa pautada no aspecto cultural e na construção identitária dos sujeitos.

Iniciado a partir de oficinas culturais o Espaço Cultural hoje é um exemplo válido da importância da cultura interligada à educação. Com atividades iniciadas em 2002, torna-se anexo da Fundação Pierre Verger três anos após o início de suas atividades, se dirigindo para um local específico na sede. O Espaço visa à formação de jovens das comunidades que estão em torno da Fundação Pierre Verger. Como relata Ângela Luhning, idealizadora e responsável pelo setor de pesquisa:

Em 2002, na época do centenário[de Pierre Verger], juntei um ônibus de meninos do bairro e fizemos a primeira oficina em uma das salas da Fundação. Juntamos arte, educação, teatro, música... Um pouco de tudo durante um mês ou dois. Levei também essa turma com um ônibus da prefeitura de Salvador para a exposição do Centenário de Pierre Verger no MAM (Museu de Arte Moderna). A idéia por trás dessa visita era que pessoas de todos os lugares visitassem a exposição, mas os próprios vizinhos de Verger nem sabiam que existia uma exposição, e, além disso, não tinham hábito de ir às exposições, e nem tinham como ir.

Em 2003 a FPV é contemplada pelo programa *Pontos de Cultura*. O qual tem como base estrutural um programa idealizado por Gilberto Gil quando ainda era Ministro da Cultura. Como falado por Luana Vilutis.

Segundo a referida autora, criado no primeiro ano de exercício legal de Gilberto Gil, o programa *Refavela*, tinha basicamente o objetivo de apoiar iniciativas

culturais de áreas periféricas, entretanto meio a menções de apoio e outras contrárias, o programa não consegue ser posto em prática.

A partir daí, novas propostas são colocadas em voga e em julho de 2004, a Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura (SSPC/Minc) cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, o *Cultura Viva*. Seus objetivos versavam sobre a promoção de acesso aos meios de produção e difusão cultural, e a fortalecimento de iniciativas artísticas e culturais já existentes (de adequação do local à realização de curso e oficinas).

O processo seletivo se dá por meio de editais, as instituições de caráter público e privado que pretendem torna-se Ponto de Cultura deverão atender a alguns requisitos como o exercício de atividades relacionadas ao campo cultural:

Projetos de instituições da sociedade civil sem fins lucrativos, de caráter cultural ou com histórico de atividades culturais. Instituições que atuem há pelo menos dois anos, contribuindo para a inclusão social, a construção da cidadania, seja através da geração de emprego e renda, seja por meio de ações de fortalecimento das identidades culturais.

O repasse dos recursos financeiros às instituições contempladas pelo programa Mais Cultura – Pontos de Culturas correspondem ao valor de até R\$ 180.000.000 distribuídos ao longo de três anos.

Dessa forma o Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger, passa a ser Ponto de Cultura através do programa Cultura Viva do Ministério da Cultura em 2007, o que obviamente proporciona melhores condições de oferta à suas atividades artísticas- culturais.

Funcionando diariamente, o Espaço oferece cerca de vinte duas oficinas gratuitas aberta à comunidade do Engenho Velho de Brotas e redondezas, categorizadas em seis núcleos, que vão à oficina do ser a qual engloba oficina da pessoa, educação alimentar e ambiental, núcleos das palavras e reflexão as pertencem às oficinas de produção de texto, história do bairro, contação de histórias, educação digital e xadrez, núcleo de sons e timbres, que envolve todas as oficinas relacionadas à musicalização, núcleo das oficinas do corpo, movimento e expressões, a qual traz como constituinte capoeira angola dança afro, expressão corporal, esporte e teatro, núcleo de cores e imagem com oficinas de artes plásticas, fotografia e cultura digital até o núcleo das ações com oficinas voltadas mais para a

profissionalização com penteados e estéticas afro, corte- costura manutenção de micro e operador de som.

Motivados pelas pesquisas realizadas por Pierre Verger relacionadas às plantas medicinais, em 2008 o Espaço deu início a instalação de uma horta com plantas medicinais que além de incentivar uma alimentação saudável, tais plantas de certa forma refere-se à cultura afro brasileira.

Além das oficinas regulares sedia eventualmente oficinas temporárias a exemplo do projeto idealizado por Roberto Luis Castro, músico, pesquisador e construtor de objetos sonoros, que no período de três meses (março a junho/2010) ministrou a *“Oficina de Fontes Sonoras de Matriz Africana”*, para jovens e adultos ensinando técnicas através da construção de instrumentos musicais percussivos oriundos da matriz africana. Além de construí-los os alunos conheceram um pouco da história desses instrumentos e aprenderam a tocá-los.

Paulo Freire afirma que “O homem é um ser de relações que estando no mundo é capaz de ir além, de projetar-se, discernir, de conhecer (...) e de perceber a dimensão temporal da existência como ser histórico e criador de cultura. (1959 p.8)

Nesse sentido ao propor uma educação artística-cultural o espaço possibilita a formação da consciência dessas crianças e jovens e a retomada de uma conscientização em adultos, a oficina de estética afro, por exemplo, de certa forma auxilia nesse processo ao fazer uso de caminhos inovadores, como a utilização da imagem negra como imagem “padrão”, ela reverte o que está estabelecido e coloca essa imagem como algo real, válida, significativa e aproximada, incentivando na construção de uma identidade.

“Eu comecei a ver a África através da fotografia de Pierre Verger, comecei a ver o orixá através da fotografia de Pierre Verger, comecei a ver a cultura negra através da fotografia de Pierre Verger”, afirma o professor Negrizú, que ministra aulas de dança afro e capoeira angola, através da fala do professor perceber-se a importância do trabalho realizado pelo Espaço. Possibilitar os meios para que a partir daí eles elejam seus sistemas de valorações, auxiliando, portanto no seu processo identitário.

Quando analisamos o público atendido, as questões ligadas à identidade /diferença só se fortalecem composta em sua grande maioria de negros e negras de baixa renda, o espaço é comumente procurado por essas pessoas por pessoas que

estão na margem de risco, dessa forma, ao trabalhar as questões identitárias volta-se ao ponto do incluir e o excluir, já apontado.

A identidade esta sempre ligada a uma forte separação entre “nós” e “eles”. Essa demarcação de fronteiras, essa separação e distinção, supõem e, ao mesmo tempo, afirmam e reafirmam as relações de poder. (...) evidentes indicadores de posições - de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder. (Silva, p.82: 2000).

Tomaz Tadeu da Silva (2009) segue argumentando que a normalização (no sentido tornar padrão) é uma forma bastante eficaz executada na (re) afirmação de poder, é nomear uma identidade como válida e, portanto correta em detrimento das demais.

Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa (...) a força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade” (p.83, 2000).

Portanto é nesse ponto que o exercício de uma prática voltada para o resgate da identidade afro brasileira adquire seu sentido, seu valor. , algo que sempre foi colocado como negativo é transformado em algo valorativo, significativo, é desestruturar o que está imposto.

Sabido da importância da memória e da oralidade para a cultura popular, como manutenção de crenças e valores, de conhecimentos e saber, ordenados através de uma lógica cultural e social de significações necessário para a construção do ser social. O presente escrito traz de forma concreta esse saber, oriundo de experiências de vida, representado através da figura e das falas tão sabiamente tecidas por Dona Nancy ou como é conhecida Dona Cici, uma senhora com olhos ativos e uma face de que viu e ouvi muita coisa e que sabe também muitas coisas, uma mestra griô, atuante do Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger.

Muito solícita e disposta a conversar, Dona Cici (ministra a oficina de histórias e ação griô) é uma figura significativa no ECC, primeiro por seu trabalho desempenhado com as crianças e os jovens, contadas segundo por sua importância enquanto pessoa, conhecedora de inúmeras histórias e lendas mitológicas, Dona Cici, contribui magistralmente para o desenvolvimento identitário de crianças e jovens que escutam suas histórias.

Trabalhando com Pierre Verger, fazendo o negativo de cerca de 11 mil fotos do próprio Pierre, Dona Cici aprendeu muitas histórias ligadas à cultura afro brasileira de origem *ioruba*, como a própria específica, se encanta por esse mundo e passa a contar histórias tanto afro brasileira como também indígenas e outras que ouvia se “seus antigos”.

Mestra griô, explica que antigamente o conhecimento era passado em parte através da oralidade, os mais antigos passava o ensinamentos para os mais novos, etnias africana, por exemplo, como costume, contava histórias para os mais novos.

“quando o colonizador chega na África ele começa a observar os costumes de cada país que ele vai colonizar, então eles observam que muito lugares não há escrita, há cultura oral, a história que você fala através de movimentos de histórias de danças então eles começam a observa isso.”

Resume, portanto o mestre griô como: “ *aquele que conta a historia do seu povo. O griô conta, o griô age, o griô anda*”.

Sua experiência griô a leva para cidades como Los Angeles, nos Estados Unidos, para contar histórias da cultura afro brasileira onde se trabalha com língua inglesa e a hispânica, ao fazer uma comparação Dona Cici afirma que a grande diferença é o apoio de tais ações para com a sociedade:

“As mesmas histórias que eu conto aqui conto para as crianças aqui eu conto para as crianças de lá só que, lá com uma característica diferente porque lá se tem apoio para se trabalhar e as pessoas são muito interessadas e aqui o apoio é muito pouco e muito poucas pessoas se interessam pela cultura afro brasileira (...) e também as mentalidades são diferentes né? a gente não pode fazer comparações.”

Quando questionada acerca de dificuldades em sua prática afirma que mesmo com a lei 10.939 sofre ainda muita resistência de alguns segmentos da sociedade, uma vez que pouco se conhecer acerca da nossa cultura.

“Eu disse: - mamãe a senhora se lembra de uma dança que era chamada Lundu?

A mamãe disse: - me lembro sim(...)

- Mamãe como é que era que se dançava?

Ai minha mãe se levantou (...)eu nunca tinha visto nos meus 68 mais ou menos 67 anos minha mãe dançar(...), então ela botou a mão na cintura e começou a fazer assim com a mão [fazendo gesto] (...) de repente ela parou e disse assim: - Que história agora é essa de escravo? Deixa essa história para lá.

Então o próprio negro não quer falar de sua história, porque as outras pessoas humilharam tanto dizendo vocês descendem de escravos, vocês vieram como escravos, vocês vieram no navio negreiro, todas essa coisa, isso naquelas cabeças recém libertas elas sabiam que ser negro era um estigma.”

(...)

“Mesmo a criança, não conhece sua história”. Aqui no Brasil o empecilho do meu trabalho são as perseguições feitas pelas praticas religiosas que satanizam a cultura afro brasileira (...) e também a falta de interesse da própria mídia de mostrar essas coisas e enfim da própria sociedade onde ninguém quer se declarar negro e a partir do momento em ele pensa que ele é branco e não quer se declarar negro não vai querer saber de nada dessa historia”.

A fala de Dona Cici só reafirma a necessidade de incentivar as crianças e os jovens por sua cultura ancestral, a necessidade em se desconstruir questões que por tanto tempo taxaram essa cultura como algo “inculto”, “primitivo”. Só atenta para a necessidade em se trabalhar uma práxis pedagógica na busca da desconstrução desse preconceito já enraizado.

Em sua prática ressalta também para o que contar qual a mensagem que aquela história quer transmitir, qual o ensinamento:

Tem histórias que eu não conto porque é muito difícil de as pessoas compreender (...) nas minha histórias tem muita história com a morte (...) ela [temas relacionados à morte] tem que estar agora à gente tem que esperar o dia dessa historia chegar para contar.

(...)

“a depender da criança dentro da escola primária que você tem crianças de toda religião você encontra bastante resistência a partir das crianças protestantes que ela quando percebe que a história é ligada a cultura afro brasileira elas não participam de jeito nenhum (...) outras crianças aceitam bem porque a gente tem que ter uma forma carinhosa e interessante de falar (...) então muitas vezes eu consigo com que a criança se encante e goste.

No decorrer das falas de Dona Cici, se percebe outro ponto que se faz presente: A importância da figura do mestre, um ser portador da sabedoria, da experiência, responsável por transmitir ensinamentos para os que a pouco chegaram ao mundo. E o quanto que nós, frutos da colonização e modernidade perdemos essa cultura, esse respeito para com os “nossos mais velhos”. Abib(2005) reconhece sua importância ao afirmar que o mestre é aquele ser reconhecido pelos outros com um saber que só a experiência e o tempo traz, “o mestre corporifica a ancestralidade e a historia de seu povo” (p.95).

“Dentro das próprias roças de candomblé existia uma forma de educar, mas na hora de contar as historias era preciso você pegar uma pessoa de bom humor, de boa maré, ta vendo essa cantiga que você canta assim, isso representa isso, isso e isso, por isso que mão faz esse gesto com a cabeça faz o gesto com o pé, faz o gesto com o braço com o joelho, porque tudo tem uma representação(...) muitas vezes até hoje você canta antigas que não sabe traduzir e danças que você dança que não sabe o que significa.”

Dessa forma a importância de figuras como a mestre griô Dona Cici, em ambientes como o ECC só contribuem para a devida formação identitária de indivíduos que sempre ficaram a margem, que sempre foi falado para eles a cultura de origem deles era errada, inferior.

Com toda a sua delicadeza e maestria Dona Cici, a mestre griô, além de atuar nas oficinas de histórias contadas, faz intervenções em outras oficinas, como observado, ao final da aula de esportes, por exemplo. Dona Cici senta-se com os alunos e na ocasião levou o recorte de um noticiário referente às atitudes de um determinado jogador de futebol, após a leitura, ela então os questiona sobre o comportamento do referido jogador. Evidenciando o trabalho desempenhado pelos mediadores na formação dessas crianças e jovens enquanto cidadãos, uma prática educacional que faz uso do contexto sócio – cultural desses educandos.

A respeito dos resultados obtidos pelo ECC mostra-se claro nas falas dos alunos “ *eu gosto muito de participar das coisas daqui [referindo-se as oficinas] acho muito legal, é bom aprender uma atividade, aprender uma coisa que gosta*” afirma uma das alunas do ECC.

“*Eu estudo, mas gosto muito também de vim prá cá, se não fosse aqui [o ECC] eu não ia fazer nada, ia ficar em casa, porque também pagar um curso, é caro né, e aqui a gente não paga nada e aprende muita coisas, se a pessoa quiser poder aprender a tocar violão, dançar, jogar capoeira, várias coisas*” conclui uma das participantes de oficinas disponibilizadas no ECC.

“*Boa parte das crianças que durante os seus horários contrários ao horário de escola, permaneciam nas ruas sem nada a fazer tem uma ocupação e não só as crianças, mas também as mães das crianças.*” Afirma a aluna do ECC.

“*O espaço cultural trouxe assim na minha vida uma complementação*”, conclui um dos participantes da oficina de canto coral

Mas percalços existem e no ECC, a dificuldade encontrada por alguns professores refere-se ao déficit de aprendizagem, alunos que são reflexos do sistema educacional, apresentam histórico escolar defasado e chega ao Espaço com muita dificuldade de escrita e leitura. Dificuldade de aprendizagem.

Entretanto apesar desses e outros problemas, o que é válido é que o objetivo proposto pelo ECC vem sendo desempenhado com afinco, os integrantes das oficinas demonstram muita simpatia mais quais estão inseridos, o descobrir novos horizontes, aprender novas atividades fica nítido na satisfação desses educandos. A

exemplo da fala de uma das professoras do Espaço “*os alunos que se dedicam e gostam, produzem muito bem, e é muito bom ver que existe um espaço que lhes possibilite esse contato e esse entendimento mais aprofundado a respeito de um assunto que os interessa tanto.*”

Outro exemplo de atividade executada no ECC refere-se à ação “*Cozinhando a história*” onde Dona Cici conta sobre a origem de um determinado prato típico da cultura afro brasileira, em seguida as crianças passam para a parte prática, a execução do prato, com o auxílio da professora da oficina nossa cozinha. Após esse processo elas escrevem um texto que de forma geral, versa sobre a experiência daquela tarefa. A ação exemplifica o uso da interdisciplinaridade que agrega as oficinas de histórias contadas, ação grão e nossa cozinha, preparando juntamente com os integrantes das oficinas um prato típico da matriz africana além de contar sua origem.

As apresentações finais são feitas a cada final de semestre, cada oficina apresenta um trabalho específico, havendo aquelas em que acontece a junção. Com essas percebe-se que tal ação proporcional aproximação daqueles que não conhecem o ECC além de demonstrar para pais e familiares à produção das crianças, dos jovens e dos adultos, auxiliando na formação, conscientização e o afastamento da zona de risco de tais educandos. Valorizando a formação e a construção identitária com atividades voltadas para a cultura afro brasileira. Iniciativas como do ECC demonstram a importância do cultural, de uma formação artística atrelada à educação, que apesar de todos os problemas eles estão ali, no resistir social o resistir proposto por Chauí, contribuindo no desenvolvimento social, artístico e na formação crítica sujeitos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa buscou-se responder a uma questão inicial; qual a importância do cultural na formação educacional dos sujeitos ? Através de embasamentos teóricos, conceitos e abordagens que auxiliassem esse pré-entendimento, o escrito faz uso de importantes obras, assim foi possível traçar um caminho conceitual que desse vazão ao objeto proposto.

Embora a sociedade e seu complexo sistema tendem e insistem em desarticular, a tornar fragmentado, divergente. Cultura e identidade e educação, Nota-se que por serem temas complexos, por se referirem à compreensão do ser enquanto humano, conceitos como esses estabelecem uma relação de enlaces. Na contramão desse processo, a identidade, por exemplo, reconfigura-se e vem adquirindo múltiplas faces caminha por múltiplos lugares, os sujeitos hoje podem muito tranquilamente fazer e refazer significados sem necessariamente ter um sentido único. é importante ressaltar que o fato do sujeito pós moderno não ter uma identidade “fixa” não significa dizer que ele é dotado de uma rasa concepção identitária , pelo contrário, ele via em busca dessa raiz, vivência a essência dessas identidades uma vez que falar de identidade é falar de diferença, e como tal é responsável pela classificação de significados , por vezes necessários para a construção identitária.

Nesse ínterim a cultura popular vem demonstrando uma importante meio de formação e integração social, meio de conscientização, inserindo sujeitos que por vezes ficaram aquém no âmbito social. A cultura popular após um processo de depreciamento, volta com todo o mérito e demonstra sua importância como representação social, a exemplo das manifestações populares aonde vem recebendo seu devido valor perante as instituições sociais, mas não podemos deixar de atentar que ainda falta muito, ainda tem um longo caminho no processo de desconstrução do estigma que a cultura popular por tempos recebeu como incerta, “inculta”, entretanto é um belo e merecido (re)começo.

Como forma de concretização, as visitas e observações feitas no Espaço Cultural Comunitário da Fundação Pierre Verger só reafirmam a importância de se ter um trabalho educacional voltado também para uma lógica cultural, suas práticas metodológicas contribuem significativamente não só na formação de uma identidade afro brasileira (uma vez que todos os projetos da FPV seguem essa proposta), mas

na formação enquanto cidadão, de sujeito com voz e vez no sistema sócio-educacional e econômico. Propiciando a possibilidade de agir diretamente na austera realidade que tais indivíduos estão inseridos.

Portanto o presente escrito tem o intuito de contribuir para a discussão desses temas, para voltar-se um olhar para o valor da cultura como meio de formação social.

Cabe ressaltar e reafirmar que as iniciativas como estas, as quais desfrutam de apoio legal do governo e suprimento por intermédio de outras instituições ainda são poucas. São poucas as que se manter nesse sistema excludente, lutando em prol de uma igualdade social. O que só demonstra o quão pertinente é a fala de Chauí, quando ressaltava que o importante é compreender como se dá a lógica dominante e como os dominados subvertem essa lógica e vão em busca de se fazer ser visto e valorados.

REFERÊNCIAS

ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. **Capoeira Angola: cultura popular e o jogo dos saberes na roda**. Campinas, SP, Unicamp/CMU; Salvador: EDUFBA. 2005

BRANDÃO, Carlos R. (org.) **Educação como cultura**. SP: Brasiliense, 1985.

_____. **Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares**. Cad. Pesqui., São Paulo, v. 39, n. 138, Dec. 2009. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-15742009000300003&lng=en&nrm=isso>. Acesso em 24 Oct. 2010.

CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. Ed. Brasiliense. 1986. 6^o Ed. São Paulo.

COELHO, Teixeira. **O que é ação cultural**. 4^a Ed. Brasiliense, Coleção primeiros passos. 2008.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, disponível em <www.priberam.pt/dlpo/> Acesso em 22 de maio de 2010.

Duarte Júnior, João- Francisco. **Fundamentos estéticos da educação**.1953. 4^a Ed. Campinas, SP: Papyrus.1995

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. UNESP, SP. 2003

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

GARCIA, Miliandre. **A questão da cultura popular: as políticas culturais do centro popular de cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE)**. Rev. Bras. Hist., São Paulo, v. 24, n. 47, 2004. Disponível em. <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882004000100006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 06 Dez. 2010.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. RJ. Zahar, 1978

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006. Título original: The question of cultural identity.

_____. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Org.Liv Sovik; tradução Adelaine La Guardiã Resende...[et. al.].1^a Ed. Belo Horizonte UFMG, 2009.

LARAIA, Roque. **Cultura: um conceito antropológico**. R. Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Currículo, diversidade e equidade : luzes para uma educação intercultural**. EDUFBA, 2007, salvador.

SIMON, R.; GIROUX, H. **Por uma pedagogia crítica da representação**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: Silva, T.T. Moreira, A.F. (Orgs)in Territórios Contestados. O currículo e os novos mapas políticos e culturais. Petrópolis: Vozes, 1995, p.144-158.

SiLVA, Tomaz Tadeu. (Org); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009

Fundação Pierre Verger. Disponível em <www.pierreverger.org.br> acesso em 12 set. 2010

MINISTÉRIO DA CULTURA. Secretaria de Cidadania Cultural (BRASIL) Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva>> acesso em 23 Out. 2010

Cadernos do Ipac, vol. 2 **Festa da Boa Morte**, Salvador , Bahia 2010

Vídeo - documentário **Arte no Espaço**. Direção e Produção: Caroline Fantinel. Salvador , Bahia