



Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Ciência da Informação – FCI
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCInf
Dissertação de Mestrado

**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**

Luiz Carlos Flôres de Assumpção

Brasília-DF

2013

LUIZ CARLOS FLÔRES DE ASSUMPÇÃO

**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**

Trabalho de Conclusão de Curso 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 Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Organização da Informação.

Grupo de pesquisa: Acervos fotográficos.

Orientador: Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez.

Brasília-DF

2013

Universidade de Brasília – UnB
Faculdade de Ciência da Informação – FCI
Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação – PPGCInf

LUIZ CARLOS FLÔRES DE ASSUMPÇÃO

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**

Trabalho de Conclusão de Curso 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 Mestre em Ciência da Informação.

Linha de pesquisa: Organização da Informação.

Grupo de pesquisa: Acervos fotográficos.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. André Porto Ancona Lopez – Orientador
Faculdade de Ciência da Informação – PPGCInf/FCI/UnB

Prof. Dr. Cláudio Gottschalg Duque – Membro Interno
Faculdade de Ciência da Informação – PPGCInf/FCI/UnB

Prof. Dr. Erlando da Silva Reses – Membro Externo
Programa de Pós-Graduação em Educação – Faculdade de Educação –
PPGE/FE/UnB

Prof. Dr. Mamede Lima-Marques – Suplente
Faculdade de Ciência da Informação – PPGCInf/FCI/UnB

Aprovado em _____/_____/_____

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 benção.

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

À minha esposa, Mônica Regina Peres, Pelo apoio e suporte durante todo o desenvolvimento do presente estudo.

Ao meu orientador, pelos ensinamentos e estímulo à autonomia.

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

Cristopher Morley

RESUMO

O presente estudo tem como objetivo analisar as necessidades de conhecimento na elaboração, execução, armazenamento, recuperação e acesso à informação de registros fotográficos para a utilização em projetos culturais dos grupos de quadrilhas juninas, de modo a torná-los autossustentáveis. Trata-se de uma pesquisa exploratória e descritiva, ou seja, a pesquisa bibliográfica buscou o entendimento sobre a interpretação e descrição dos registros imagéticos/fotográficos com base teórica – informação como coisa – e, nas descrições informacionais, com Iconografia e Iconologia. A análise dos dados teve o enfoque qualitativo e quantitativo. A amostra foi do tipo não probabilística devido à acessibilidade junto aos dirigentes de grupos de quadrilhas juninas filiados à Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno. Utilizou-se como instrumento uma entrevista estruturada com perguntas abertas. Os resultados demonstraram que os grupos são reconhecidos nas comunidades, desempenhando um papel sociocultural por meio de suas ações. O suporte de armazenamento das informações encontradas foram os CDs, DVDs e o computador. Identificou-se ainda a falta conhecimento para gestão e estruturação dos registros imagéticos/fotografias, confirmando-se a hipótese no sentido da utilização dos registros imagéticos poderem subsidiar projetos de captação de recursos, de modo a tornar os grupos autossustentáveis. Em suma, concluiu-se a existência da falta de conhecimento na gestão, no armazenamento, na recuperação e no acesso à informação dos registros imagéticos/fotografias e na elaboração de projetos como aspectos complicadores para os grupos estudados. Tais fatores poderiam ser incrementados com a capacitação e a adequação das políticas públicas para acesso as fontes de recursos públicos e privados para desenvolvimento dos referidos grupos.

Palavras-chave: Informação. Registro imagético. Quadrilhas juninas. Captação de Recursos.

ABSTRACT

The aim of this study was to analyze the needs of knowledge in the preparation, execution, storage, retrieval and access to information of photographic records for use in cultural projects of groups juninas to make them self-sustaining. The research was exploratory and descriptive literature search aimed to the understanding of the interpretation and description of records pictorial/photographic theoretical basis – information such thing – and informational descriptions with Iconography and Iconology, the data analysis was the qualitative and quantitative approach. The sample was non-probabilistic accessibility together with leaders of groups juninas affiliated with the League independent groups juninas Federal District and Surrounding Areas. The instrument was a structured interview with open questions. The results show that the groups are recognized in communities, sociocultural role play through their actions, the storage medium of information are CDs, DVDs and computer, knowledge to lack of records management and structuring imagery/photographs. Confirmed the hypothesis towards the use of pictorial records can subsidize fundraising projects in order to become self-sustaining groups. We conclude that lack of knowledge in the management, storage, retrieval and access to information records imagery/photographs and project design is one of the complicating aspects to the groups. These factors could be increased with training, adequacy of public policies to access sources of public and private resources for development of these groups.

Keywords: Information. Registration imagery. Juninas groups. Fund-raising.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CD	- <i>Compact Disc</i>
DVD	- <i>Digital Versatile Discs</i>
FATEC	- Faculdade de Ciências Administrativas e de Tecnologia
FGV	- Fundação Getúlio Vargas
LinqDFE	- Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno
MinC	- Ministério da Cultura
ONG	- Organização Não Governamental
RO	- Rondônia
TCC	- Trabalho de Conclusão de Curso
UnB	- Universidade de Brasília
UNISA	- Universidade de Santo Amaro

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Relação entre aprendizagem e pensamento no complexo processo de percepção.....	36
Figura 2 – Alagamento da Universidade de Brasília, 2010.....	38
Figura 3 – As Janelas.....	39
Figura 4 – O Garoto.....	42
Figura 5 – Observador.....	43
Figura 6 – Questionamento.....	43
Figura 7 – Esquema para tentativa de identificação dos elementos constitutivos de uma fotografia.....	64
Figura 8 – A materialização documental da imagem fotográfica.....	66

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Grupos e representantes de quadrilhas juninas.....	86
Tabela 2 – Crescimento dos grupos de quadrilhas no Distrito Federal.....	89
Tabela 3 – Quantitativo de pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas filiadas à Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno.....	91
Tabela 4 – Levantamento qualitativo dos grupos de quadrilhas juninas inscritos na Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno, e dos não filiados.....	93
Tabela 5 – Quantitativo de pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal.....	93
Tabela 6 – Quantitativo financeiro para se montar um grupo de quadrilha junina do Distrito Federal.....	92

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
1.1 A PERGUNTA PROBLEMA	13
1.1.1 Hipótese	13
1.1.2 Delimitação do escopo	13
1.1.3 Definição dos termos	14
1.2 OBJETIVOS	17
1.2.1 Objetivo geral	17
1.2.2 Objetivos específicos	17
1.3 ESTRUTURA	18
2 REFERENCIAL TEÓRICO	19
2.1 A CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	21
2.1.1 Informação como coisa – Teoria de base	24
2.2 A COMPREENSÃO DA IMAGEM NA PRESENTE PESQUISA	28
2.2.1 Interpretação da imagem	29
2.2.2 Educação visual ou ilusão	37
2.2.3 A descrição e a percepção sob a influência do olhar ou do que você é	40
2.3 A DESCRIÇÃO DOS REGISTROS IMAGÉTICOS	47
2.3.1 A descrição imagética – Iconografia e Iconologia	49
2.3.2 A Iconografia e Iconologia	55
2.3.3 Estabelecimento de significado	61
2.3.4 Contexto arquivístico	68
2.4 AS QUADRILHAS JUNINAS	72
2.4.1 O Movimento Junino no Brasil	75
3 METODOLOGIA	83
3.1 TÉCNICAS DE PESQUISA	83
3.1.1 Pesquisa bibliográfica	84
3.1.2 Pesquisa de campo	85
3.2 DELIMITAÇÕES DO UNIVERSO E A POPULAÇÃO DA PESQUISA	85
3.2.1 Tipo de amostragem	86
3.3 INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS	87

3.3.1 Tratamento dos dados.....	87
3.4 RESULTADOS DA PESQUISA.....	88
3.4.1 Resultados da análise dos trechos da entrevista realizada com um dos representantes da Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno	89
3.4.2 Entrevistas realizadas junto aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas.....	92
3.4.2.1 Análise das questões quantitativas das entrevistas aplicadas aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas.....	92
3.4.2.2 Resultado das análises das questões qualitativas das entrevistas aplicadas aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas	95
4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES.....	110
REFERÊNCIAS.....	116
APÊNDICES	124
APÊNDICE “A”.....	125
APÊNDICE “B”	128

1 INTRODUÇÃO

De acordo com o tema proposto para o desenvolvimento da presente pesquisa – “Registros imagéticos e a sustentabilidade cultural” –, as imagens fazem parte do nosso dia a dia, sendo parte da cultura particular de cada comunidade. Para tanto, tem-se uma variedade de formatos reconhecidos ao longo da história da humanidade, que vai dos desenhos nas cavernas, passam pelas pinturas nos quadros, a utilização destas nos vitrais das igrejas e chegando à invenção da fotografia e das inovações tecnológicas, compondo parte da literatura em livros, revistas, jornais, *internet* e televisão. Neste percurso, tem-se a ideação e/ou visão de “algo” sendo representada por uma imagem que seria a sua semelhança, para quem vê/cria/produz uma determinada imagem. Do outro lado, tem-se o observador da imagem, que tenta interpretar/conhecer a mesma e, para tanto, é preciso uma formação sociocultural permeada naquele observador – da mesma forma para quem viu/criou/ produziu – pois só é possível reconhecer a imagem de algo que já se conhece. A partir daí, entra em cena a cognição, por meio da formação do pensamento interpretativo daquilo que se vê, ou seja, as ligações sinápticas com os neurônios, buscando comparar com algo já conhecido. O referido processo é natural do ser humano – único ser vivo com capacidade de idealizar e interpretar uma imagem. Muitos animais conseguem fazer a distinção entre determinadas imagens em termos associativos, mas, isso só é possível se forem treinados; no caso do homem, dá-se com a evolução do processo sociocultural.

Utilizando-se dos conhecimentos, das experiências vivenciadas na área profissional e acadêmica nos trabalhos de pesquisas defendidos no curso de especialização em Gestão Cultural (Universidade de Brasília/Ministério da Cultura (UnB/MinC) (2008); e com base nos estudos de pesquisa sobre as competências para o exercício da liderança realizado no curso de Mestrado pela Universidade de Santo Amaro (UNISA), com a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) na curso de Graduação pela Faculdade de Ciências Administrativas e de Tecnologia (FATEC) de Rondônia (RO), com base nos estudos no MBA em Gestão Empresarial pela Fundação Getúlio Vargas (FGV-*Management*) com um projeto industrial; juntamente com a convivência nas atividades culturais da região do entorno do Distrito Federal, junto aos grupos de quadrilhas juninas no primeiro e segundo semestre de 2009 e 2010, e uma análise prévia sobre as atividades dos referidos

grupos, foi possível observar que os mesmos têm-se mantido no decorrer do tempo com poucos recursos – arcados pelos diretores e os próprios brincantes – e na dependência de recursos públicos para suas apresentações nos períodos juninos.

Ocorre também a falta de conhecimentos e uso das informações na utilização das técnicas de gestão, de desenvolvimento e gerenciamento de projetos para captação de recursos de modo sustentável, ficando à mercê do repasse público para continuidade da sobrevivência destes grupos.

Contudo, com 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, por meio da utilização das informações dos registros imagéticos como estratégia de comunicação em projetos de captação de recursos.

1.1 A pergunta problema

Diante do exposto, surgiu-se um questionamento sobre a falta de conhecimento e informações para utilização das imagens – fotografias – nos projetos de captação de recursos, estabelecendo a questão-problema, a saber: o desconhecimento na utilização das informações imagéticas como estratégia de comunicação em projetos na captação de recursos tem impedido o crescimento de modo sustentável dos grupos de quadrilhas juninas?

1.1.1 Hipótese

Quando estruturados, os registros imagéticos com informações das atividades desenvolvidas poderão, então, ser utilizados para uso posterior na captação de recursos.

1.1.2 Delimitação do escopo

Segundo os autores pesquisados (MARCONI; LAKATOS, 2001, 2004, 2005, 2006; OLIVEIRA, 2005; GIL, 2002; TOMANIK, 2004, [entre outros]), para a realização de uma pesquisa, é preciso existir uma limitação de tempo e espaço. Assim, o presente estudo tem como escopo identificar as necessidades de

informação para estruturação das descrições informacionais dos registros imagéticos/fotográficos e sua utilização em projetos culturais na captação de recursos para os grupos de quadrilhas juninas pertencentes ao quadro de associados da Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno (LinQDFE), conforme definição da amostra, no período compreendido entre maio de 2012 a novembro de 2012. O resultado deste abrange somente os atores pesquisados, podendo ser feito novas aplicações em estudos futuros em caso de confirmação da hipótese inicial aqui destacada.

Não faz parte deste escopo uma busca sobre a história da fotografia, dos processos de reprodução, nem dos artefatos mecânicos ou dos seus processos fotoquímicos, mas de elementos que deem suporte à interpretação e estruturação de descrições informacionais nos registros fotográficos em acervos para apoio no armazenamento e recuperação das informações sob o aspecto da Ciência da Informação e da informação como “coisa”, conforme definição de Buckland (1991) – a teoria de base deste estudo.

Em relação à delimitação da população, esta será composta pelos dirigentes e participantes dos grupos de quadrilhas juninas, conforme definição da amostra, pelo fato de todos os partícipes possuírem tanto uma visão das necessidades quanto das dificuldades enfrentadas para captação de recursos e estarem familiarizados com a realidade dos grupos, podendo expor informações e opiniões sobre o assunto em questão.

1.1.3 Definição dos termos

- Registro: Sob a rubrica arquivística, conforme o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (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. Cada linha nova é um novo registro. São informações diferentes, mas referentes ao mesmo elemento (HOUAISS, 2010).

No presente estudo, adotou-se tanto a rubrica da informática quanto a da arquivística.

- Acervo: Conjunto de documento de um arquivo (PAES, 2010, p. 23).
No Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 19), documentos de uma entidade produtora ou de uma entidade custodiadora.
- Arquivamento: Operação que consiste na guarda de documentos nos seus devidos lugares, em equipamentos que lhes forem próprios e de acordo com um sistema de ordenação previamente estabelecido (PAES, 2010, p. 24).
De acordo com o Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 26), é a sequência de operações intelectuais e físicas que visam à guarda ordenada de documentos.
- Coleção: Conjunto de documentos, sem relação orgânica, aleatoriamente acumulados (PAES, 2010, p. 25).
- Descrição: Processo intelectual de sistematizar elementos formais e conteúdo textual de unidades de arquivamento, adequando-os ao instrumento de pesquisa que se tem em vista produzir (inventário sumário ou analítico, guia etc.) (PAES, 2010, p. 25-26).
- Imagético: Conforme Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (2005, p. 104). Imagens: representação gráfica, plástica ou fotográfica de seres, objetos ou fatos.
- Fotografia analógica/digital: de acordo com Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística (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.
- 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.
- Documentos Digitais: É possível considerá-los válidos enquanto documentos, pois, apesar de não se saber exatamente onde estes encontram-se 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).

- Sustentabilidade: De acordo com Sachs (2000), o conceito de sustentabilidade comporta aspectos ou dimensões principais, a saber: sustentabilidade social, econômica, ecológica, espacial e cultural.
 - 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;
 - 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;
 - 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;
 - 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;
 - Sustentabilidade Cultural – respeito aos diferentes valores entre os povos e incentivo a processos de mudança que acolham as especificidades locais.

A sustentabilidade no presente estudo poderá ser tratada do ponto de vista de Sachs (2000), pois, observa-se que os grupos de quadrilhas juninas atuam nas cinco características demonstradas pelo autor.

- 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.

Diante do exposto, 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 as necessidades de conhecimento na elaboração, execução, armazenamento, recuperação e acesso à informação dos registros imagéticos/fotográficos para o desenvolvimento de projetos culturais de modo autossustentável para os grupos de quadrilhas juninas na região do DF e Entorno¹.

1.2.2 Objetivos específicos

- Identificar quais as formas de armazenamento, recuperação e acesso à informação da utilização dos registros imagéticos/fotografias nas ações e projetos desenvolvidos pelos grupos;
- Verificar a percepção do uso dos registros imagéticos/fotografias em projetos de captação de recursos;
- Indicar a proposição de uma diretriz de gestão dos registros imagéticos para os grupos de quadrilhas juninas no apoio à estruturação dos projetos de captação de recursos.

¹ A Região do Entorno de Brasília é composta pelas cidades dos Estados de Goiás (GO) e Minas Gerais (MG) que estão próximas ao Distrito Federal (DF), tidas como Microrregião do DF. No entanto, o presente estudo refere-se à questão do Entorno pelo fato de a Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno (LinqDFE) agregar em seu quadro de associados os grupos de Brasília e das cidades que compõem a referida região.

1.3 Estrutura

O presente estudo encontra-se estruturado em quatro tópicos, a saber:

- 1) a Introdução, a pergunta problema, a hipótese, a delimitação do escopo, a definição dos termos, os objetivos geral, específicos e a estrutura da Dissertação.
- 2) a revisão da literatura no campo da Ciência da Informação, a definição da teoria de base – informação como coisa. Em seguida, tem-se a compreensão da imagem, a interpretação da imagem, a educação visual ou ilusão, a descrição e a percepção sob a influência do olhar ou do que você é. A descrição dos registros imagéticos, a descrição imagética – iconografia e iconologia, a iconografia e iconologia, o estabelecimento de significado, o contexto arquivístico; e ainda, as quadrilhas juninas, o movimento junino no Brasil.
- 3) descreve-se o procedimento metodológico utilizado na pesquisa, estando presentes informações sobre a população pesquisada, a delimitação, o tipo de amostra, bem como os procedimentos de coleta, o tratamento dos dados e a amostragem da análise dos resultados da pesquisa.
- 4) apresentam-se a discussão dos resultados e as considerações e recomendações do trabalho para desenvolvimento de novos estudos.

O estudo possui ainda uma lista de referências e apêndices.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

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 uma 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/fotografia. E, tais acervos geralmente estão desconexos com a realidade documental, onde as fotografias ficam relegadas ao segundo plano, portanto, sem importância. Neste 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).

Conseqüentemente, 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. 07):

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 portanto, 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 fondos².

Kossoy (2009a) ressalta o 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.

² No presente estudo, as citações longas em língua estrangeira apresentar-se-ão de forma original, de acordo com a fonte pesquisada. Optou-se, assim, pela não tradução das mesmas com o intuito de manter o pensamento integral dos autores utilizados na pesquisa.

[...] 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. Desta forma, a seguir, abordar-se-ão alguns temas que esclareçam o entendimento e as formas de interpretação, descrição, registro e reutilização da informação nos registros imagéticos/fotografias que estejam em consonância com a Ciência da Informação, em conjunto com o aporte de outras ciências.

2.1 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 outros, devido às 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).

Tem-se, 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). Neste 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 da Ciência da Informação 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 Boroko (1968), Wersing 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, percebe-se uma unanimidade entre estes sobre a interdisciplinaridade da Ciência da Informação, sendo que o enfoque do estudo (pesquisa) na área deverá estar alinhado a uma corrente teórica que embasa o fato ou fenômeno a ser pesquisado. Estas 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. Ou seja, é uma ciência que ainda está em fase de amadurecimento na busca da sua própria definição dentro do contexto das ciências, conforme expressa Bates (1999, p. 1048):

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.

Neste sentido, encontra-se respaldo no que tange à abordagem no universo da informação registrada das atividades humanas, como, por exemplo, os registros imagéticos/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. Ou seja, tem-se a possibilidade de serem contempladas várias abordagens metodológicas na estruturação de um estudo envolvendo a informação. Observa-se, então, 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. 1048).

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, adotou-se 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/fotografias, com a possibilidade do uso da informação poder subsidiar as entidades culturais na formação/estruturação de projetos como estratégia de comunicação e de captação de recursos como forma de apoio à sustentabilidade.

2.1.1 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 relaciona-se 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*”. Neste 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. Neste 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. Ou seja, 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, abordar-se-á a informação como coisa, que se baseia em dados (informação registrada), sendo algo tangível, onde serão interpretados para que a informação possa ser utilizada como estratégia de comunicação em 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). Neste 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.

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 os registros imagéticos/fotografias, 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/fotografias, 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 e 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). Neste sentido, abordar-se-ão 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, Tomaniki (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”. Ou seja, 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 processar 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.

Neste sentido, para fins de tentativa de resposta às perguntas realizadas anteriormente, faz-se necessário entender como se processa uma determinada imagem, e se tal ação pode levar ao caminho da cognição, ou seja, da formação de 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 propostas 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.

Neste sentido, refere-se aqui 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, ou seja, 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.

2.2.1 Interpretação da imagem

A todo instante o ser humano depara-se 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. Ou seja, a realidade atual compõe-se de imagens e objetos. As representações das informações, das imagens e dos objetos são feitas geralmente por um tipo de linguagem, podendo ser escrita (sinais e símbolos), falada ou através da imagem pictórica/fotográfica. No entanto, quando estas 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/fotografia sob o aspecto da cognição e da linguagem para sua interpretação. Assim, tem-se 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, p. 11), 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.

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, ou seja, tornar possível a descrição do que está a sua frente. Neste 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 (sonho, devaneios, pensamentos)”. Ao buscar entender a formação da interpretação da imagem pelo homem, tem-se a análise de Campos (1990) no que se refere ao trabalho de Panofsky sobre o espaço, o olhar e a linguagem, quando esclarece justamente o quanto o modo de fazer uma descrição do passado tem sido alterada pelo que se vê, em relação à distância do objeto ou imagem que poder ser afetado(a) pela linguagem utilizada para fazer a descrição do objeto ou imagem. Neste sentido, D’Amaral (1990, p. 17) apresenta uma tentativa de esclarecimento, a saber 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 dá-se 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)”, ou seja, “[...] 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”.

Ao se tratar de imagem na cognição humana, refere-se à fato de como o homem age para poder interpretar a imagem, e a demonstração de tal movimento encontra-se uniformemente traduzida em Gombrich (2008), 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 veredicto 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, ou seja, nas 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” (GONBRICH, 2007, p. xviii). Contudo, ao observar (na imagem ou um objeto, na leitura de um texto etc.), ao fazer a reinterpretção, utilizar-se-á 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 idéias 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). Ou seja, 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, o que, de acordo com Kuhn (2009), são abordagens de um mesmo objeto com paradigmas diferentes. 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 tratada, 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 destes estudos como os seus procedimentos estão sendo transpostos dos laboratórios de experimentação com animais para as creches. Deste 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 apresentam 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.

Neste sentido, é possível observar que a percepção visual tem importância no processo de interpretação e descrição. Forgus (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, deve ser logicamente chamado de informação (FORGUS, 1971, p. 1).

Forgus (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 aquele autor, a aprendizagem é definida como o processo pelo qual tal 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). Desta 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):

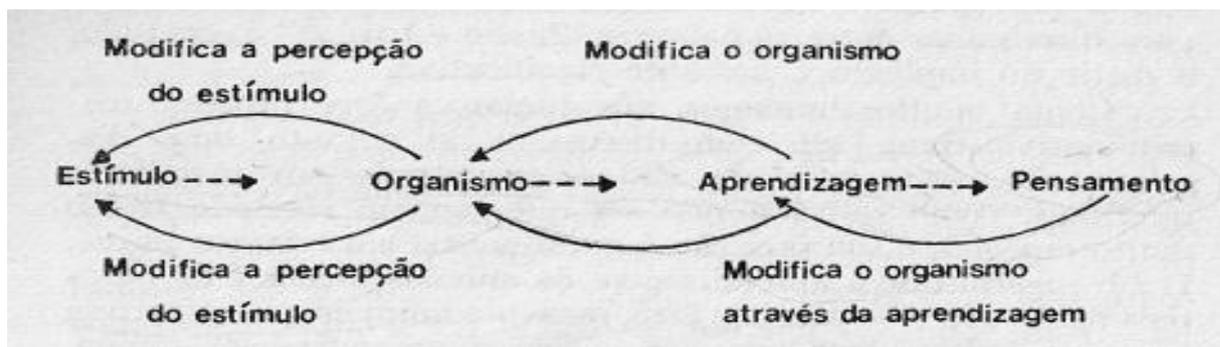


Figura 1 – Relação entre aprendizagem e pensamento no complexo processo de percepção.

Fonte: Forgas (1971, p. 5).

Forgas (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 Forgas (1971, p. 5) está em consonância com os estudos de Fritzgerald, Strommen e Mckinney (1986) e Vygotsky (2011a, 2011b), 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 Vygotsky (2011a), juntamente com o processo de percepção na aprendizagem de acordo Forgas (1971) e aqueles outros supracitados que 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.

Desta forma, busca-se um breve entendimento de como se percebe as relações e inter-relações com os objetos e o meio; as imagens fazem parte do referido meio. Portanto, a percepção e a linguagem e o conhecimento adquirido faz da interpretação e dos detalhes contidos nas imagens pictóricas/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) e Forgas (1971). No entanto, 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, observa-se que quanto mais longe de um objeto estiver o observador, este aparecerá menor.

Sin importar si esta proyección está determinada por la inmedia impresión sensible o por una construcción geométrica más o menos “correcta”. Esta construcción geométrica “correcta”, descubierta en el Renascimeinto y, más tarde, perfeccionada y simplificada técnicamente, que en cuando a sus premisas y fines permaneció inalterada hás la época de Desargues, puede conceptualmente definirse com sencillez de la manera siguiente: me represento el cuadro – conforme a la citada definición del cuadro-ventana como una intersección plana de la “pirâmide visual” que se forma por el hecho de considerar el centro visual como um punto, punto que conecto con lós diferentes y característicos puntos de la forma espacio el 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).

O que Panofsky (2003) busca demonstrar é que, quando se percebe um objeto, 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. Neste sentido, dá-se a reprodução da fotografia analógica, onde demonstram-se as formas da imagem retilínea, e não como realmente é. No entendimento de Neiva Júnior (1994, p. xx), 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”. Aquele 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 1, a seguir, busca-se entender como se observa uma imagem pelo lado da perspectiva.



Figura 2 – Alagamento da Universidade de Brasília, 2010³.

Fonte: CEDOC/UnB (2010).

Ao observar a fotografia exposta anteriormente, percebe-se que a abertura do túnel na foto é maior que o final do túnel. É possível, então, notar que tal fato não é

³ 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.

real, uma vez que as medidas e tamanho do túnel não são diferentes em 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).

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 3 – As Janelas.

Fonte: CEDOC/UnB (2010).

A fotografia exposta anteriormente é outro exemplo de como aquilo que a lente registra não é o que o olhar humano percebe, mas o que a mente humana interpreta em relação ao ambiente. Ao observar as janelas, por exemplo, da mesma forma como apresentada na fotografia anterior, tem-se 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).

Desta 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, observa-se o fato de a imagem estar presente no contexto cultural, pois a perspectiva já está incorporada as 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 da 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), Grombchi (2008), Campos (1990), Vigotsky (2011a), Day (1974) e Forqus (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, que 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 o que está 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 difere do caso da fotografia que esteja num contexto institucional e administrativo. A captação e a representação destes dois contextos vão 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 aproximam 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 4 – 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 que cada um destes elementos – sujeito “o observador” e o objeto “observado” – carregam consigo para uso posterior. Ou seja, ter 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 questionam a representação da visão do que está descrito ou desenhado.

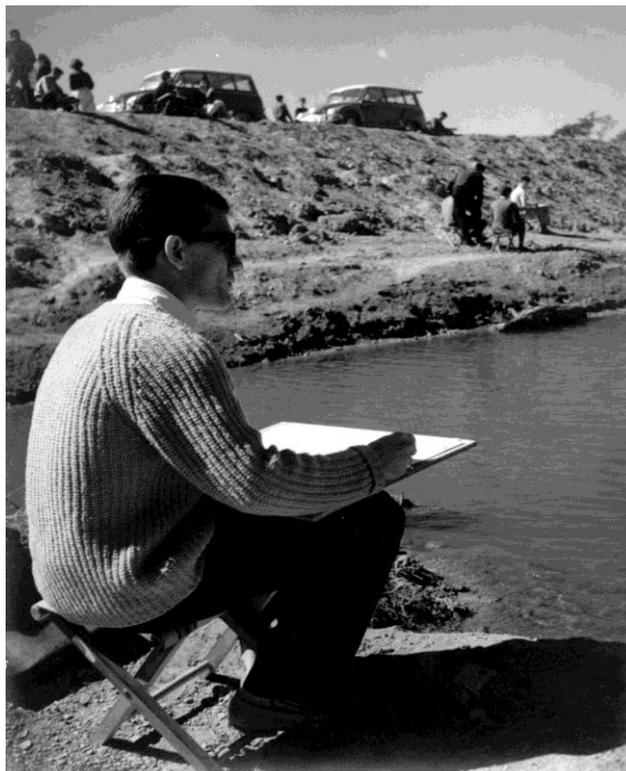


Figura 5 – Observador.

Fonte: CEDOC/UnB (2010).

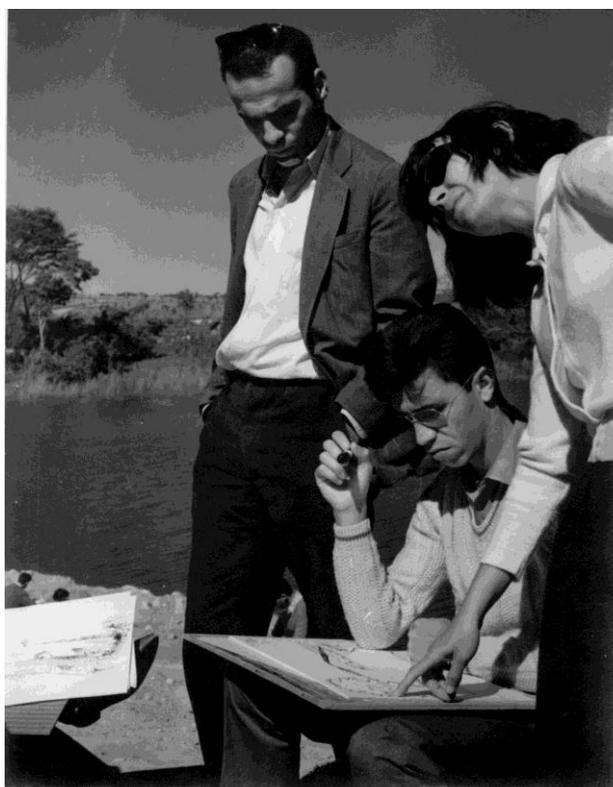


Figura 6 – Questionamento.

Fonte: CEDOC/UnB (2010).

Nota-se que a representação do que um vê não é igual ao o que os outros veem. O nível de detalhamento e a forma de como o objeto são retratados vai depender 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. Eram os que pagavam pela produção do artista e dos direitos em relação às obras, também davam as especificações de como queriam 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, Baxandall (1991, p. 17) afirma que “[...] há um tipo de documento legal onde estão registrados os elementos essenciais referentes à relação que dava origem a uma pintura, acordo escritos 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, ou seja, 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 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 recomendado por diversos manuais nacionais, os quais, aliás, encaram os arquivos fotográficos como uma categoria à parte dos demais arquivos, muitas vezes denominado-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, que 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/fotográfico de acordo com a visão psicológica/cognitiva, fazendo parte de um arquivo institucional ou não. Diante disso, observa-se que a interpretação da imagem abrange os seguintes aspectos:

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

Estes aspetos 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 destes 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 descrição dos registros imagéticos

De acordo com os métodos para descrição das imagens pictóricas e da fotográfica mecanizada ou digitais, seriam passíveis a utilização em projetos para captação de recursos na área cultural? Essa é uma pergunta que nos faz refletir diretamente sobre as questões arquivísticas destes tipos 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 (2009^a, 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 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 das décadas de 1980, com doze trabalhos e 1970 apenas quatro (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/fotográfico 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). Neste 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 um ou mais técnicas/métodos e metodologias para dar suporte a uma pesquisa. Deste modo, vamos abordar os pontos de vista metodológicos que possam dar suporte aos objetivos desta pesquisa. Panofsky ao tratar da iconografia e da iconologia, passa a dar um suporte para as pesquisas com imagens. No entanto, ao 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. Ou seja, podemos observar que

em boa parte da metodologia aplicada por Kossoy está embasada nos estudos de Panofsky.

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 do que seriam as 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 que o autor tem aplicado baseiam-se no que o Dr. Saxl e ele aprenderam juntos com A. Warburg (apud PANOFSKY, 1995), e que tem procurado pôr em prática ao longo de muitos anos de colaboração pessoal. 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 destes 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 e a existência de uma constante confrontação dos métodos e metodologias científicas iniciada 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 diferente de uma visão abstrata das imagens pictóricas da época. Nas obras de Panofsky (1995, 2009) apresentam uma estruturação metodológica onde se estabeleça a descrição das informações contidas nas imagens. Contudo, esse contexto descritivo sendo vista pelo lado humanista, trata-se de cunho científico

podendo ser submetido às regras de validação pelos seus pares. Ou seja, a objetividade dos enunciados científicos reside na condição deles 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 - no 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), ou seja, 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, se trata de informação registrada em suporte físico para interpretação, ela então poderá ser entendida como uma coisa (BUCKLAND, 1991). Ou seja, 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).

Panofsky (2009, p. 23) 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”. Complementa que os outros animais empregam signos e ideia estruturas, mas usam o signo sem “perceber a relação de significação” e ideia estruturas 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 a última, e, é a natureza como a totalidade do mundo acessível aos sentidos, excetuando-se os registros deixados pelo *homem*.

Aqui, é perceptível o quanto o produto da ação cultural se expressa naquilo que o homem produz num determinado espaço e tempo, onde 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, no qual constroem diques, mas são incapazes de, ao que sabemos, de separarem as complicadíssimas ações envolvidas neste trabalho a partir de um plano premeditado, que poderia se posto em desenho em vez de materializado em troncos e pedras. O mesmo, ainda afirma:

[...] 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.

Ou seja, não poderemos somente agarrar-nos 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”. Nesta sustentação, podemos observar o uso da visão, esta, também 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 ditado 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 Panosfsky (2009), nos leva a refletir sobre o fato de como é estruturado 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) donde diz 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 pessoas. 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 poderemos 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, ou seja, registros dos fatos passados para dar suporte na sua linha descritiva de um determinado objeto no tempo e espaço. Pois, “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, 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 do uso das descrições poderem amparar a interpretação do registro imagético/fotografia num determinado espaço tempo onde poderão ser observadas as informações contidas na imagem em si, onde demonstram um traço cultural de uma época. Pois 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 observamos o que ocorre tanto na natureza quanto no desenvolvimento cultural veremos suas mudanças dentro de um espaço-temporal contidas numa 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 na medida em que é possível relacioná-los dentro de um “quadro de referência” sem qual o próprio conceito de simultaneidade não teria sentido na história assim como na física (PANOFSKY, 2009, p. 26). Ao trazer a tona às questões das necessidades de situarmos à pesquisa descritiva no tempo e no espaço, demonstra aqui um dos primeiros pontos em relação à sua metodologia, isso fica nítido quando nos descreve estes 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 determinada, 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 aqui tratado pelos autores pesquisados para o humanista foi o de proporcionar a possibilidade de entendermos as questões no que tange a formação e a cultura para a interpretação e descrição imagética do ponto de vista da ciência, pois, boa parte do que somos a nível de *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), pois boa parte dos trabalhos de Panofsky e Kossoy perpassam por estes temas, onde serão abordadas à questão do *antes* - dos motivos - e do *momento do registro* imagético pictórico/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 destes 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”. 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”. Desta forma, pode se 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)”. Neste aspecto, podemos entender que houve uma mudança de entendimento através da percepção do comportamento expressional emitido pelo objeto (homem), neste ponto, observa-se 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), Forgas (1971), Gombrich (2007, 2008), esse aprendizado faz parte da evolução do ser humano em si de acordo com seu quotidiano, como definido pelos autores acima das experiências socioculturais dos indivíduos. Ou seja, da bagagem cultural do observador, Panofsky (2009, p. 64) destaca no seu conteúdo temático três níveis para poder se fazer uma descrição:

- 1) Conteúdo Temático Natural ou Primário, subdividido em Factual e Expressivo;
- 2) Conteúdo Secundário ou Convencional;

3) Significado Intrínseco ou Conteúdo.

Vejamos estes três níveis de acordo com a tabela apresentada por Panofsky (2009, p. 64-65):

Quadro 1 – Níveis de conteúdo histórico.

OBJETO DA INTERPRETAÇÃO	ATO DA INTERPRETAÇÃO	EQUIPAMENTO PARA INTERPRETAÇÃO	PRINCÍPIOS DE INTERPRETAÇÃO (História da Tradição)
I. Tema Primário ou natural – (A) fatural, (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).

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

Vamos ao detalhamento dos três níveis temáticos exposto na tabela (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, ou seja, 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 duma pose ou dum gesto, ou a atmosfera doméstica e pacífica dum 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 dum 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 costumamos chamar histórias e alegorias (PANOFSKY, 2009, p. 51). A identificação de tais imagens, históricas e alegorias pertencem ao campo da iconografia [...], isso é ao mundo dos temas e conceitos específicos que se manifesta 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”.

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 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 (εἰκῶν + λόγος)⁴ 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 (mimese). [...] (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. Difícilmente se verá que tais empregos foram devidos à codificação que havia naquele período. (BRANDÃO, 2010, p.16).

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

⁴ (εἰκῶν + λόγος) Imagem + palavra. Brandão (2009, p. 6) nos traz uma descrição destes termos juntamente com o esclarecimento do que ele adota como iconofologia.

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). Ou seja, 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). Ou seja, 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, os estudos das imagens tem uma linha epistemológica e históricas de acordo com Gómez (2003) onde se estabeleceram as correntes de pensamento. E, a iconologia tem suas bases iniciais quando foram feitas as divulgações dos trabalhos de Cessare 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 referir-se aos trabalho da Aby Waburg como de Panofsky. Ou seja, 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 sócio cultural 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 é complexo, 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, ou seja, de acordo com a base empírica desta pesquisa. Neste aspecto, o uso da fotografia em projetos culturais ampliando a informação visual e escrita contida no documento - os registros imagéticos/fotografias – utilizados em projetos para captação de recursos.

Pois, de acordo com os grupos de quadrilhas juninas, muitos dos registros de suas atividades culturais, ações filantrópicas e sociais são feitos por fotografias. Observa-se a existência de uma enorme quantidade de registros imagéticos/fotografias sem as informações pertinentes para uma formação descritiva, ou seja, não tem nada descrito sobre que evento, quem foi o autor do registro, o que representa aquela imagem enquadrada que deu origem a 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 a sua origem provavelmente ficariam órfãs ou sendo utilizada para outros fins. Então, conforme os autores pesquisados (PANOFSKY, 1995, 2009; LOPEZ, 2000) quem estiver diante de uma quantidade de fotografia e não tendo participação nas atividades do grupo dificilmente terá condições de identificar tais fotografias. Neste ponto, observa-se que os gestores e participantes dos grupos a serem pesquisados, serão capazes de poder informar sobre as possíveis origens dos registros imagéticos/fotografias 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).

Está posição do autor, está alinhada ao pensamento de Panofsky (1995, 2009) quanto define o estudo da iconologia e da iconografia, ainda, diz 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, no quesito para fazer a interpretação e descrição imagética, o aspecto de ser 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 a definição de espaço, 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, seria o período no tempo do seu registro, de acordo com a observação da época do tipo: decoração, vestimenta, dos acessórios utilizados pelo componentes que aparecem na imagem. Nota-se neste momento a necessidade de o sujeito observador ter um conhecimento prévio da região, das construções, dos estilos da moda usados no provável período para poder fazer uma interpretação prévia, ou seja, o que estamos demonstrando ao longo deste trabalho 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 a tomada de suas decisões quanto ao enquadramento em determinado espaço tempo a opção por um assunto em especial e para qual fim seria a fotografia – aqui, podemos perceber se fosse a pedido de uma instituição ou encomenda, 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 a tecnologia, trata-se dos equipamentos envolvidos num tirada de um registro, ou seja, os equipamentos utilizados pelo fotógrafo, que neste estudo não estaremos abordando este ponto e nível de detalhamento tecnológico e sim, 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, apresenta um esquema sobre estas colocações:

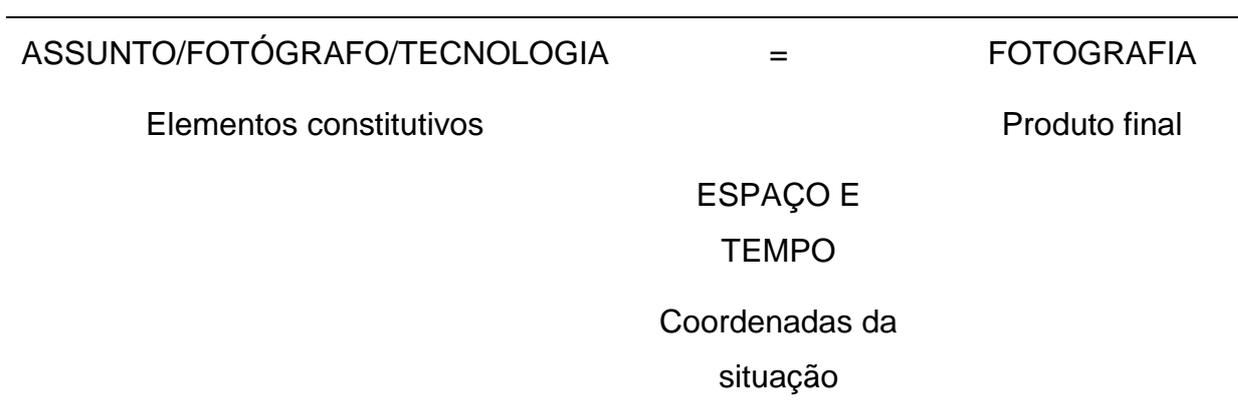


Figura 7 – Esquema para tentativa de identificação dos elementos constitutivos de uma fotografia.

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 pra 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.

Estas colocações do autor nos remete 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 vincula 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 numa 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 abaixo:

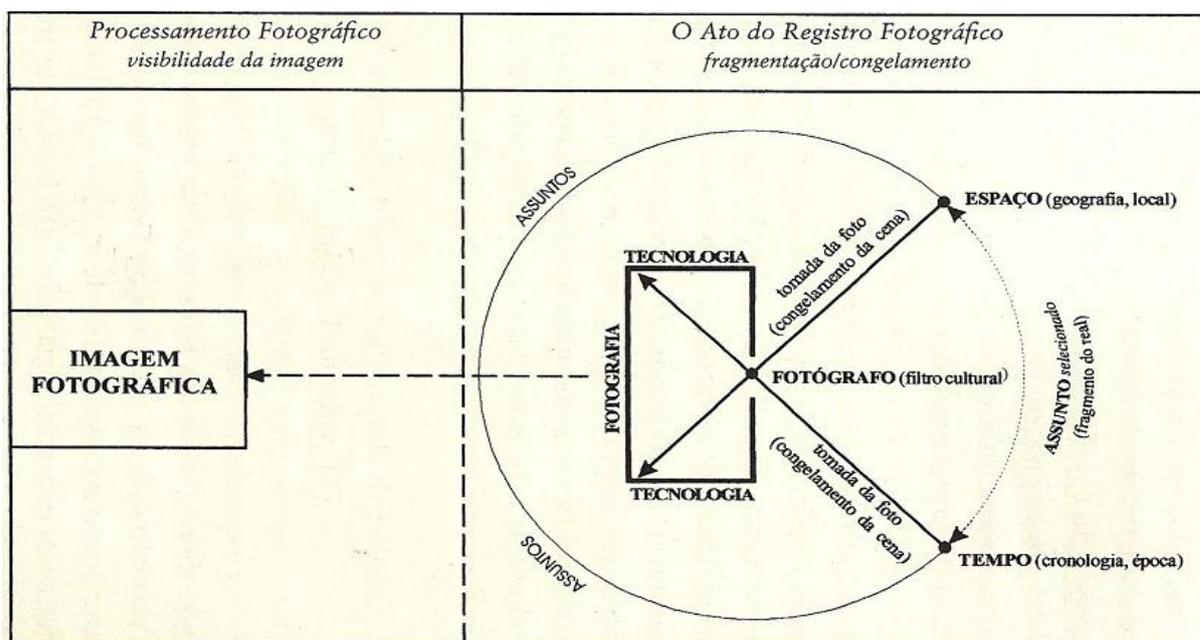


Figura 8 – A materialização documental da imagem fotográfica.

Fonte: Kossoy (2009a, p. 41).

Neste quadro, o autor busca demonstrar o processo do registro material da imagem fotográfica, ou seja, o registro imagético. No entanto, se observarmos neste processo não aparece o que ele define como motivo, também não fica visível ou entendido o que nos definimos de o *antes*, ou seja, 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.

Pode se observar que a posição de Kossoy (2009a) trata-se da fotografia analógica, no entanto, mesmo sendo analógica não quer dizer que não houve a intervenção no seu processo. Pois a fotografia analógica é manipulada na sua revelação podendo dar outro sentido do que se pretendia na inicial, onde se tinha um tal referente⁵, depois da manipulação não se identifica o referente real, a imagem pode se parecer com outra coisa qualquer. Ou seja, de acordo com Barthes (2011, p. 15) “perceber o significante fotográfico não é impossível (isso é feito por profissionais)”. Podemos observar que o entendimento exposto por Barthes (2011) pode ser tratado nos registros imagéticos/fotografias analógicas quanto digital.

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 se podem 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, tem-se uma predisposição de crer estar se tratando de uma fonte primária sem a manipulação, ou seja, 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., 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 nos estudos feitos por Kossoy (2007, 2009a e 2009b) não fazem uma abordagem no sentido arquivístico do registro imagético/fotografia como documento em um contexto administrativo. Ou seja, o autor apresenta uma abordagem do contexto histórico no sentido de reconstrução do tempo espaço

⁵ 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.

partindo do fotografo e dos artefatos constitutivos da imagem e da fotografia em si como arquivo histórico.

2.3.4 Contexto arquivístico

De acordo com Paes (2010, p. 19), “os arquivos fazem parte do contexto pessoal ou institucional, no entanto os conceitos e definições traziam as ideias de arquivo administrativo e arquivo histórico”. Neste aspecto, quando estamos nos referindo aos registros imagético/fotografias dos grupos de quadrilhas juninas eles podem estar nos dois contextos, mas a finalidade se amplia na questão institucional e administrativa pelo fato do objetivo deste estudo estar no uso da informação imagética/fotográfica poder vir a subsidiar os projetos para captação de recursos.

Ao buscarmos um entendimento sobre as formas de armazenamento, recuperação e utilização das informações imagéticas/fotográficas, 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”. Ainda, “têm sob sua guarda documentos em diferentes tipos de suportes e que, por essa razão, merecem tratamento especial não apenas no que se refere ao seu armazenamento, como também ao registro, acondicionamento, controle e conservação” (PAES, 2010, p. 147). Neste aspecto a autora destaca o fato dos “arquivos especiais mais frequentes serem os de fotografias, fitas audiomagnéticas, filmes, discos, recortes de jornais e catálogos impressos” (PAES, 2010, p. 148).

Neste âmbito, Paes (2010, p. 148) traz uma indicação sobre como se deve tratar o arquivo fotográfico indicando quais “as atividades de um arquivo fotográfico devem ser desenvolvidas, que são basicamente em cinco fases: recepção e identificação, preparo, registro, arquivamento”. A autora ainda faz uma descrição passo a passo destes procedimentos no campo da Arquivologia. 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 está sendo apresentado por Paes (2010) é uma visão da arquivologia ao registro imagético/fotografia analógica no contexto administrativo e arquivístico, 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 vão ser possíveis se o registro imagético/fotografias for analógico e em um contexto histórico. Ou seja, essa forma de descrição e o estabelecimento de sentido só poderão 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.

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, o autor tem consciência sobre o fato do método apresentado não conseguir tratar as imagens digitais e sua estruturação em um sistema de armazenamento digital.

Pois, de acordo com 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” nesta abordagem, temos alguns elementos específicos para o sistema digital. No caso da imagem registrada por uma máquina fotográfica digital, 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)⁶.

[...]. 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)⁷

⁶ Os cartões de memória, *pen drivers* e os *hds* (discos rígidos) são *hardwares* físicos onde se armazenam dados.

⁷ 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.

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 observas 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), e 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 nos moldes atuais terão de estar alinhados 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.

Ou seja, de acordo com a análise para estruturação de um sistema de arquivos para os registros imagéticos/fotográficos tanto analógico ou digital, será necessária a compreensão da estrutura no contexto arquivístico, estes alinhados a forma de interpretação do usuário e ainda estando 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) poderão vir a dar suporte ao que estamos buscando com a utilização dos registros imagéticos. Neste contexto, podemos depreender que à descrição no sentido de reforçar o que viemos defendendo em relação à informação como coisa de acordo com Buckland (1991), ou seja, 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 apoiadas na descrição iconográfica e iconológica de acordo com os princípios de Panofsky (2009) e Lopez (2000). Desta forma, esses tipos de descrições poderão estar alinhadas 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 vá fazer 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/fotográficos dos grupos de quadrilhas juninas – objeto da pesquisa – na elaboração de projetos de captação de recursos junto aos seus possíveis patrocinadores. 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 pelo grupo de quadrilha. Assim, apoiando a interpretação das imagens conforme produção das ações dos grupos de quadrilhas juninas em projetos de captação de recursos.

La cuestión de orden, de este modo, es la definición de hasta qué punto los materiales fotográficos – e imagéticos, por extensión - podem se 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,

[...] 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).

Ou seja, de acordo com Salvador Benítez e Ruíz Rodrigues (2006) e Lopez (2008), para podemos fazer uma indicação para descrições informacionais dos registros imagéticos/fotográficos, será necessário observarmos 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.

No entanto, para podermos fazer uma indicação do sistema de gestão dos registros imagéticos/fotográficos dos grupos de quadrilhas juninas, vamos buscar primeiro conhecer um pouco sobre o contexto dos grupos de quadrilhas juninas.

2.4 As quadrilhas juninas

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 ás 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,

[...] 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. Arrebatam para suas apresentações uma enormidade de pessoas oriundas de todos os bairros, em Brasília isso ocorre nas cidades satélites e Entorno. As quadrilhas também têm suas peculiaridades na formação dos grupos e em seus ensaios, podemos observar que seus ensaios geralmente acontecem no quintal – geralmente no caso dos idealizadores dos grupos -, quadra esportiva ou na praça do bairro.

De acordo com 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”. O autor amplia 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 européia 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).

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”.

E ainda complementa,

[...] ela nada tinha de protocolar como nos palácios e podemos, afirmar, 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).

Porém, Araújo (1977, p. 72) fazia uma 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 “arrastar asas” pela sua filha”. E assim, diz Araujo (1977, p. 73): “A Quadrilha passou da classe alta, da nobreza para o povo”.

O que se observa, na visão dos autores pesquisados (ARAÚJO, 1977; LIMA, 1987; PORTINARI, 1989; MONTEIRO, J., 2006), as quadrilhas juninas, são de origens Européias, marcando a influência na formação cultural do Brasil. No entanto, essa aculturação se expandiu por todas as regiões e, cada uma fizeram suas adaptações ao enredo de acordo com a localidade. Monteiro, J. (2006, p. 36) apresenta um complemento que vem corroborar com os textos de Lima (1987) 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”. Neste aspecto, Lima (1987, p. 25) nos dá uma visão de como é 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”. 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”. 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. Pois, os arraiais e festivais são no estilo de campeonato onde são feito as premiações para as melhores apresentações,

figurinos, desenvolvimento, etc. Assim, vamos buscar conhecer um pouco sobre o movimento junino no Brasil.

2.4.1 O Movimento Junino no Brasil

Ao buscar analisar como ocorrem as manifestações juninas e suas atividades culturais, deparamos com uma enormidade de organizações já estruturadas, mesmo que precariamente, podemos notar uma corrente cultural alinhada aos seus objetivos que é considerada pelos brincantes e diretores dos grupos de quadrilhas juninas de o “Movimento Junino”. Ou seja, há uma organização dividida entre entidades e seus representantes estaduais, as 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 tem-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, ou seja, 70% dos estados Brasileiros estão representados pelas entidades ligadas a Confebraq. De acordo com os dados acima, podemos considerar que há uma organização administrativa e representativa destes grupos, conforme as informações veiculadas sobre o movimento.

Um das iniciativas 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 o 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 vinte 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 à 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 apresentações das quadrilhas e festivais durante o período junino, que no Brasil acontece de Junho a Agosto, vale ressaltar que esse período é dedicado as 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 E MONTEIRO, J., 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 desenvolvidas pelo MinC não alcançam estes 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 destes grupos nas regiões mais pobres, tirando os jovens das ruas, fazendo-os se integrarem as atividades culturais, ou seja, o papel social embutido dentro do movimento junino.

Hoje o Movimento Junino Brasileiro um vetor de desenvolvimento econômico e sócio-cultural 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 destes grupos. São problemáticas pela própria natureza de suas constituições, nascem da vontade popular. 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 a 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 a 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, 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. As vezes quando acabam, para poderem ser recriados, passam a compor outros grupos de menor expressão, ou seja 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 se observa foi a adesão por parte de algumas áreas governamentais como o próprio Ministério da Cultura - MinC na estruturação da Legislação de incentivo e apoio a cultura, juntamente com os estados e alguns municípios estruturando suas legislações e aderindo a 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. Ou seja, estes grupos são realmente uma força em termos de economia e ações socioculturais. Esses exemplos, a nível de nordeste, não diferem da região centro-oeste, principalmente na capital federal. Brasília 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 Satelites e do Entorno de Brasília-DF. Ao todo, foram 62 grupos de quadrilhas filiados a LinqDFE. De acordo com organização do Conquá-2011 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 6 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 apaixona." 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, pode se constatar que os grupos de Brasília vivenciam as mesmas dificuldades dos outros grupos (ASSUMPÇÃO, 2008) de acordo com os resultados da pesquisa em Porto Velho. Ou seja, 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 é as parcerias com outras entidades culturais, muitos podem até não saber, mas as escolas de samba sempre são aparadas 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 a 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 as questões socioculturais, de acordo com o exposto acima, os grupos de Brasília também são idênticas, pois a vontade do povo é quem move esse movimento, mesmo local 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 difere de outras regiões do país. Pois suas dificuldades são idênticas, a falta de recursos e apoio por parte das entidades

governamentais na formatação de uma estrutura que deem possibilidade de se tornarem autosustentáveis e não ficarem somente a mercê dos poucos recursos públicos destinados a estes grupos, no entanto, 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. Porém como não tem um item específico para o Movimento Junino, torna-se complicado extrair um denominador específico para o setor, a não ser que seja desenvolvida uma pesquisa direcionada para isso, com participação da Confederação. Contudo, os movimentos dos grupos de quadrilhas juninas estão presentes nas manifestações culturais em todo país, cada um com suas peculiaridades.

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), 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 as quadrilhas juninas, fica notório o fato de serem poucas as que mantêm a tradicionalidade, boa parte estão estilizadas do norte ao sul, 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 baixa escolaridade. Essas conclusões 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 ED. ESPECIAL – ANO XIV fevereiro 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, estão em busca de viabilizar uma forma de tornarem-se autossustentáveis, a proposição deste estudo é o analisar quais as formas de utilização e demonstrar a possibilidade da descrição e do uso dos registros imagéticos/fotográficos poderem auxiliar na interpretação das imagens utilizadas em projetos de captação de recursos indicando um sistema de gestão da informação buscando apoiar à sustentabilidade destes grupos.

Desta forma, para o desenvolvimento deste estudo, foi necessário definir alguns caminhos a serem seguidos e os instrumentos utilizados nesta pesquisa. Assim, passamos a discorrer sobre os aspectos metodológicos desenvolvidos neste trabalho.

3 METODOLOGIA

A pesquisa desenvolvida neste projeto é de natureza qualitativa, exploratória e descritiva, com abordagem aos conceitos pertinentes ao tema e métodos utilizados tais como pesquisa bibliográfica e documental, estruturação dos instrumentos pertinentes à pesquisa e pesquisa de campo. Após uma análise bibliográfica sobre as questões metodológicas a serem desenvolvidas numa pesquisa, optou-se pela sugestão de Marconi e Lakatos (2006, p. 19), segundo a qual “os critérios para classificação dos tipos de pesquisa variam de acordo com o enfoque dado pelo autor. A divisão obedece a interesse, condições, campos, metodologia, situação, objetivos, objeto de estudo etc.” E, de acordo com este estudo, também *Descritiva*, pois “descreve um fenômeno ou situação, mediante estudo realizado em determinado espaço-tempo”. Então, observou-se que a forma de pesquisa mais adequada é a do tipo *Qualitativa*; ainda, conforme Marconi e Lakatos (2004, p. 169), “a *metodologia qualitativa* preocupa-se em analisar e interpretar aspectos mais profundos, descrevendo a complexidade do comportamento humano. Fornece análise mais detalhada sobre as investigações, hábitos, atitudes, tendências de comportamento”.

Na pesquisa de campo foram utilizadas entrevistas (estruturadas) com perguntas abertas para análise dos resultados, ou seja, com a utilização de um instrumento para fins de estudo do objeto da pesquisa, dando assim suporte para apuração dos dados. Desta forma, observa-se que para a execução deste estudo, foram utilizadas várias formas de pesquisa conforme citado pelos autores pesquisados (MARCONI e LAKATOS, 2004, 2006; RICHARDSON et al. 2008).

3.1 Técnicas de pesquisa

Neste estudo foi elaborada, como instrumento, a entrevista estruturada com 20 perguntas abertas para captar as opiniões dos entrevistados.

No entanto, até chegar as questões selecionadas, foi aplicado um pré-teste com 30 questões para um dos representantes da LinqDFE, onde buscamos alinhar as questões que melhor pudessem dar sentido ao trabalho proposto. Após o realinhamento, foram definidos 20 questionamentos. Foi aplicado novamente para mais 01 representante dos grupos, chegando ao questionário final que foi aplicado para

este estudo.

De acordo com Minayo (2007, p. 49) as técnicas a serem utilizadas podem voltar:

- a) tanto para a produção primária de dados, isto é, quando o pesquisador produz o dado na interação direta com os sujeitos através de entrevistas, observações, aplicação de questionários.
- b) quando para a busca de dados secundários, ou seja, a partir de acervos já existentes, tais como documentos, banco de dados, revistas, jornais, coleções de artefatos etc.

Buscou-se as informações prévias sobre os dados culturais do Ministério da Cultura (MinC), apresentados no contexto do Movimento junino.

Quanto aos dados do IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) não foi localizado um índice específico para os grupos de quadrilhas juninas. Em termos de composição dos grupos de quadrilhas a nível nacional, as informações foram coletadas junto ao presidente da Confederação Brasileira de Entidades de Quadrilhas Juninas – Confebraq. Estas informações iniciais foram apresentadas no item Movimento Junino no Brasil. As informações específicas quanto aos grupos alvo da pesquisa em Brasília, foram obtidas através de um dos diretores da LinqDFE.

3.1.1 Pesquisa bibliográfica

Na pesquisa bibliográfica inicial, foram estudados autores que norteiam os conceitos da Ciência da Informação nas áreas sobre a teoria de base (Informação como coisa – Buckland 1991), dos conceitos relativos à interpretação e descrição dos registros imagéticos/fotográficos (PANOFSKY, 2009; GOMBRICH, 2007, 2008, LOPEZ, 1999, 2000, 2008) tratados na pesquisa, buscando assim formar uma estrutura conceitual para compreensão, ordenação e análise da abordagem feita neste estudo com a finalidade de fornecer o suporte teórico para o desenvolvimento desta pesquisa.

3.1.2 Pesquisa de campo

Através da interação com o grupo objeto da pesquisa, foram efetuadas as entrevistas com os dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas pertencentes ao quadro da LinqDFE, a fim de analisar quais as formas de utilização, armazenamento, recuperação e acesso à informação dos registros imagéticos na captação de recursos em projeto culturais.

Num primeiro momento foi aplicada uma entrevista com um dos dirigentes da LinqDFE, o Sr. Nelson Torres, para podermos coletar as informações gerais sobre a quantidade de grupos filiados e da escolha dos grupos que participaram do pré-teste para estrutura da entrevista e dos grupos que fizeram parte da amostra deste estudo. Em seguida foram entrevistados os representantes dos grupos de quadrilhas juninas que fizeram parte da amostra deste estudo.

3.2 Delimitações do universo e a população da pesquisa

A população pesquisada (universo), foram as pessoas que ocupam cargos nas diretorias e participantes dos grupos de quadrilhas junina pertencentes ao quadro de associados da LinqDFE de maio a outubro de 2012.

De acordo com os dirigentes da LinqDFE, constam em seus registros 68 grupos quadrilhas juninas afiliados a Liga, porém ativos somente 40. Diante desses números, optamos em definir a representação da população do universo deste estudo nas 40 instituições que estão ativas e regulares estando aptas à captação de recursos.

No entanto, surgiu série de dificuldades e limitações no decorrer da pesquisa, conforme apresentadas abaixo:

Quanto à limitação do universo da pesquisa, ficaram definidas 40 instituições, desde que tivessem condições de realizar a captação de recursos em duas situações: captação via empresas privadas e via empresas estatais e/ou órgãos dos governos Federais, Estaduais e Municipais. Então, qualquer entidade que elabore um projeto de captação deverá ter sua documentação em ordem e com as certidões em dias, o que já é uma exigência no regimento interno da LinqDFE. Assim, os resultados irão demonstrar somente as necessidades elencadas pelos grupos objeto da pesquisa, com os resultados, esses poderão no futuro fazer a reaplicação em

outros grupos para generalização da análise.

Outro fator, foi as condições de acesso a todos 40 grupos filiados da LinqDFE espalhados no Distrito Federal e nas cidades do Entorno. Alguns não responderam aos pedidos de informação, os que responderam não tinham um dia e horário definido para a entrevista. Para resolver essa problemática optou-se em buscar uma parte dessa população para composição da amostra na apresentação do Conquá (Concurso Regional de Quadrilhas) no Sesi em Taguatinga.

3.2.1 Tipo de amostragem

Pelo fato de não termos acesso a todos os 40 filiados da LinqDFE, optou-se pela amostragem do tipo não-probabilística por acessibilidade. Foram entrevistados 09 dirigentes de 06 dos grupos de quadrilhas representando 15%⁸ do universo de 40 grupos. Essa escolha foi por acessibilidade, no período da apresentação do 17º Concurso Regional de Quadrilhas (Conquá) no dia 20 de Outubro de 2012 na quadra do SESI em Taguatinga.

Relação dos entrevistados representantes dos grupos e quadrilhas juninas conforme definidos na amostra:

Tabela 1 – Grupos e representantes de quadrilhas juninas.

QUANTIDADE	GRUPO DE QUADRILHA/CIDADE DE ORIGEM	QUANTIDADE	GRUPO DE QUADRILHA/CIDADE DE ORIGEM
1	Pau Melado / Samambaia	1	Sr. Dedé
1	Triscou Queimou/Paranoá	2	Sr. Warley e Sra. Gercina
1	Num só piscar/São Sebastião	1	Sr. Altair
1	Busca Fé/Taguatinga Norte	1	Sr. Bruno
1	Xenhenhem/Santa Maria	3	Sr. Dioclécio, Sra. Edilene e Sr. Francisco
1	Rebuliço/Ceilândia	1	Sr. Aurélio
6	-	9	-

Fonte: Do autor.

⁸ Os dados que estamos analisando nesta pesquisa não são quantitativos, são apenas instrumental, estamos apresentando-os no decorrer deste estudo com intuito de poder entender e discutir os fenômenos.

Além dos grupos definidos na amostra, foi aplicado um questionário para um dos dirigentes da LinqDFE, Sr. Nelson Torres, para obtenção das informações pertinentes ao quantitativo de filiados e demais informações em 08 de Maio de 2012.

3.3 Instrumentos de coleta de dados

O instrumento adotado foi à entrevista estruturada previamente elaborada contendo uma estrutura formal com 20 questionamentos através de perguntas abertas conforme anexo, apresentada aos dirigentes e participantes dos grupos de quadrilhas junina conforme definido na amostra.

Na aplicação da entrevista, foi informado aos entrevistados o objetivo da pesquisa, apresentação do entrevistador, da instituição da qual o grupo de pesquisa está vinculado e do professor orientador do estudo.

Em seguida, foi solicitado ao entrevistado fazer uma leitura prévia do roteiro para saber se ele concordaria em fazer a entrevista e se teria alguma questão que não se sentisse a vontade para responder.

3.3.1 Tratamento dos dados

Foi elaborado duas tabelas⁹ com as descrições das entrevistas (uma com as questões qualitativas e outra com questões quantitativas¹⁰) para análises das respostas dos entrevistados.

Nas questões onde há definição dos valores quantitativos em algumas partes vão aparecer alguns dados apresentados através da estatística descritiva, média aritmética simples e/ou os valores totais para comparação em relação aos números apresentados pela LinqDFE e dos representantes dos grupos de quadrilhas.

Nos aspectos qualitativo e quantitativo são as apresentações dos resultados das análises dos relatos da pesquisa de campo – entrevistas. Essa apresentação ocorrerá em dois momentos:

⁹ Para consulta, as tabelas encontram-se nos anexos deste trabalho. As transcrições estão na forma como foi exposto pelos entrevistados, mantendo os erros de português etc., somente a análise sintetizada tem inferência do autor buscando manter a fidedignidade das respostas.

¹⁰ Os dados quantitativos utilizados neste trabalho são para compreensão do nível de crescimento e pessoas envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas em Brasília. Tendo como finalidade apenas instrumental, pois foram extraídos das entrevistas e não em arquivos ou documentos das instituições.

O primeiro momento é a apresentação dos resultados das análises da entrevista realizada com um dos representantes da LinqDFE, no qual proporcionou o conhecimento prévio sobre quantitativos dos grupos de quadrilhas juninas do DF e Entorno.

No segundo momento, os resultados das análises das entrevistas com as questões quantitativas e qualitativas feitas junto aos representantes dos grupos de quadrilhas definidos na amostra para esta pesquisa.

3.4 Resultados da pesquisa

Quanto à transcrição da fala dos entrevistados, são trechos retirados diretamente das transcrições da entrevista. Em virtude da gama de informações que poderão ser extraídas das entrevistas, ficará a possibilidade de se estender a análise para ampliar os conhecimentos sobre os grupos pesquisados em trabalhos futuros por parte do pesquisador. De acordo com Marconi e Lakatos (2005), essa é uma característica própria do instrumento utilizado nesta pesquisa com uso da *entrevista estruturada*, com a aplicação foi possível captar além do que o entrevistador buscava, já que os entrevistados ficam a vontade para responderem. Porém, delimitou-se a análise quanto ao foco da proposta neste estudo, apresentando as partes do quantitativo que sejam possíveis um entendimento em relação aos objetivos e hipótese desta pesquisa em relação a entrevista com o representante da LinqDFE.

A entrevista realizada junto ao representante da LinqDFE contém 34 questionamentos (em anexo). Porém, vamos apresentar alguns dos trechos da entrevista que dão sustentação as questões quantitativas para um dimensionamento histórico e da quantidade de grupos filiados. Em seguida a apresentação dos resultados das 20 questões aplicadas junto aos dirigentes dos grupos de quadrilhas definidos na amostra.

3.4.1 Resultados da análise dos trechos da entrevista realizada com um dos representantes da Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno

A presente pesquisa realizou uma entrevista junto ao Sr. Nelson Torres, em 08 de maio de 2012, conforme se segue:

Pergunta: Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, poderia nos esclarecer um pouco como é isso?

Nelson Torres: [...] as quadrilha tem se projetado principalmente nos últimos 10 anos em nível nacional, [...].

[...]. A partir de 1995 quando o SESI Brasília começou um trabalho de fazer um concurso regional de quadrilha e começou a chamar as quadrilhas, envolveu a administração pública e como isso aí quando chegou o final de 99/2000, um jovem de nome Claudécir Ferreira Martins, ele se propôs de organizar uma liga de quadrilhas. Nós vimos na época que existia muita rivalidade e era uma rivalidade violenta, grosseira e agressiva. O que nós pensávamos, se nós dirigentes de quadrilhas nos reuníssemos e conversássemos, nós poderíamos diminuir essa violência, foi isso exatamente que aconteceu, fundamos a liga de quadrilha junina em 2000.

[...] nós começamos um trabalho de arregimentação que no início eram 17 quadrilhas só, aí fundou-se a liga de quadrilha junina, [...] primeiro circuito que aconteceu em 2001, nós tínhamos, salvo engano 18 quadrilha dançando, no circuito seguinte já tinham 26, hoje nós temos filiadas a liga, [...] temos aí em torno de quase 70 quadrilhas filiadas.

Sendo um total de 68 grupos, este total foi confirmado no 4º questionamento. De acordo com as informações, podemos extrair um quantitativo em relação ao crescimento dos grupos de quadrilhas juninas no DF *associados* (grifo nosso) à LinqDFE. Nestes valores estão representados os grupos que se encontram afiliados regulares ou não.

Tabela 2 – Crescimento dos grupos de quadrilhas no Distrito Federal.

Fundação/Ano	1999/2000	2001	2012
Quantidade de Grupos	17	25	68
Taxa de Crescimento	-	47,07	252,94%
Período	Do 1º ano para o 2º ano	Do 2º ano até 2012	
Varição da Taxa de Crescimento Anual	47,07%	252,94% / 11 = 22,99%	

Fonte: Do autor.

Ao observarmos esses valores podemos perceber um crescimento inicial do 1º ano para o 2º ano com uma taxa de 47%. Porém quando passamos a taxa dos 11 anos para anual chega-se a 23%, neste momento podemos observar uma variação entre 20% a 25% relação aos anos seguintes. Ou seja, do primeiro para o segundo ano houve o maior crescimento de novos associados. Contudo, essa taxa de crescimento nos demonstra um crescimento constante dos grupos de quadrilhas juninas.

Pergunta: Esse movimento em Brasília como ocorre a entrada da LinqDFE neste movimento, ou seja, poderia nos informar um pouco sobre a história da LinqDFE?

Nelson Torres: Esse movimento se deu a partir de 2000.

[...] da fundação da liga nem entendíamos direito o que seria a liga e como iria funcionar isso, fomos entendendo ao longo do tempo e ainda estamos acompanhando até hoje, mas estamos caminhando não deixamos de fazer nesses últimos 11 anos nem um ano do circuito aos trancos e barrancos, mas nós fizemos os circuitos do concurso.

[...] em 2001 com a fundação da liga aqui, houve um interesse também nosso de conhecermos os trabalhos dos nossos coirmãos dos outros estados, então houve uma comunicação dos dirigentes de ligas de federações e fundamos então a Confederação Brasileira de Entidade de Quadrinha Junina CONFEBRAQ.

Pergunta: O que é necessário para os grupos se filiarem a LinqDFE?

Nelson Torres: Fazer a sua contribuição anual de um salário mínimo e estar em dias com suas documentações. Seguir e respeitar o regimento interno, participar das reuniões, votar sobre as decisões dos assuntos referentes aos grupos.

Nos questionamentos acima o entrevistado nos apresenta algumas informações pertinentes ao início do movimento junino, suas origens aqui no DF, sendo a partir de 1995 a 1999/2000 com o apoio do SESI e da criação da entidade maior que é a CONFEBRAQ. Isso demonstra um entendimento da necessidade de se tornarem instituições jurídicas, fortalecendo o que foi definido como movimento junino no Brasil.

A formação de instituições ligadas diretamente aos grupos podem assim fortalecer o reconhecimento de suas ações junto a poder público, conforme exposto por Tolila (2007, p. 107),

[...]. Quando todos os parceiros do setor cultural estão engajados e unidos em processos de observação coerentes, possibilitando a coordenação de conhecimentos e de ação das administrações e instituições culturais, das indústrias culturais, das organizações, de criadores e profissionais culturais. Então, poduz-se uma cultura coletiva da informação estruturada, capaz de interferir nas orientações das políticas públicas, alimentar o debate cidadão,

influenciar os outros tomadores de decisões e construir os argumentos que responderão às necessidades do desenvolvimento cultura.

Em média, um grupo tem quantos participantes?

Nelson Torres: Cada grupo tem em torno de 70 a 80 pessoas.

Tabela 3 – Quantitativo de pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas filiadas à Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno.

Quantidade de pessoas por grupo	Quantidade de grupos	Quantidade de pessoas envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas filiados a LinqDFE.
70	68	4.760

Fonte: Do autor.

De acordo com a resposta do entrevistado e os números informados pelos dirigentes dos grupos, chegamos a uma média aritmética simples de 70 pessoas participantes por grupo de quadrilha afiliados a LinqDFE, desta forma foi possível termos uma dimensão do quantitativo de pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas no movimento junino em Brasília, sendo um total de 4.760.

Pergunta: Como são compostos esses grupos? Sua estruturação formal?

Nelson Torres: Esses grupos precisam de uma composição jurídica para poder se estabelecer e essa composição jurídica passa por ser uma associação sem fins lucrativos, ela envolve tudo, ela é social, cultural, esportiva, beneficente, então as nossas associações tem todas estas características.

Pergunta: Em média qual o custo para se colocar um grupo em funcionamento¹¹?

Nelson Torres: Mínimo, mínimo para um grupo entrar no ar de apresentação, mesmo sendo tradicional, não sendo temático que não tenha despesa com trajes, mas entre transporte, ensaios e adereços, enfim, no mínimo R\$ 10.000,00 (Dez Mil Reais).

Em relação a estes trechos, podemos definir três informações relevantes, os grupos para serem afiliados a LinqDFE precisam ter uma composição jurídica, estar em dias com suas obrigações pecuniárias e para iniciar as apresentações de um capital mínimo. Se analisarmos pelo lado financeiro isso já seria uma barreira para o

¹¹ Funcionamento se refere às condições de colocar o grupo em condições para se apresentarem, vestimentas, adereços, alegorias, cenários e ensaios, etc., para cada ciclo junino.

crescimento dos grupos. No entanto, esse crescimento ainda tem avançado nos últimos anos a uma taxa entre 20% e 25% anualmente conforme exposto no decorrer deste trabalho. Na composição documental destas instituições passam a ter uma identidade jurídica e a contar nos índices para as ações governamentais consideradas empresas culturais. De acordo com Oliveira B. (2007, p. 16), “atividade econômica cultural é definida como aquela realizada por empresas que produzem pelo menos um produto relacionado à cultura”. Essa definição é bastante abrangente. Contudo Oliveira B. (2007) apresenta uma lista de todas as atividades consideradas culturais, no entanto a que mais se aproxima dos grupos são as “de outras atividades artísticas e de espetáculos” com 19.334 empresas. Esse quantitativo de empresas é questionado por Oliveira B. (2007, p. 18) “os dados do setor cultural estão inflados com números que não se referem diretamente ao setor cultural, ou que poderiam ser refutados como pertencentes ao setor”.

3.4.2 Entrevistas realizadas junto aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas

Vamos apresentar os resultados de duas formas: quantitativos¹² e qualitativos conforme abaixo:

3.4.2.1 Análise das questões quantitativas das entrevistas aplicadas aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas¹³.

2.2)¹⁴ – Além dos grupos que fazem parte da LinqDFE, tem informação de quantos outros existem?

De acordo com as informações, dos dirigentes dos seis grupos pesquisados, estão equiparados aos números apresentadas pela LinDFE.

¹² Os dados quantitativos utilizados nesta parte da entrevista, foi para compreensão do nível de crescimento e pessoas envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas em Brasília além dos informados pelo dirigente da LinqDFE. Foram extraídos das entrevistas com os dirigentes dos grupos e não em arquivos ou documentos das instituições.

¹³ As tabelas utilizadas para análise das descrições das entrevistas encontram-se nos anexos deste trabalho.

¹⁴ Essa numeração corresponde aos números de ordem das questões das entrevistas realizadas com os representantes dos grupos de quadrilhas juninas.

Tabela 4 – Levantamento qualitativo dos grupos de quadrilhas juninas inscritos na Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno, e dos não filiados.

QUADRILHAS JUNINAS	MENOR QUANTIDADE	MAIOR QUANTIDADE
Filiados inscritos na LinqDFE regulares ou não	< 40	> 72
Grupos Participantes do circuito	40	-
Não Filiados	< 3	> 20

Fonte: Do autor.

2.3) – Em média, um grupo tem quantos participantes?

As respostas a essa questão, nos possibilitou extrair dois resultados, um apresentado na Tabela 3 com a aplicação de uma média aritmética aos números informados pelos dirigentes dos 06 grupos entrevistados, podemos extrair o quantitativo de 70 pessoas por cada grupo e um total 4.760 de todas as pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas filiados e em dias com as obrigações pecuniárias e documental junto a LinqDFE.

Neste quantitativo foi adicionado aos números dos grupos não filiados a LinqDFE que são de conhecimentos dos entrevistados. Isso nos possibilitou estendermos para uma visão de quantas pessoas estão envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas da região de Brasília contabilizando os grupos afiliados e não afiliados a LinqDFE, chegando-se à um total de 5.810 pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas conforme tabela abaixo:

Tabela 5 – Quantitativo de pessoas envolvidas diretamente com os grupos de quadrilhas juninas do Distrito Federal.

Quantidade de pessoas por grupo	Quantidade de grupos Filiados a LinqDFE	Estimativa da quantidade de grupos que não estão Filiados a LinqDFE conforme depoimentos dos entrevistados	Quantidade de pessoas envolvidas com os grupos de quadrilhas juninas filiados e dos não filiados a LinqDFE
70	68	15	5.810

Fonte: Do autor.

Nestes números podemos ainda extrair mais duas outras informações:

- Além das pessoas envolvidas diretamente, quando acrescidos os que não estão afiliados a LinqDFE 4760 conforme tabela 04, teremos uma diferença de 1050 pessoas, que representam 22% a mais se tivessem filiadas a LinqDFE.
- Em relação aos grupos, da mesma forma os não filiados representam 19% dos grupos filiados a LinqDFE.

O que podemos observar neste contexto, é que as entidades não filiadas não aparecem nos índices das empresas culturais. Segundo Oliveira (2007, p. 19),

[...], a análise baseada no critério da constituição jurídica das empresas, reforça esse ponto e revela que a forma empresarial foi a mais expressiva para o setor cultural, representando 97,2% do total, destacando o setor de serviços. Em seguida, vieram às entidades sem fins lucrativos, com participação no total de empresas na ordem de 2,7%. As organizações da administração pública tiveram participação inexpressiva no tocante ao número de empresas, 0,1%.

De acordo com o exposto, se os grupos não filiados a LinqDFE tiverem com suas documentação em dias mesmo não estando filiados passariam a constar nos índices.

2.9) – Em média qual o custo para se colocar um grupo em funcionamento?

De acordo com a informações de um dos diretores da LinqDFE, em média R\$ 10.000,00 (Dez Mil Reais). No entanto, os valores informados pelos dirigentes dos grupos entrevistados, tiveram algumas variações. Então, fizemos uma média para se chegar aos números da tabela abaixo:

Tabela 6 – Quantitativo financeiro para se montar um grupo de quadrilha junina do Distrito Federal.

Valores de investimentos para colocar um grupo em funcionamento	< Valor: R\$ 10.000,00	> Valor: R\$ 20.000,00
Média aritmética simples*	R\$ 14.000,00	-

* = Na média aritmética simples, foi encontrado um quantitativo de 69.33 pessoas por grupo. Passamos assim adotar o quantitativo de 70.

Fonte: Do autor.

Nesta colocação, percebemos que há diferença entre os valores. O menor valor ficou em R\$ 10.000,00 e o maior valor em R\$ 20.000,00. No entanto quanto aplicado a média ficou em R\$ 14.000,00, sendo uma diferença a mais em 40% do valor informado pela LinqDFE. Essa diferença representa um custo maior para funcionamento dos grupos. Tolila (2007, p.106) pode nos dar uma explicação bem simples: “O setor cultural é apaixonante e apaixonado. Na sua essência (a criação artística) é alheia aos procedimentos do conhecimento científico racional ou de quantificação”. Neste sentido, os valores acabam sem importância e se tornando superáveis.

Assim, buscamos nas análises quantitativas demonstrar a quantidade de pessoas envolvidas no movimento junino de Brasília dos grupos de quadrilhas juninas filiadas ou não na LinqDFE. Admitimos algumas limitações referentes aos números, não estamos levando em conta o quantitativo sobre as atividades sociais, eventos, políticas, economia gerada nos eventos etc. Ficando a possibilidade de serem ampliados novos estudos para aprofundar o conhecimento destas áreas.

Desta forma, vamos passar a demonstrar os resultados qualitativos das entrevistas junto aos dirigentes dos grupos definidos na amostra.

3.4.2.2 Resultado das análises das questões qualitativas das entrevistas aplicadas aos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas

Para apresentação das respostas abaixo, foi utilizado uma tabela com a transcrição de todas as respostas dadas nas entrevistas. Diante das respostas, foi feito uma análise de cada conjunto dessas respostas e sintetizadas. Então, as respostas aos questionamentos abaixo são os resultados dessas análises. A tabela de análise consta no anexo deste trabalho podendo ser consultada.

2.1)¹⁵ – Hoje fala-se sobre uma onda chamada “Movimento Junino”, poderia nos esclarecer um pouco como é isso?

Todos os entrevistados tem dimensão da importância do movimento. Um dos fatores apontados é a falta de reconhecimento por parte das autoridades governamentais. Citam o fato de o movimento junino acontecer durante um período de 08 a 10 meses¹⁶, acreditam que seja maior que o carnaval. Ainda, deixam transparecer nas suas falas o orgulho pelo que fazem.

Brant (2009, p. 29) apresenta uma declaração da UNESCO, no qual trata-se das Recomendações sobre a Participação dos Povos na Vida cultural, onde constam duas dimensões: a do direito à livre criação e a do direito de fruição.

- A primeira entende que “as oportunidades concretas garantidas a todos – grupos e indivíduos – para que possa expressar-se livremente, comunicar, atuar e engajar-se na criação de atividades, vistas ao completo desenvolvimento de suas personalidades, a uma vida harmônica e ao progresso cultural da sociedade”.
- Na segunda aparecem as oportunidades concretas disponíveis a qualquer pessoa, particularmente por meio de criação de condições socioeconômicas apropriadas, para que possa livremente obter “informação, treinamento, conhecimento, discernimento e para usufruir dos valores culturais e da propriedade cultural”.

O que podemos inferir nas análises das respostas dos entrevistados e nesta colocação de Brant (2009), as pessoas tem uma consciência da evolução do movimento junino, as entidades representativas dos grupos tanto a nível local quanto nacional, estão engajas justamente no reconhecimento das atividades culturais desenvolvidas pelos grupos em todo Brasil.

¹⁵ Estes números se referem à numeração dada para os questionamentos na entrevista.

¹⁶ O período de 08 a 10 meses, compreende desde março no início dos ensaios até a finalização das apresentações entre outubro a novembro.

2.4) – Como são elaborados os temas de apresentação?

Neste momento aparece o primeiro índice em relação à sustentabilidade cultural e ambiental. A escolha do tema sempre é o resultado de uma pesquisa discutida pelos grupos. Nesse aspecto fica transparente a evolução cultural dos grupos. O que fazem (preparação do tema, fantasias, adereços, cenários, os passos da dança) tem como resultado de pesquisa em várias fontes (livros, internet, vídeos, etc.) onde vão tratar do tema para agradar os espectadores nas suas apresentações.

Neste momento, também aparece o primeiro indício da questão de sustentabilidade ambiental pela reutilização de suas fantasias e adereços.

O que podemos inferir nesta análise, os participantes quando começam a pensar nos temas futuros, pensam nas possibilidades de ganharem as premiações do circuito, Então, tem todo um arcabouço embutido, deste as pesquisas, pensamento no espectador e reutilização dos seus produtos. Brant (2004, p. 41) diz que:

A questão que se deve ter sempre em mente é que nem toda manifestação cultural pode ou deve ser convertida em negócio e que se for possível ou necessário fazê-lo, e essa forma de intenção, é preciso entender e respeitar as regras do jogo com ética e consciência. E se não for possível, ou se não for essa a intenção, ainda assim é viável pensar a atividade cultural como processo econômico, entendendo o que a sociedade para qual ela se destina pode estar disposta a bancar o capital necessário para sua execução, [...].

2.5) – Como e Onde fazem seus/suas fantasias?

Os grupos têm suas parcerias com as pessoas que fazem suas fantasias, um dos dirigentes diz que geralmente é uma costureira que estão com eles por muitos anos. Ainda, tem a participação de outros membros do grupo. As roupas são trabalhadas de acordo com o tema. Em outro grupo quem cuida das fantasias são os próprios dançarinos.

Neste ponto, nota-se um envolvimento com as pessoas da comunidade no apoio as atividade desenvolvidas pelos grupos.

2.6) – Como e onde são feitos os ensaios e qual o período desde os ensaios e a apresentações destes grupos?

Locais de ensaios: Igreja, Escola, Quadra poliesportiva. As escolas foram as que apresentaram uma maior participação e apoio aos grupos. Fica evidente uma parceria e troca de responsabilidades entre os grupos e a direção das escolas e quadras poliesportivas.

Um dos grupos ensaia no pátio da igreja, sua denominação é de um grupo de jovens evangélicos.

De acordo com os entrevistados o período de ensaios ocorre entre janeiro a novembro para os dançarinos. Para os dirigentes, chega a ser o ano todo, pois no período de escolhas dos temas já fazem os primeiros ensaios para passarem aos dançarinos.

Como os pátios das escolas e as quadras poliesportivas fazem parte do aparelhamento do estado ou do município na área de educação, podemos observar uma participação indireta da área governamental, no entanto, não é percebida por parte dos dirigentes dos grupos como apoio governamental.

2.7) – O que é necessário para os brincantes se filiarem ao grupo de quadrilha?

Itens apontados pelos entrevistados para os brincantes se afiliarem: Responsabilidade, atenção ao regimento, ficha de inscrição/cadastro, estar estudando, comprometimento com o material da quadrilha. Se menor de idade, ter autorização dos pais. Ter alguma atividade além da quadrilha junina.

Estes apontamentos demonstram uma preocupação sobre o que foi demonstrando neste estudo, em relação ao desenvolvimento social por parte destes grupos junto às comunidades onde estão inseridos. De acordo com Brant, (2004) as obrigações impostas pelos grupos tem um papel de “reconstruir o tecido social por meio da cultura, significa oferecer alternativas que contribuam para igualdade de oportunidade e acesso aos bens e o fazer cultural (BRANT, 2004, p. 25)”.

2.8) – Como são compostos esses grupos? Sua estruturação formal?

De acordo com os grupos todos possuem um registro como associação sem fins lucrativos, CNPJ¹⁷. Isso fica evidente até pelo fato de serem grupos filiados a LinqDFE e a estruturação formal faz parte para se tornarem membros tem algumas obrigações como: Documentação em dias e anuidade. Outro fator que ficou demonstrado é uma expansão de que não seria somente a quadrilha junina, algumas estão se tornando ONGs. Ou seja, a ampliação do fazer cultural envolvendo todo um contexto social. Ziviani e Amorin (2011, In: MOURA, 2011, p. 137) dizem que a gestão cultural é o entendimento da cultura e de todas as relações com a economia, a política, a cidade, a gestão de espaços e programas, o turismo, a questão social e com várias outras vertentes. O que podemos observar é um indicativo dos grupos para o caminho de gestão sociocultural organizado e ampliando suas bases de atuação.

2.10) – Podemos observar que as ações dos grupos acabam envolvendo boa parte da comunidade local onde estão inseridos, como resultado disso geram envolvimento e atividades que acabam afastando os jovens da marginalidade, como vocês veem isso?

Os grupos demonstram ter uma preocupação com o social através de suas atividades, colocam os jovens em convívio social junto ao grupo, com suas regras e normas. De acordo com a colocação no questionamento 2.7 são normas simples e possíveis de serem cumpridas pelos brincantes eles tem um visão de lazer e entretenimento. Para Brant (2000, p. 19) “a cultura adquire, cada vez mais, sua corporificação como ente econômico e instrumento de lazer e entretenimento”.

2.11) – Qual a importância disso para a comunidade?

Em relação à comunidade onde os grupos estão inseridos, estão cientes da contribuição em relação às ações dos grupos, apoiam e acabam se envolvendo. No entanto, apontam uma deficiência no caso da falta de comunicação para terem um

¹⁷ Cadastro Nacional de Pessoas Jurídicas do Ministério da Fazenda - Brasil.

alcance maior. Essa percepção fica muito voltada para os familiares dos brincantes do bairro onde eles fazem seus ensaios.

Essa análise aponta para o que estamos defendendo no decorrer deste estudo, o uso dos registros imagéticos como estratégia de comunicação em projetos de captação de recursos, pois se tem um projeto patrocinado sendo executado na comunidade, parte dela será beneficiada. De acordo com Brant (2004, p. 20), “o desenvolvimento social se dá, em primeiro lugar, pela valorização das pessoas que formam essa sociedade, pelo respeito as suas práticas culturais e pelo acesso ao conhecimento”.

2.12) – Sabemos que um dos aspectos importantes é justamente a questão da sustentabilidade a nível financeiro, cultural e ambiental, como isso tem sido desenvolvido pelos grupos?

A maior preocupação apresentada pelos grupos está em torno das questões financeiras. Como forma de sobrevivência, apontam as atividades como rifa, bingo, apresentação em festas nos clubes, escolas, igrejas, casa de famílias e captação junto aos microempresários.

Essas apresentações não tem um valor definido, cada caso é específico. Podendo ser cobrado um cachê com variação entre R\$ 800,00 à 10.000,00, dependendo do porte da quadrilha e do local do evento, etc. Em algumas situações, apresentam-se apenas pelo transporte e a alimentação dos brincantes.

O repasse de recursos de eventos promovidos pela secretaria de cultura, somente ocorrem no período do circuito junino.

Em relação à questão cultural, foi mencionado apenas por um dos entrevistados. A ambiental só foi apresentada por um dos grupos, ao fazerem a reutilização das fantasias, adereços, cenários para o ano seguinte dependendo do tema escolhido. No aspecto cultural apenas um grupo fez referência. Porém, quando analisado o questionamento sobre definição dos temas (questionamento 2.4), observa-se uma atividade de preservação cultural nas pesquisas envolvidas, nas definições dos temas para preparação das fantasias e na transmissão dos passos para os ensaios, etc.

Villas-Boas (2005) nos coloca uma visão bem realista quanto aos aspectos da capacidade das pessoas envolvidas na gestão cultural, pois, manter um grupo de quadrilha junina envolve gestão de recursos humanos, físicos, materiais e financeiros.

Os artistas e agentes culturais são excelentes mobilizadores, capazes de atrair com seus produtos grande número de pessoas e realizar muito com poucos recursos, mas, todavia, eles ainda estão distante da capacidade de articular, formular ideias concretas, construir projetos viáveis, inclusive no âmbito social, que contribuam para elevação do nível de consciência nacional, salvo, é claro, algumas exceções (VILLAS-BOAS, 2005, In: RUBIM, 2005, p. 100).

No entanto Brant (2009) ao tratar das questões sobre profissionalização dos agentes e grupos culturais nos demonstra que,

[...], atuar na atividade cultural é algo que exige conhecimento genérico e específico, ao mesmo tempo. Saber balancear uma formação humanista ampla e consistente, capaz de apreender e decodificar nuances, especificidades e contextos, necessários para compreender melhor a teia de relações e interesses onde está inserido, em especial os políticos e econômicos, com o conhecimento técnico, que o habilite e dialogar com todas as instâncias da sociedade (BRANT, 2009, p.75).

Ou seja, para os grupos poderem se manter de forma autossustentável deverão buscar conhecimentos capazes de dar suporte nas suas atividades artísticas, econômicas e sociais.

2.13) – Há uma percepção e reconhecimento por parte da comunidade sobre o papel sociocultural dos Grupos de Quadrilhas?

As comunidades reconhecem a atuação dos grupos de quadrilhas juninas. Indicam duas quadrilhas juninas com ações expressivas neste aspecto. Uma delas tem sede própria com várias ações como aulas de balé, de taekwondo. Outra com aulas durante todo ano de Hip-hop, balé e informática.

Essas ações dos grupos de quadrilhas juninas demonstram a extensão e sua importância para as regiões onde estão inseridas, ou seja, a coisa em si não é só dançar quadrilha. Para Brant (2004, p. 16) “a transformação da sociedade brasileira será dada, sem dúvida, pela cultura”.

2.14) – Há uma percepção e ou reconhecimento por parte dos dirigentes governamentais sobre o papel sociocultural dos grupos de Quadrilhas juninas?

Os entrevistados afirmam que há um reconhecimento por parte dos governos. No entanto, o reconhecimento é pouco. Com o argumento de que se faz quadrilha o ano todo.

Dois dos entrevistados levantaram a comparação entre o movimento junino e as escolas de samba. Onde as escolas já recebem um tratamento diferenciado, por terem recursos definidos no orçamento do GDF para suas apresentações.

Informam que estão com a LinqDFE, buscando junto aos parlamentares Distritais fazerem com que entre no orçamento do GDF um valor para as apresentações dos grupos no circuito junino.

Avelar (2008) aponta o que vem acontecendo em relação à percepção dos governos para área cultural.

Nas casas legislativas e nos gabinetes do Poder Executivo, a arte e cultura ainda são vistas, frequentemente, como elementos meramente decorativos e restritos à dimensão do evento, do espetáculo. O debate em torno do papel transversal da cultura e de seu caráter estratégico para o país vem ganhando corpo nos últimos tempos e se traduz na criação de novos mecanismos de financiamento ao setor, mas precisa chegar com mais clareza à Câmara Federal, às assembleias estaduais, e às câmaras municipais (AVELAR, 2008, p. 41).

De acordo com Avelar (2008, p. 96) “o longo da história brasileira, [...], a omissão em relação à área marcou a atuação de sucessivos governos federais, estaduais e municipais, à exceção de alguns poucos que se propuseram a estabelecer determinadas políticas”. Isso é visível nas respostas apresentadas pelos entrevistados.

Diante do que Avelar (2008) expõe, não há uma definição clara na forma como o setor cultural buscam o seu reconhecimento e recursos juntos aos governantes. Este aspecto também faz parte do que os entrevistados estão indicando, a busca desse reconhecimento através das entidades que representam os grupos perante os governos, isso é confirmado pelo o que ficou definido como um dos objetivos da LinqDFE.

2.15) – Sabemos que uma das formas de preservação cultural desses grupos é o uso das imagens – registros imagético/fotografias. O Grupo documenta essas apresentações com registros visuais – registros imagéticos/ fotografias?

Os grupos afirmam que documentam e têm arquivos das suas apresentações, dois deles informam ter fotógrafo, cinegrafista e “filmador”. Fazem portfólio com as fotos. Usam para divulgação nas redes sociais.

No entanto, um dos grupos já demonstra maior nível de organização, onde informa que em todas as apresentações existe um contrato e depois são todos guardados, mas não especificam como isso é feito.

Diante do exposto, as atividades de documentar com imagens dos grupos deveriam ser consideradas atividades administrativas, desta forma tratadas como documentos de arquivos. No entanto, não é uma percepção de todos. Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 81) dizem que, “o documento arquivístico é um artefato humano com pressupostos e características específicas”. Ainda, “trata-se do resultado e um ato desenvolvido e, na maioria dos casos, cotidianamente repetido”. Exatamente, os grupos, documentam constantemente suas atividades de forma repetitiva e não são tratadas como documentos. Contudo, Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 81) afirmam: “após o registro das informações em suporte (papel, mídia magnética, microfilme, películas fotográficas, películas cinematográficas, etc.) é necessário mantê-las pelos valores administrativos, técnicos, legais, fiscais, probatórios, culturais e históricos”.

2.16) – Como são armazenadas essas imagens – registros imagéticos/ fotografias pelo grupo?

Quanto às formas de armazenamento, apontam para CDs, DVDs, arquivos próprios e dos brincantes e em computador. A forma de descrição usual é o local do evento, data. Não usam nada mais elaborado para recuperação das fotografias.

Essas respostas nos mostram a falta de conhecimentos mais elaborados para os registros imagéticos/fotografias. No entanto, o meio de armazenamento que mais se apresenta são os dispositivos eletrônicos CD, DVD e computador.

Um ponto a ser esclarecido: Para os entrevistados de acordo com suas respostas não tem uma definição do que seria suporte para mídia e o que é um arquivo, entendem que um CD ou DVD seja um arquivo, na verdade é um suporte óptico. Isso é perfeitamente compreensível, pois não são profissionais de arquivologia. No entanto, de acordo com Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 23),

[...] a resolução da UNESCO considera urgente a necessidade de salvaguardar os patrimônios culturais digitais, garantindo assim o acesso continuado aos conteúdos e à funcionalidade dos registros eletrônicos autênticos em prol da preservação e do acesso aos documentos, para assegurar os direitos dos cidadãos.

Contudo, o tipo de suporte que está sendo utilizado pelos entrevistados ainda não tem um nível de confiabilidade e durabilidade, para Santos, Innarelli e Sousa (2007, p. 35) “as mídias digitais são afetadas por diversas variáveis que influenciam diretamente em sua durabilidade e confiabilidade”. Ou seja, a forma adotada pelos entrevistados podem comprometer as informações contidas nos suportes por não ter um tratamento arquivístico adequado. No entanto, uma solução possível seria a implantação de sistema de arquivos digital com sua estrutura devidamente alinhada às normas arquivísticas para os tipos de mídias utilizadas pelos grupos.

2.17) – Utilizam alguma forma de descrição informativa nas imagens para saber de quando foi tirada, por quem foi tirada ou encomendada, quem e o que compõe a fotografia? Ou seja, o rastro da origem da fotografia?

De acordo com os entrevistados, não chegam a fazerem nenhuma forma de descrição elaborada, somente escrevem o nome do evento, local. As fotografias geralmente vêm dos brincantes, de sites, das redes sociais como facebook e não tem nada de descrição nelas.

Fica evidente que ainda não há uma percepção sobre a descrição, acesso, forma de armazenamento e a recuperação dos registros imagéticos/fotografias e das possibilidades de utilização como documento administrativo e nem histórico.

Para Andrade (2010, In: SILVA et al. 2010, p. 188) a representação é conhecida na Arquivologia como Descrição Arquivística, [...]. Então, sugere que “a organização da informação é um pré-requisito para a representação”. O autor faz um complemento, [...]. “Ainda que objetos digitais respectivos dos documentos sejam devidamente criados, a ação de representar a informação digital não pode prescindir

do uso de um conjunto de metadados” (ANDRADE, 2010, In: SILVA et al. 2010, p. 189). Neste sentido é o que defendemos neste trabalho, a necessidade de se organizar um sistema de arquivos, com a descrição informacional nos registros imagéticos/fotográficos. O processo de descrição consiste na elaboração de instrumentos de pesquisa que possibilitem a identificação, o rastreamento, a localização e a utilização de dados (BELLOTTO, 2010, p. 179). Estamos apontando para a utilização de um sistema de arquivos, para solução dos problemas quanto a forma de armazenamento, descrição e recuperação dos registros imagéticos/fotografias, no entanto, há uma observação de Bellotto (2010) que deve ser levado em conta.

De acordo com Bellotto (2010, p. 219), as respostas a essas questões estão no estabelecimento de uma política de descrição que contenha em seu bojo, diretrizes para elaboração correta dos instrumentos. Para tanto, deve-se estudar a situação do arquivo quanto a:

- Recursos humanos;
- Preparação técnica do pessoal;
- Qualidade dos recolhimentos;
- Perfil do usuário e sua demanda de dados;
- Tendências da historiografia;
- Estado físico da documentação.

Só a partir desse levantamento é que o corpo técnico-científico do arquivo pode planejar a ação.

2.18) – As utilizações dessas fotografias poderiam subsidiar a estruturação dos projetos de captação de recursos?

Os dirigentes tem uma percepção das possibilidades das fotografias poderem subsidiar projetos de captação de recursos e usando como prova das suas ações. Afirmam precisar de maiores conhecimentos para elaboração e uso das imagens em projetos.

Neste aspecto, temos algumas confirmações iniciais sobre a percepção dos entrevistados de os registros imagéticos/fotografias possam ampliar à possibilidade de uso em projetos de captação de recursos. Essa necessidade é confirmada por Ziviani e Amorim (2011, In: MOURA, 2011, p. 141) ao deixar claro quando dizem: “Providencie o registro fotográfico e audiovisual do projeto de modo a perpetuar a sua memória seja para a comunidade em questão seja para a estruturação da prestação de contas aos órgãos devidos”. No entanto, outro detalhe que ficou evidente, os entrevistados não terem conhecimentos necessários para a elaboração de projetos de captação de recursos. Ou seja, temos parte da confirmação da pergunta problema adotada nesta pesquisa no que tange “o desconhecimento na utilização das informações imagéticas como estratégia de comunicação em projetos na captação de recursos”.

2.19) – Se utilizadas às fotografias nos projetos de captação de recursos, seria possível auxiliar os grupos de forma a torná-los autossustentáveis?

Afirmam que poderiam auxiliar os grupos a se tornarem autossustentáveis. Muito dos recursos são bancados por eles mesmos. Ficaria melhor para as pessoas entenderem o que fazem.

Um dos dirigentes informou que já tentou colocar um projeto no site da Petrobrás, mas não tinha lugar para colocar fotografias. Outro informa que uma das formas de captação tem sido via emenda parlamentar.

Ou seja, há uma percepção de que se utilizados os registros imagéticos em projetos de captação de recursos, os grupos poderiam ser melhor entendidos e reconhecidos à terem apoio financeiro para sustentar as suas atividades. Neste entendimento, Moura (2011, p. 145) diz que: “os projetos culturais têm como perspectiva “desnaturalizar” os eventos socioculturais buscando transformar as manifestações culturais, a genialidade artística e os bens materiais e imateriais em produtos e serviços culturais acessíveis ao grande público”.

De acordo com o exposto no questionamento anterior e complementado neste, podemos então dizer que a nossa pergunta problema está confirmada no todo. Sem as condições financeiras adequadas o crescimento fica comprometido. Nota-se que o crescimento destes grupos perpassam em primeiro ponto pelas questões financeiras, mesmo trabalhando somente pela paixão. Para se tornarem

personalidade jurídica, complementarem o ciclo documental tem duas problemáticas: conhecimento sobre a legislação para abertura de uma entidade cultural nos moldes do código civil e o custeio para registro no cartório e taxas de inscrição no CNPJ para serem entidades devidamente reconhecida pelo poder público e pela LinqDFE, e portanto, estarem aptas a captação de recursos públicos e privados. No entanto, em projetos de patrocínio (de captação) é considerando uma versão comercial do projeto cultural. De acordo com Moura (2011, p. 130), essa versão deve ser conceitualmente clara, identificar de modo objetivo o que o patrocinador terá ao financiar tal projeto (retorno institucional, agregação do valor do produto/marca, compatibilidade dos negócios com o público atingido pelo projeto). Desta forma os dirigentes necessitam de uma gama de conhecimentos da área de Marketing, de gestão para pensarem a estruturação do projeto de captação de recursos.

2.20) – Uma das fontes de recursos são as promovidas pelo MinC, através da lei de incentivo à cultura, o que vocês tem feito para captação e uso destes recursos?

Informam que já tentaram, mas não conseguiram, afirmam que é muita burocracia e falta conhecimento deles para fazer uso dos recursos pelo MinC. E, uma das maiores problemáticas é a documentação.

Um dos dirigentes dos grupos informa que individualmente não tentou, mas que a LinqDFE seria responsável por tratar disso para os grupos.

Um dos grupos já conseguiu fazer a aprovação de um projeto tanto no MinC quanto via emenda parlamentar, mas não fez uso de fotografias no projeto.

Os resultados dessa análise confirma evidência da falta de conhecimento por parte dos dirigentes na utilização de recursos incentivados pelo MinC via legislação de renúncia fiscal através da Lei Rouanet. Podemos até compreender que a ferramenta implementada neste processo pelo MinC – SalicWeb¹⁸ - ainda tenha suas deficiências. No entanto, foi implantado na tentativa de abrir ao público de qualquer parte do país a possibilidade ter acesso e ao envio de proposta cultural

¹⁸ SalicWeb é uma ferramenta do portal do Ministério da Cultura, com uma área para envio de propostas de projetos. Quando a proposta é aprovada, torna-se projeto conforme definido no enquadramento da legislação.

para utilização de recurso via renúncia fiscal. Neste contexto, podemos destacar duas situações:

- a falta de conhecimentos na área de informática para acesso ao sistema;
- a falta de conhecimentos sobre a estruturação da proposta do projeto.

De acordo com Villas-Boas (2005, In: Rubim et al. 2005, p. 101),

[...]. Identifico agora, como se enquadra um Projeto Cultural dentro dos trâmites oficiais. [...], é imprescindível afirmar a concepção de transformar uma ideia consistente num projeto ligado à área da cultura esteve, e continua até hoje eminentemente dependente das políticas públicas de cultura.

Ou seja, é necessário um mínimo de conhecimento do arcabouço legal que envolve as políticas públicas do setor cultural Federal, Estadual e Municipal. Contudo, na tentativa de superar essa falta de conhecimento, todas as instituições que disponibilizam recursos para investimento na área da cultura criaram, na visão de Villas-Boas (2005, In: RUBIM, 2005, p. 122) “os mandamentos dos manuais”:

Verifica-se, de imediato, uma subordinação rígida às normas e preenchimento dos formulários organizados pelas instâncias financiadoras e de fomento da cultura, seja por meio dos órgãos da administração direta, seja da indireta. Mesmo quando se trata de investidores privados, as regras seguem à risca o padrão oficial estabelecido, para endereçamento das propostas culturais, até porque grande parte dos investimentos é oriunda da renúncia fiscal.

Essa manualização ou roteiros pré-estabelecidos para o envio de propostas culturais foram criadas na tentativa de minimizar essa falta de conhecimento, de orientar e facilitar aos agentes e promotores culturais o envio das propostas culturais. Geralmente os materiais referentes aos manuais encontram-se disponíveis nos site das instituições de fomento. Às vezes, há falta de compreensão destes materiais, os usuários acham que tem uma burocracia grande neste processo. Isso porque geralmente seguem uma estrutura lógica, conforme demonstrado por Villas-Boas (2005, In: Rubim, 2005, p. 123):

- Requerimento – a ser preenchido pelo proponente, que pede para seu projeto ser inscrito e apreciado pela comissão, seguindo os critérios determinados pelas leis;
- Preenchimento dos dados – nome do proponente, endereço, CPF (pessoa física) ou CNPJ (pessoa jurídica), RG, nome do coordenador ou diretor, e-mails, fotocópias autenticadas dos currículos etc.

- Dados dos Projetos – consistem no nome do projeto, área cultural, segmento cultural, modalidade, local onde será apresentado ou locação – quando se trata de realização de um filme – datas, público-alvo, tiragem, metragem, número de apresentações, preços de venda de ingressos ao público, receita prevista e o pessoal técnico, por exemplo, se o projeto for à área do audiovisual; e no segmento do cinema, por exemplo, deve-se indicar o nome do fotógrafo; se for por acaso na área da música, modalidade gravação de um disco, indicar o nome do produtor musical, e assim por diante.

Ou seja, o preenchimento de todos os itens requer um conhecimento bastante apurado, não é o que ficou demonstrado pelos dirigentes dos grupos de quadrilhas juninas.

4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES

Após um período de convivência e observação com as atividades culturais no Distrito Federal e sua região de Entorno com grupos de quadrilhas juninas, passou-se a fazer algumas comparações com grupos da região Norte, onde já havia desenvolvido outra pesquisa. Na ocasião, realizou-se a observação dos problemas vivenciados pelos referidos grupos, que foram percebidos como idênticos, a saber: a falta de recursos para o desenvolvimento de suas atividades e ações. Então, surgiu o seguinte questionamento: o desconhecimento na utilização das informações imagéticas, como estratégia de comunicação em projetos para captação de recursos, tem impedido o crescimento de modo sustentável dos grupos de quadrilhas juninas? Diante deste, foi elaborada a seguinte hipótese: se estruturados os registros imagéticos com informações das atividades desenvolvidas, então, poderão ser utilizados para uso posterior na captação de recursos.

Diante do exposto, é preciso destacar que a presente pesquisa é de natureza qualitativa, exploratória e descritiva. Os conceitos teóricos que nortearam a pesquisa no campo da Ciência da Informação foi o de Buckland (1991), que trata da informação como coisa, juntamente com as teorias sobre o entendimento da percepção e a descrição informacional da imagem para descrição, acesso, armazenamento e recuperação da informação.

A pesquisa foi delimitada aos dirigentes e participantes dos grupos de quadrilhas juninas, pertencentes ao quadro de associados da Liga Independente de Quadrilhas Juninas do Distrito Federal e Entorno (LinqDFE), no período de maio a outubro de 2012. A amostra foi do tipo não probabilística por acessibilidade. O instrumento, entrevista estruturada com perguntas abertas. Para a interpretação e análise das respostas, foram elaboradas duas tabelas: uma contendo as questões quantitativas, outra com as questões qualitativas para a descrição da fala dos entrevistados e sintetizadas as resposta buscando manter a fidedignidade. A apresentação dos resultados das análises está em dois momentos: no primeiro o da entrevista com um dos representantes da LinqDFE, que relata o quantitativo de grupos filiados e demais informações numéricas. No segundo, os resultados das análises às respostas das entrevistas com os dirigentes dos grupos de quadrilhas definidos na amostra.

Diante dos resultados das análises em relação às respostas dos entrevistados, podemos concluir que os dirigentes tem uma visão dos quantitativos de grupos, pessoas e ao custo para estruturar um grupo até a apresentação. Alinhados com o discurso do presidente da LinqDF, os resultados proporcionaram dimensionar quantas pessoas estão atuando no movimento das quadrilhas juninas em Brasília e Entorno, filiados, com documentação e obrigações pecuniárias em dias junto a LinqDFE o que chega atualmente ao total de 4.760. Porém, com os dados referente aos grupos não afiliados a LinqDFE chegamos a outro resultado apontando um total de 5.810. Ou seja, há um movimento de pessoas bastante expressivo atuando no que eles definem como movimento junino. Outro aspecto foi à taxa de crescimento, ou seja, da fundação da LinqDF até o final de 2012 apresentou um crescimento anual entre de 20% e 25% de grupos afiliados. Mesmo tendo um custo no valor de R\$ 14.000,00 (quatorze mil reais), em média, para se colocar um grupo em condições de apresentar.

Quando elaboram seus temas, os grupos estão cumprindo o papel da sustentabilidade cultural, confirmado pelo fato de todos os grupos ao buscarem um novo tema de um ano para outro, realizam pesquisas na literatura, etc. sobre os modos, as formas e costumes sobre o tema, definem quais as vestimentas, adereços, fantasias e os passos para serem ensaiados. Desta forma, estão retransmitindo e representando fragmentos da cultura nacional.

Ao elaborarem suas fantasias e ensaios, utilizam os espaços públicos (escolas e quadras poliesportivas) e ocupam a mão de obra das pessoas nas comunidades, onde estão inseridas, num período de oito a dez meses. Todos os grupos são entidades jurídicas constituídas como associações culturais sem fins lucrativos e têm um custo inicial para ter o grupo em condições de se apresentar. Para conseguirem superar essa necessidade financeira realizam diversas atividades como rifa, bingo, apresentação em festas nos clubes, escolas, igrejas, casa de famílias e captação junto aos microempresários. Ou seja, são as formas usuais para sustentabilidade financeira dos grupos.

De acordo com os dirigentes, alguns grupos se tornaram Organizações Não Governamentais (ONGs), assim, analisando esses quantitativos em relação às questões sociais, conforme as normas dos grupos para seus brincantes, podemos inferir que estas pessoas quando participam das quadrilhas, no período dos ensaios, das apresentações, das ações e atividades (balé, hip hop, informática, taekwondo)

elas não estão nas ruas, nem envolvidos com drogas, e portanto, fora da marginalidade. Ou seja, realmente temos uma contribuição social efetiva por parte dos grupos de quadrilhas juninas.

Há um reconhecimento por parte da comunidade dessas ações desenvolvidas pelo movimento junino, e em relação ao governo, que tem sua parcela de contribuição, mesmo não percebida por eles, ao disponibilizar os espaços públicos para seus ensaios, como nas escolas e quadras poliesportivas. Contudo, não há uma satisfação com a participação por parte dos governos de um modo geral.

Quanto ao uso da imagem para preservação cultural e a documentação das apresentações de modo geral, não há uma preocupação quanto às questões administrativas. Usam as imagens para divulgação nas redes sociais e não adotam critérios administrativos ou arquivísticos. Isso demonstra a falta de percepção da importância do registro imagético. Na forma de armazenar, houve uma unanimidade para o uso de *Compact Discs* (CDs), *Digital Versatile Discs* (DVDs) e os armazenados em computadores. Podemos inferir que o uso do registro imagéticos, por parte destes grupos, são digitais. Como forma de descrição, usual é descrever o evento e data. Não há nenhuma forma elaborada para essas descrições. Nesta questão, fica notória a falta de percepção e de conhecimentos necessários para a descrição, acesso, forma de armazenamento e a recuperação dos registros imagéticos/fotografias e das possibilidades de utilização como documento administrativo e nem histórico. Podemos então concluir que estas colocações confirmam a pergunta problema adotada nesta pesquisa: O desconhecimento na utilização das informações imagéticas como estratégia de comunicação em projetos na captação de recursos tem impedido o crescimento de modo sustentável dos grupos de quadrilhas juninas?

Contudo, há uma percepção, de forma geral, quanto às possibilidades das fotografias poderem subsidiar projetos de captação de recursos e de forma sustentável, além do uso como prova das ações dos grupos. No entanto, afirmam precisar de maiores conhecimentos para elaboração e uso das imagens em projetos. Diante do exposto, temos a confirmação da nossa hipótese de trabalho: Se estruturados os registros imagéticos com informações das atividades desenvolvidas, então poderão ser utilizadas para uso posterior na captação de recursos.

Quanto ao uso dos registros imagéticos/fotografias, de acordo com os resultados deste estudo, comprova-se a falta de percepção e da importância no contexto administrativo e arquivístico, das formas de descrição e uso em projetos para captação de recurso. Os dirigentes tem consciência que precisam de maiores informações e conhecimentos para realizar essas atividades.

Ao responderem sobre o uso de recursos promovidas pelo Ministério da Cultura (MinC), ou seja, via renúncia fiscal, a maioria dos entrevistados não fazem uma busca por recursos incentivados pela renúncia fiscal. Notadamente, ocasionado pela falta de conhecimento dos mecanismos e para elaboração de projetos. Neste aspecto, podemos concluir que um dos motivos de insatisfação em relação ao Governo Federal, é a falta de conhecimento de como fazer e apresentar suas propostas das atividades culturais, o que se deve às estruturas dos formulários de envio possuir padronização das informações necessárias em todas as instituições de fomento. E para preencherem esses formulários, há necessidade de uma gama de conhecimentos específicos nas áreas financeiras, contábil e das legislações envolvidas.

Como considerações finais podemos dizer que a pesquisa cumpriu seu papel quanto aos objetivos, podemos analisar as formas de armazenamento e recuperação da informação dos registros imagéticos/fotografias por parte dos grupos, ficando constatado que são executadas sem critérios, não manifestam o cuidado dos registros imagéticos/fotografias de forma administrativa e arquivística conforme demonstrado nos resultados. Eles têm uma percepção quanto à importância, porém demonstraram que precisam de conhecimentos para poderem fazer o uso adequado dos registros imagéticos/fotografias em projetos de captação de recurso via renúncia fiscal ou não.

Assim, podemos afirmar que a solução do problema foi apontada pelos resultados das análises que seria o uso de um sistema de gestão que proporcione aos grupos terem condições de descrição, de armazenar, de recuperar e ter acesso aos registros imagéticos/fotografias para uso em projetos de captação de recursos. Neste sentido temos duas indicações, uma seria o uso de um sistema de arquivo digital via web que tenha condições de acesso em qualquer lugar e momento dos registros imagéticos que seria uma solução que está em desenvolvimento por contemplar todas as normas administrativas e arquivísticas que é o *DigifotoWeb*. Outro, seria o sistema *Sepiades* para uso local em um computador. No entanto,

qualquer uma das soluções também exigirá certo nível de conhecimento técnico para implantação. Quanto a falta de conhecimento, pode-se providenciar condições de qualificação, a formação de oficinas e cursos, promovidos diretamente pela entidade representante dos grupos de quadrilhas em Brasília, LindDFE. Pelo fato de serem pessoas jurídicas constituídas e terem uma entidade representativa, seria subsidiado para todos os grupos com um custo acessível. Ainda, uma reflexão sobre as políticas públicas quanto a análise sobre os sistemas de acesso para apresentação de propostas culturais com uso de fotografias.

Desta forma, podemos afirmar que a nossa hipótese está confirmada e a pesquisa concluída no que se refere ao cumprimento dos objetivos elencados.

Porém, com essa pesquisa abrimos alguns espaços para novas investigações junto aos grupos nas questões econômicas, sociais e de sustentabilidade. Pois, ao tratarmos de sustentabilidade neste trabalho, adotamos 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.

Referimos-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, conforme demonstrado nos resultados e na conclusão. 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. Os contextos ecológico e cultural 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 seja, já 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, ou seja, os registros imagéticos vão oferecer subsídio para essa preservação, já que todos os esforços desenvolvidos neste estudo são os de apoiar estes grupos em prol dessa sustentabilidade através do uso dos registros imagéticos/fotografias. No entanto, todos os projetos e ações destes grupos necessitam da captação de recursos, pois todas as ações demandam recursos financeiros, físicos, materiais e humanos. Nessa ordem de apresentação, podemos observar que sem o primeiro item – recurso financeiro – a existência e a continuidade de qualquer empreendimento poderão ser comprometidas.

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*, no 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 demandadas 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).

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

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.

ARAÚJO, A. M. **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.

AVELAR, R. **O avesso da cena**: notas sobre produções e gestão cultural. Belo Horizonte: DUO Editorial, 2008.

BARTHES, R. **A câmara clara**. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. 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.

BAXANDALL, M. **O olhar renascente**: Pintura e a experiência social na Itália da Renascença. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

BRANDÃO, A. J. S. A imagem nas imagens: leituras iconológicas. **Revista Lumen Et Virtus**, v. I, n. 2, p. 4-30, Mai. 2010.

_____. Uma viagem pela imagem: do logos à formação do iconofotológica. **Revista Digital do LAV, UFSM**, Set. 2009.

BRASIL. Arquivo Nacional. **Dicionário de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BELKIN, N. Progress in documentation. **Journal of Documentation**, v. 34, n. 1, p. 55-85, Mar. 1978.

BELLOTTO, H. L. **Arquivos permanentes**. 4. ed. 6. reimp. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

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**. Trad. de Lúcia Olinto. 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.

BRANT, L. **Mercado cultural: panorama crítico e guia prático para gestão e captação de recursos**. 4. ed. São Paulo: Escrituras, 2004. 174 p. (Coleção visões da cultura).

_____. **O poder da cultura**. São Paulo: Peirópolis, 2009. 128 p.

CHALMERS, A. F. **O que é ciência afinal?** Distrito Federal: Brasiliense, 1993.

CAMPOS, J. L. **Do simbólico ao virtual**. São Paulo: Perspectiva, Rio de Janeiro: UERJ, 1990.

CARTIER-BRESSON, H. **O imaginário segundo a natureza**. Trad. de Renato Aguiar. Barcelona: Liberduplex, SL, Sant Llorenç d'Hortons, 2004.

CASCUDO, L. C. **Civilização e cultura**. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora; Brasília: Instituto Nacional do Livro – INL, 1973. Vols. 1 e 2.

CONFEBRAQ realiza 16ª ANEJ. 22 de março de 2012. In: **Portal Ispia**. Disponível em: <<http://ispia.com.br/site/?p=1142>>. Acesso em: 28 mar. 2012.

CONFERÊNCIA NACIONAL DA CULTURA. 2010, Brasília. **Documentos de referência das pré-conferências setoriais**. Brasília: Ministério da Cultura, 2010. Vol. 2. 139 p.

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. **PE**rspectiva 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.

DESCARTES, R. **VIDA E OBRA**, trad. J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

DUBOIS, P. **O ATO FOTOGRÁFICO**. Trad. de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0**. 3. ed. São Paulo: Editora Positivo, 2004.

FORGUS, R. H. **Percepção**: o processo básico do desenvolvimento cognitivo. Trad. de Nilce Pinheiro Mejias. São Paulo: Herder; Brasília: Ed. UnB, 1971.

FRITZGERALD, H. E.; STROOMMEN, E. A.; McKENEY, J. P. **Psicologia do desenvolvimento**: o bebê e a criação pequena. Rio de Janeiro: Campus, 1986.

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. Trad. de Raul de Sá Barbosa. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.

_____. **História da arte**. Trad. de Álvaro Cabral. 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.

HISTÓRIA em forma de festa. **Revista Escola**. São Paulo: Abril, Fev. 1999. Edição Especial

HOUAISS. **Dicionário eletrônico**. CD-ROM 2010.

INGWERSEN, Peter. Information and information science in context. **Libri**, v. 42, n. 2, p. 99-135, 1992.

ITAÚ CULTURAL (São Paulo) (Org.). A experiência internacional e a criação do observatório Itaú Cultural. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 1, p.19-28, Jan. 2007. Quadrimestral.

_____. Economia da cultura e desenvolvimento. **Revista Observatório Itaú Cultural**, São Paulo, n. 2, p. 50-58, Mai. 2007. Quadrimestral.

KOSSOY, B. **Fotografia & história**. 3. ed. rev. 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.

LIMA, A. M. **Pequeno ensaio sobre as lendas e 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). Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. 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.

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.

MINAYO, M. C. S. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

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.

MOURA, M. A *et al.* (Org.). **Cultura informacional e liderança comunitária: concepções e práticas**. Belo Horizonte: UFMG/PROEX, 2011. 248 p.

NEIVA Jr., E. **A imagem**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1994.

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, Mai./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. Trad. de Virginia Careaga. Barcelona: Tusquets Editores, 2003.

_____. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. 3. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PAES, M. L. **Arquivo teoria e prática**. 3. ed. rev. e ampl. 13. reimp. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

PARCEIRO do DF mostra cultura das quadrilhas juninas de Samambaia. 04 de julho de 2011. In: **G1DF**. 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.

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. Trad. de Milton Amado. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1999.

PORTINARI, M. B. **História da dança**. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1989.

RAYWARD, B. The history and historiography of information science: some reflections. **Information Process & Management**, v. 32, n. 1, p. 3-17, 1996.

REIS, A. C. F. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. Barueri, SP: Manole, 2007.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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.

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 3. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

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.

RUBIM, L. *et al.* (Org.) **Organização e produção da cultura**. Salvador: Ed. UFBA; FACOM/CULT, 2005. 186 p.

SACHS, I. **Caminhos para o desenvolvimento sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.

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.

SANTOS, V. B.; INNARELLI, H. C.; SOUSA, R. T. B. (Orgs.). **Arquivística – Temas contemporâneos**. Distrito Federal: SENAC, 2007.

SCHMDIT, P.; SANTOS, J. L. O pensamento epistemológico de Karl Popper. **ConTexto**, Porto Alegre, v. 7, n. 11, 2007.

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.

SILVA, R. R. G. *et al.* (Org.) **Cultura, representações e informações digitais**. Salvador: Ed. UFBA, 2010. 248 p.

TACCA, F. Imagem fotográfica: aparelho, representação e significação. **Psicologia & Sociedade**, 17 (3): 09-17, Set./Dez. 2005.

TOMANIK, E. A. **O olhar no espelho**: “conversa” sobre a pesquisa em Ciências Sociais. 2. ed. rev. Maringá, PR: Eduem, 2004.

TOLILA, P. **Economia e cultura**: problemas, hipóteses, pistas. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2007. 140 p.

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.* Trad. de José Cipolla Neto, Luís Silveira Menna Barreto e Solange Castro Afeche. 7. ed. 6. tir. São Paulo: Martins Fontes, 2007/2011a.

_____. **Pensamento e linguagem**. Trad. de Jefferson R. Camargo. 4. ed. 2. tir. 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.

ZINS, C. Conceptions of Information Science. **Journal of the American Society for Information Science and Technology**, 58(3): 335-350, 2007.

APÊNDICES

APÊNDICE “A”
QUESTÕES QUANTITATIVAS DAS ENTREVISTAS
JUNTO AOS DIRIGENTES DOS GRUPOS DE QUADRILHAS JUNINAS ASSOCIADOS
À LIGA INDEPENDENTE DE QUADRILHAS JUNINAS DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO

QUESTÕES	GRUPOS			ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS
	“Pau Melado” Samambaia-DF	“Triscou Queimou” Paranoá-DF	“Num Só Piscar” São Sebastião-DF	
2.2	Dedé: fora os filiados são mais de 60 grupos sendo que muitos grupos tão se acabando, exatamente por causa de verba, porque hoje tem que ter verba porque você querer levar um grupo nas costas, que não dá conta. O gasto é muito grande.	Warley: Tem uma base aqui de uns 40 grupos, mais ou menos, assim vinculada a LinqDFE modulo A, modulo B, modulo C, e os grupos que não estão vinculado a LinqDFE, existem mais ou menos uns 20. 60 ao todo em Brasília.	Altair: Fora os da Liga devem ser em torno de uns 50 grupos, na liga tem em torno de 45, 46 grupos.	Se observarmos as informações, dos 06 seis grupos pesquisados, estão próximas aos números apresentadas pela LinqDFE. Filiados: <40 a >72. Grupos Participantes do circuito: 40. Não Filiados: <3 a >20.
2.3	Dedé: no geral são 64, na nossa. Mais o marcador. Total: 65	Warley: Nossa quadrilha tem 40 dançarinos além de apoio que são 5 ou 6 apoios e pessoas da direção assim tem mais uns 4, são 56 mais ou menos integrantes. Tem as pessoas envolvidas diretamente na quadrilha e pessoas envolvidas indiretamente que torcem pela quadrilha, acho que umas 20. Total: 76	Altair: A nossa quadrilha tem uns 40 brincantes. Mais o pessoal que ajuda a gente a transportar os cenários e os figurinos. Daí chega uns 48 quando num falta ninguém. Esse é o pessoal que sai pra rua, mais ainda tens umas duas pessoas que ajuda na costura. Total: 50.	< 50 participantes. >76 participantes. Na média aritmética simples, teremos um quantitativo de 69.33 pessoas por grupo. Passamos assim adotar o quantitativo de 70.

2.9	Dedé: Isso sem ter movimentação, de ônibus essas coisas, a gente coloca hoje uma quadrilha para tá dançando gasta em media de 10 a 12 mil reais, só pra iniciar, e depois vem ônibus, despesas de viagens, entendeu? E assim vai indo.	Warley: Em média para deixar o grupo pronto para a apresentação o custo é de R\$15.000,00 Quinze Mil Reais.	Altair: Vou te falar a verdade, esse ano o gasto foi em média de 13 mil reais, junto com ônibus, temos que pagar ônibus do nosso bolso, temos que pagar lanche para os nossos dançarinos. Então sai em torno de 13.000,00 Mil Reais. A Costureira, a gente paga tudo.	< Valor: R\$10.000,00. >Valor: R\$ 20.000,00. Média aritmética simples = R\$ 14.000,00.
-----	--	---	---	---

QUESTÕES	GRUPOS			ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS
	“Busca Fé” Taguatinga-DF	“Xenhenhem” Santa Maria-DF	“Reboiço” Ceilândia-DF	
2.2	Bruno: É eu sou o diretor da Liga também. Hoje nós temos filiados a Liga 72 grupos. Só que participa do circuito esse ano foram 40 grupos, então hoje nós temos filiados 72. A gente sempre acompanha nas cidades, daí em media umas 15 quadrilhas que se têm notícias que estão se preparando pra poder filiar a liga.	Edilene e Francisco: Cadastrado na liga é mais ou menos uns 68 por ai e fora da liga tem mais, tem grupos de escola tem grupos de bairro, só lá Santa Maria mesmo temos oficialmente Chuva de Prata e A gente Xenhenhem , mais tem mais 03 quadrilhas, que não são cadastradas e a pé de serra tá tentando se inserir agora. Além dela tem mais duas.	Aurélio: Ao todo não, não faça ideia. Só na liga tem 45, 48 sem não me engano fora as outras quadrilha que não são filiadas.	Filiados: <40 a >72. Participantes do circuito: 40. Não Filiados: <3 a >15.
2.3	Bruno: Em torno de 70 a 80 integrantes. Total: 80.	Francisco: Xenhenhem tem uns 45 brincantes, mas o pessoal de apoio que é de 5 a 8. Além deles ainda tem o pessoal que ajuda, às vezes é o pessoal da família dos brincantes. Seria uns 65.	Aurélio: em torno de 60 participantes em média diretamente e indiretamente, acho que multiplicaria isso por três. Pois todo família acaba ajudando.	<65. >180, neste valor, pode-se até considerar irrealista mediante as respostas dos outros grupos. Assim, passamos a adotar o

		Total: 65.	Total: 180.	valor maior de 80.
2.9	Bruno: Hoje dentro da liga agente diversos grupos: grupos tradicionais e grupos estilizados eu posso falar da busca fé esse ano nosso investimento ficou em 20 Mil Reais, mas a média é de 10 a 15 cada grupo de quadrilha.	Edilene e Dioclécio: Pra colocar a o grupo de quadrilha nas apresentações fica em torno de 12 a 15 mil. Nos já gastamos até mais esse ano. Já tá em 16 mil. Ainda, tem algumas contas que não foi contabilizada.	Aurélío: Em média no mínimo 15 mil.	< valor: R\$ 10.000,00. > Valor: R\$ 15.000,00.

APÊNDICE “B”
QUESTÕES QUALITATIVAS DAS ENTREVISTAS
JUNTO AOS DIRIGENTES DOS GRUPOS DE QUADRILHAS JUNINAS ASSOCIADOS
À LIGA INDEPENDENTE DE QUADRILHAS JUNINAS DO DISTRITO FEDERAL E ENTORNO

QUESTÕES	GRUPOS			ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS
	“Pau Melado” Samambaia-DF	“Triscou Queimou” Paranoá-DF	“Num Só Piscar” São Sebastião-DF	
2.1	<p>Dedé: acho que hoje ele muito pobre em termos financeiros, quando estamos fazendo carnaval que eu também sou carnavalesco, mas o carnaval hoje o pessoal dançam uma vez só e a gente recebe uma verba que não é a verba certa pra isto e a quadrilha junina não, nós estamos dançando ensaiando desde maio estamos hoje dia 22 de outubro dançando quadrilha sendo que não temos ajuda para quadrilha nenhuma do governo, de nada, viajamos pra Minas com o próprio suor nosso, viajamos pro Acre também como próprio suor nosso não tá existindo recurso nenhum nem ajuda nenhum de privado ou governo do estado, nada,</p>	<p>Warley: Há o movimento junino aqui do DF tá como se fosse o carnaval do Rio de Janeiro na época claro né? A partir de janeiro até junho, agora que tá em outubro né? De janeiro a julho até agosto com a regional do SESI entre 8, 9 meses de ensaios e apresentação.</p>	<p>Altair: Então, o movimento junino a gente é convidado a participar do movimento junino e é tão abrangente, muitos jovens e vem crescendo bastante, né? Então a gente vê esse movimento junino muito interessante mesmo.</p>	<p>Todos os entrevistados tem dimensão da importância do movimento.</p> <p>Um dos fatores apontados é a falta de reconhecimento por parte das autoridades governamentais.</p> <p>Citam o fato de o movimento junino acontecer durante 08 a 10 meses, acreditam que seja maior que o carnaval.</p> <p>Ainda deixam transparecer nas suas falas o orgulho pelo que fazem.</p>

	nada, nada.			
2.4	<p>Dedé: Nós vemos documentos e pesquisas, fazem muitas pesquisas, o problema tá ai tudo que eu estou te falando aqui envolve verba. Pra você ver, para fazer uma pesquisa tem que dá uma viajada, o movimento junino hoje é voltado quase todo ao Nordeste. Então as pesquisas que nós fazemos nós temos que se virar e da uma viajada, as pesquisas na internet, entendeu? Nem sempre são suficientes.</p> <p>Dedé: Através das pesquisas... Mas voltado para a modernização, porque se a gente não ficar moderno, a gente se atrasa em função de concursos.</p>	<p>Warley: Igual esse ano de 2012, acabou esse ano o tema nossa agora, era as Crianças de Santo Antônio, a partir de agora que acabou o SESI que á regional o concurso que tem, vamos já juntar a direção os integrantes que quiserem participar para formar um tema do ano que vem, igual o ano passado e o ano retrasado o tema foi as Crianças de Santo Antônio.</p>	<p>Altair: Então. O tema é o seguinte: a gente faz uma pesquisa assim, marca uma data e cada um expõe o seu tema e cada um faz uma pesquisa, de vídeos é na internet e dai vai bolando um tema ai surge o tema do próximo ano.</p>	<p>Neste momento aparece o primeiro índice em relação a sustentabilidade cultural e ambiental. Quando trabalham na escolha do tema sempre é o resultado de uma pesquisa discutida pelo grupo.</p> <p>É nesse aspecto onde fica transparente a evolução cultural dos grupos. O que fazem (preparação do tema, fantasias, adereços, cenários, os passos da dança) tem como resultado de uma pesquisa (livros, internet, vídeos, etc.) onde vão tratar do tema para agradar os espectadores nas suas apresentações.</p> <p>Neste momento, também aparece o primeiro indício da questão de sustentabilidade ambiental pela reutilização de suas fantasias e adereços.</p>
2.5	<p>Dedé: A gente tem uma pessoa especifica, mas é do sexo masculino é homossexual. Dentro da nossa quadrilha, ele mexe com esse tipo de coisa com vestes e temos a nossa costureira que está conosco</p>	<p>Warley: No caso nós temos a nossa costureira que a tia Rita, ela faz parte da direção da quadrilha e ela é costureira, faz nossos trajes.</p>	<p>Altair: No nosso caso como a gente não tem muita coisa a maioria dos dançarinos paga sua fantasia cada um arca com sua roupa.</p>	<p>Os grupos têm suas parcerias com as pessoas que fazem suas fantasias, geralmente é uma costureira a muitos anos com o grupo e a participação de outros membros do grupo.</p> <p>As roupas são trabalhadas</p>

	há 10 anos.			<p>de acordo com o tema.</p> <p>Um dos entrevistados deixou transparecer na sua fala a participação de homossexual no grupo, uma das pessoas que cuida das roupas.</p> <p>Em outro grupo quem cuida são os próprios dançarinos.</p>
2.6	<p>Dedé: A partir de janeiro sexta sábado e domingo quando ta chegando perto das competições de terça a domingo, são feito atrás do Super bom na 106 Samambaia Sul. Não usamos pátios de escolas porque hoje eles não abrem. As próprias instituições governamentais não dão apoio.</p> <p>Dedé: De 2 a 3 horas. E no mês em que antecede aos festejos, a gente começa 6 horas e só termina às 10 horas da noite. Os festejos começam em maio.</p>	<p>Warley: No momento agente faz no colégio, (e o pessoal do colégio dão apoio para vocês nesse sentido ?) Dão sim, a diretora, os diretores do colégio lá isso é na região do Paranoá.</p> <p>Warley: Sábado e domingo são feito mais na parte da tarde e da noite entre 4, 5, 6 na parte da noite assim. O mais certo para começar é em janeiro. Mas ai agente começa antes dezembro, novembro, Já vai caminhando o trabalho do tema do ano que vem. Pra chegar em janeiro só ensaiar e passar para o pessoal.</p>	<p>Altair: Nossos ensaios são feitos nas escolas. A escola libera e a gente ensaia nos finais de semana sábado e domingo .</p> <p>Altair: O período de ensaio começa a partir de janeiro a gente já tá em outubro e os outros quatros já bolando o próximo tema.</p>	<p>Locais de ensaios: Igreja, Escola, Quadra poliesportiva.</p> <p>Nas escolas foi onde apresentou maior participação e apoio aos grupos.</p> <p>Fica evidente uma parceria e troca de responsabilidades entre os grupos e a direção das escolas e quadras poliesportivas.</p> <p>Um grupo ensaia no pátio da igreja, sua denominação é de um grupo de jovens evangélicos.</p> <p>De acordo com os entrevistados o período de ensaios ocorre entre janeiro a novembro. Para os dançarinos, para os dirigentes chega a ser o ano todo, pois no período de escolhas dos temas já fazem os primeiros ensaios para passarem aos dançarinos.</p>

2.7	Dedé : Primeiramente ele tem que ser pessoa responsável, se, menor quem que está estudando, se maior tem que está trabalhando se não estiver trabalhando a gente através dos funcionários do pessoal da quadrilha a gente tenta arrumar alguma coisa pra ele fazer por fora, para não ficar vinculado só na quadrilha e tem mais uma responsabilidade por fora.	Para eles poderem fazer participação. Não. Tem o regimento interno da quadrilha, tem uma ficha também para assinar, mas não é obrigado. Nossa quadrilha se você gostar tá lá, se não gostar não fica. É o gosto do brincante.	Altair: Através de amigos a gente convida a comunidade né, abre espaço para muitos jovens em São Sebastião assim ficam a mercê da cultura local a gente convida através de familiares ai formam um grupo, né? A partir da hora que o novo integrante faz parte da quadrilha a gente uma ficha faz um cadastro.	Itens apontados pelos entrevistados para os brincantes se afiliarem: Responsabilidade, atenção ao regimento, ficha de inscrição/cadastro, estar estudando, comprometimento com o material da quadrilha. Se menor autorização dos pais. Ter alguma atividade além da quadrilha junina. Estes apontamentos demonstra uma preocupação no que viemos demonstrando neste estudo em relação ao desenvolvimento social por parte destes grupos junto a as comunidades onde estão inseridos.
2.8	Dede: Nós temos documento de registro como associação. Nós tivemos de pesquisar, para saber como ia ser a quadrilha. Ai foi feito como associação, tem regimento, ata e tudo mais. Pra fazer um grupo de quadrilha tem muitas pesquisas, e problema tá ai tudo que eu estou te falando aqui envolve verba, [...]. Nem sempre são suficientes.	Warley: Tem um regimento interno da quadrilha Triscou Queimou né, essa informação sobre CNPJ não sei porque o presidente não falou. Tem uma ONG também da quadrilha agora, mas tá ai nesse caminho.	Altair: Nós temos CNPJ e tudo, somos tido como associação sem fins lucrativos.	De acordo com os grupos todos tem um registro como associação sem fins lucrativos, CNPJ. O que pode ser observado é uma expansão do que seria somente a quadrilha junina para ONG por parte dos grupos. Neste Ponto, por fazerem

				parte da LinqDFE todas os grupos de quadrilhas juninas tem algumas obrigações como: Documentação em dias e anuidade.
2.10	Dedé: Acontece sim, tanto a marginalidade quanto prostituição, já tevê casos dentro da quadrilha assim. Mais, isso é o que nos tentamos não deixar acontecer, pois nosso trabalho é buscar fazer com que os jovens participem da quadrilha junina e também tenham respeito com os colegas, tirem notas boas na escola, que seja um bom cidadão.	Warley: Com certeza, esse é o lema da quadrilha, afastar os jovens da rua, por causa da cultura, da dança, da alegria, para se divertir.	Altair: Então um dos pontos que a gente convida a comunidade, principalmente os jovens é devido à criminalidade na cidade, muitos jovens às vezes procura num esporte na cultura uma forma de se afastar, né? Os grupos terminam sendo um apoio principalmente para os jovens da cidade.	Os grupos demonstram ter uma preocupação com o social, através de suas atividades, colocam os jovens em convívio social junto ao grupo, com suas regras e normas. De acordo com a colocação no questionamento 2.7 são normas simples e possíveis de serem cumpridas pelos brincantes.
2.11	Dede: Percebe, a comunidade ajuda.	Warley: Com certeza igual hoje mesmo aqui no concurso da regional, vieram 2 ônibus lá do Paranoá com pessoas da comunidade do Paranoá, para torcer pra gente que gosta do nosso grupo que sabe que agente tá fazendo um trabalho bonito, um trabalho limpo, (esse á apoio da administração?) Não. É apoio da comunidade mesmo.	Altair: Vê sim. Então assim ve como uma importância assim do grupo principalmente no nosso bairro bem conhecido nosso bairro. Os pais gostam os pais vão pros ensaios e acaba envolvendo também a família.	Em relação a comunidade onde os grupos estão inseridos, estão cientes da contribuição em relação às ações dos grupos, apoiam, acabam se envolvendo. No entanto apontam uma deficiência no caso da falta de comunicação para ter um alcance maior. Essa percepção fica muito voltada para os familiares dos brincantes do bairro onde eles fazem seus ensaios.
2.12	Dedé :Geralmente até em termo de material é meio	Warley: A direção em si, vai atrás de recursos, inclusive	Altair: Pensamos sim, em relação a captar recursos a	A maior preocupação apresentada pelos grupos

	<p>complicado, a gente, de vez enquanto, nós fazemos bingos, galinhadas, mas geralmente é através de apresentações mesmo. Que é cobrado. Em média dependendo do lugar que tem a classe media né? Então classe média alta geralmente é 1000 mil reais 800 reais, agora dependendo do lugar, a gente acaba pegando só um ônibus para uma Igreja, um colégio, daí a gente aproveita esse ônibus para tá indo a outros lugares.</p>	<p>dos empresários aqui do DF, os recursos agente consegue. Muitas vezes vem recurso pra gente em apresentação no tempo de quadrilha, vem contratos em clubes, casas de família que contrata agente em festa de família assim.</p>	<p>gente promove almoço com as famílias, fazemos rifas fazemos festas ai dai a gente tira uma base para ter recursos e ir tentando manter o grupo quanto a preservação cultural a gente não deixa a tradição morrer porque muitos que entram fica no sangue mesmo. E o quadrilheiro mesmo ele não deixar de maneira nenhuma acabar apesar de que não temos muito apoio do governo ao movimento junino, pelo menos aqui em Brasília, né? Alguns microempresários ajudam a gente, da forma que dá pra eles, né?</p>	<p>está em torno das questões financeiras.</p> <p>Como forma de sobrevivência, apontam as atividades como rifa, bingo, apresentação em festas nos clubes, escolas, igrejas, casa de famílias e captação junto aos microempresários.</p> <p>Essas apresentações não tem um valor definido, cada caso é específico. Podendo ser cobrado um cachê que vira de R\$ 800,00 à 10.000,00, dependendo do porte da quadrilha e do local do evento, etc. Em algumas situações, apresentam-se pelo transporte e a alimentação dos brincantes.</p> <p>Recursos de eventos promovidos pela secretaria de cultura somente no período do circuito junino.</p> <p>Em relação à questão cultural foi mencionado apenas por um dos entrevistados. A ambiental da mesma forma, fazem a reutilização das fantasias, adereços, cenários para o ano seguinte dependendo do tema escolhido.</p>
2.13	Dedé: Sim com certeza, de alguma forma ou de outra a	Warley: Existe. A comunidade apoia com	Altair: Reconhece sim.	As comunidades reconhecem a atuação dos

	comunidade sempre participa dos nossos ensaios.	certeza.		<p>grupos de quadrilhas juninas. Indicam duas quadrilhas juninas com ações expressivas neste aspecto. Uma delas tem sede com várias ações como aulas de balé, de taekwondo. Outra com aulas durante todo ano de Hip hop, balé e informática.</p> <p>Essas ações demonstram a importância dos grupos de quadrilhas juninas para as regiões onde estão inseridas.</p>
2.14	Sim. Com certeza. Mas as ações deles nunca chegam até nós como deve, pois sempre somos os últimos.	Warley: Não totalmente, na faixa assim reconhece sim. Mas não de todos.	Altair: Reconhece mas, assim, pouco, uma comparação, claro que o carnaval é muito grandioso, mas que o carnaval é feito em um final de semana e o movimento dança em 3 meses em Brasília de festa, acho que tinha que ter uma visão maior no movimento aqui em Brasília o movimento junino é maior que o carnaval e não é reconhecido.	<p>Os entrevistados afirmam que há um reconhecimento por parte dos governos. No entanto, o reconhecimento é pouco. Com o argumento de que se faz quadrilha o ano todo.</p> <p>Dois dos entrevistados levantaram a comparação entre o movimento junino e as escolas de samba. Onde as escolas já recebem um tratamento diferenciado, por terem recursos definidos no orçamento para suas apresentações.</p> <p>Informam que estão junto com a LinqDFE buscando junto aos parlamentares Distritais fazer com que entre no orçamento do DGF um valor para as apresentações dos grupos no circuito junino.</p>

2.15	Dedé: Tudo documentado tudo guardado, inclusive a quadrilha nossa ela tem um fotógrafo, tem cinegrafista, sempre que a gente vai dançar principalmente em apresentações, existe um contrato, e depois são todos guardados.	Warley: Nessas redes sociais documentam para nossos vídeos nossas fotos temos arquivos.	Altair: Fazemos sim, a gente assim que começa as apresentações a gente faz todo um portfólio entrega nos clubes já divulgando na internet redes sociais a gente faz toda essa divulgação para alavancar o grupo mesmo.	Os grupos documentam e tem arquivos das suas apresentações, dois deles informam ter fotógrafo, cinegrafista e filmador. Fazem portfólio com as fotos. Usam para divulgação nas redes sociais. Um dos grupos já demonstra maior nível de organização, onde informa que em todas as apresentações existe um contrato e depois são todos guardados.
2.16	Geralmente a gente recebe um DVD com as imagens, daí fica guardado com o presidente do grupo. Mais num tem uma forma assim de guardar não.	Warley: Em arquivos. Tem uma pessoa que cuida do armazenamento das fotos. Só que não tá com uma organização. As vezes fica difícil a gente achar uma fotografia pois num tem na dizendo o que é né. Uma identificação que nos temos geralmente é só o nome do evento ou a data. Warley: Não tem nada disso não. Tem os DVDs e envelopes com as fotografias, daí quando precisamos a gente vai no arquivo e pega a que fica melhor.	Altair: A gente guarda em CD, DVD fotos, a maioria dos nossos dançarinos tem fotos. A gente tipo separa dança em tal lugar, dança no SESI em 2012, ai deixa lá um bocado de fotos. Dança no condômino tal e deixa as fotos lá guardadas, mais é a lembrança mesmo.	Quanto às formas de armazenamento, apontam para CD, DVD, arquivos próprios e dos brincantes e em computador. A forma de descrição usual, local do evento, data. Podemos observar que ainda não há uma percepção real das possibilidades de utilização do registro imagético/fotografias como documento administrativo e nem histórico.
2.17	Não tem nada disso não, a	Warley: Não tem nada disso	Altair: A gente às vezes só	De acordo com os

	gente só coloca no DVD de onde foi o evento e a data, mais nada.	não. Tem os DVDs e envelopes com as fotografias, daí quando precisamos a gente vai no arquivo e pega a que fica melhor.	escreve de quando foi o evento e só. Pois muitas fotos vêm dos brincantes e as que a gente baixa dos sites, facebook.	entrevistados, não chegam a fazerem nenhuma forma de descrição elaborada, somente escrevem o nome do evento, local. As fotografias geralmente vêm dos brincantes, de sites, do facebook e não tem nada de descrição nelas.
2.18	Dedé: Tem tido resultado. Só que ainda precisamos apreender a fazer isso melhor. Quando a gente faz um projeto tem uma pessoa que ajuda a gente, mas nem sempre ela tá podendo ir lá ajudar.	Warley: Sim. Também	Altair: acho que sim, o pessoal acha que dançar quadrilha num é coisa séria. Mais, quando a gente mostra as fotos da gente ficam, surpresos.	Os dirigentes tem uma percepção das possibilidades das fotografias poderem subsidiar projetos de captação de recursos. Usando como prova das suas ações. Afirmam precisar de maiores conhecimentos para elaboração e uso das imagens em projetos.
2.19	Dedé: Sim com certeza, daí ficava mais fácil de mostrar o que a gente faz até pra receber ajuda.	Warley: Sim. Também. A gente tem conseguido apoio via emenda parlamentar.	Altair: Sim, a gente mostra tipo para provar, né? A fotografia é utilizada como uma comprovação. É vídeos até o site mesmo, né?	Afirma que poderiam auxiliar os grupos a se tornarem autossustentáveis. Muito dos recursos são bancados por eles mesmos. Ficaria melhor para as pessoas entenderem o que fazem. Um dos dirigentes informou que já tentou colocar um projeto no site da Petrobrás, mas não tinha lugar para colocar fotografias.

				Uma das formas de captação tem sido via emenda parlamentar.
2.20	<p>Dedé: A liga em si ela faz. Só que sempre tem empecilho de vez em quando chega até a nos, tem vez que não chega, sempre tão colocando uma pedra pra não tá liberando.</p> <p>Individualmente não tentamos. Como tem a liga, hoje existe uma coisa hoje de cada grupo vai buscar seus meios. Isso, é como se tivesse passando por cima da liga. E, que acontece para agregar a todos os grupos é feito diretamente pela liga. Teve uma quadrilha que conseguiu verba para viajar para fora, através do governo. Se ela conseguiu todos podem conseguir. Se tiver com a quadrilha constituída pode se acessar o site do ministério. Uma parte dessas quadrilhas não tem documentação completa.</p>	<p>Warley: Fazemos projetos financiados pelo ministério da cultura, outro, a gente tem conseguido junto com os deputados Distritais emendas parlamentar, neste ano mesmo conseguimos uma para fazer os festejos no Paranoá.</p>	<p>Altair: Não. A gente mesmo não. Falta conhecimento nosso mesmo. Procurar esse recurso através do ministério da cultura mesmo.</p>	<p>Informam que já tentaram, mas não conseguiram, dizem que é muita burocracia e falta conhecimento e uma das maiores problemáticas é a documentação.</p> <p>Um dos dirigentes dos grupos informa que individualmente não tentou, mas que a LinqDFE seria responsável por tratar disso para os grupos.</p> <p>Um dos grupos já conseguiu fazer a aprovação de um projeto tanto no MinC quanto via emenda parlamentar.</p>

QUESTÕES	GRUPOS			ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS
	“Busca Fé” Taguatinga-DF	“Xenhenhem” Santa Maria-DF	“Reboiço” Ceilândia-DF	
2.1	<p>Bruno: O movimento junino em Brasília é um movimento muito grande. É um movimento que atrai milhares de pessoas pras suas festividades é titulado como movimento junino porque é o mês das quadrilhas junho e julho, é movimento junino por causa disso.</p>	<p>Edilene: Eu assim, que ele é importante pra comunidade, assim pra tá disseminando, pra tá mostrando como é que é o trabalho ao longo do período, também assim envolve mais os adolescentes porque hoje em dia os meninos tem outros tipos de musica. A princípio é uma vergonha você dançar quadrilha ninguém quer assumir isso. Mas a partir do momento que ele se envolve como dançarino ai eles vão verem que é outro mundo. Não é vergonhoso é outra realidade e começa se orgulhar a participar daquilo. E os pais incentivam também.</p>	<p>Aurélio: Um movimento que já tem certo reconhecimento e cada vez mais vem crescendo apesar das dificuldades o movimento existe e tá cada vez mais forte aqui no DF.</p>	
2.4	<p>Bruno: É feita através de pesquisa cada grupo tem a sua equipe de composição sua equipe de criação no inicio do ano as pessoas se reúnem define o tema e começa o trabalho árduo mesmo de pesquisa pra saber a origem da dança o porque da dança o figurino</p>	<p>Dioclécio: A gente Pesquisa muito do que elas estão trazendo agente fazer um tema de acordo com um figurino e de acordo que não seja igual tá a outra concorrente da gente.</p>	<p>Aurélio: Primeira mente é tentar buscar uma historia que agrade ao publico que seja uma historia, não é nem a questão da pesquisa é buscar o que agrada ao publico.</p>	

	<p>ele tem que tá de acordo com o tema as coreografias tem que tá de acordo com o tema né? Tudo isso faz parte do julgamento para uma bela apresentação.</p>			
2.5	<p>Bruno: Hoje cada grupo tem suas costureiras são costureiras que já tá mais de 20 anos com a gente. Então cada grupo dentro da sua cidade satélite já tem definidas suas costureiras, algumas costureiras costumam pra mais de um grupo, uma costureira do setor "O" mesmo, ela costura para 6 grupos de Brasília. Ela tem uma linha de produção grande.</p>	<p>Francisco: É, as fantasias geralmente sou eu que desenho e ajudo a costurar também, quando vai escolher o tema desenha a roupa especifica entendeu? Se for falar, por exemplo, só de baião tem que usar roupas mais marrons sandália de couro.</p>	<p>Aurélio: Feito pelos brincantes e alguns que não tem recursos, a gente mesmo faz.</p>	
2.6	<p>Bruno: No caso da Busca fé é um pouco diferente porque nós somos da igreja então é o ministério da igreja então agente ensaia o ano todo uma vez por semana de setembro quando acaba o movimento até janeiro, quando chega em janeiro agente já começa se intensificar os ensaios de 2, 3 horas quando chega em abril é de segunda a segunda os ensaios.</p>	<p>Edilene, Francisco: Olha depende da quadrilha, mas no nosso caso agente começa no mês de novembro a recrutar dançarinos e os que são antigos também agente já tem desenvolvido o tema a agente começa ensaiar ai vai o mês de novembro todo uma vez por semana ou final de semana ai quando chega perto agente intensifica para todos os dias. Os ensaios são feitos no colégio, escola classe 16 de Santa Maria</p>	<p>Aurélio: Numa quadra poliesportiva expansão do setor "O" ginásio coberto que o pessoal da administração apoia agente cedendo esse espaço.</p> <p>Aurélio: São duas situações uma quando nós temos um tema novo ai os ensaios tem que começar antes e fevereiro têm que tá reunido. Quando a gente já vem com o mesmo trabalho que já foi elaborado, final de março metade abril começa os ensaios.</p>	

		que gentilmente eles cedem o espaço pra gente, poder ensaiar de vez em quando também agente faz na quadra poliesportiva da 117 pra comunidade também tá vendo o trabalho. Ensaia na rua é perigoso, lá na escola pelo menos agente fecha o portão e tem a segurança. Agente ficando na escola quando tem arruaça agente participa, agente também faz alguns trabalhos na escola agente pintou o mural fez o mural da quadrilha. A gente ajuda a escola também.		
2.7	Bruno: A gente tem um regimento, os novos dançarinos ou qualquer um que vai fazer parte do grupo tem de fazer um cadastro de associado. Ai, nós vamos buscar saber quem é pelos colegas, mais tem de ter alguma coisa formal pra eles entender que a gente tá querendo fazer um trabalho sério. Se não, acham que dançar é só brincadeira e num é. A gente tenta cuidar para não ficar sem ordem.	Dioclécio: Olha! É só ter disposição, comprometimento e no caso de menor autorização dos pais, tem a ficha que todos assinam se comprometendo tanto a participar dos ensaios e comparecer nas apresentações, ter um cuidado com a roupa e com o material que é entregue pra eles nas apresentações.	Aurélio: A gente só exige que esteja estudando, mais tem de apresentar as notas.	
2.8	Bruno: Todos os grupos filiados a liga eles são empresas todos os grupos tem CNPJ algumas já se tornaram ONG's Instituições	Dioclécio: Quando o grupo é formado tem que ter documento, tem que ter a ata, registrada em cartório, CNPJ, na nossa quadrilha	Aurélio: É uma entidade sem fins lucrativos é uma associação na verdade. O grupo normalmente já tem uma base que são as	

	sem fins lucrativas mas hoje um pré requisito para se filiar a liga é ser instituição. A liga tem seu regimento, no regimento diz quais as documentações, além disso tem a anuidade. Se não me falha a memória, são basicamente isso. Estar em dias com a anuidade e com as documentações.	chama associação.	pessoas mais antigas que sempre permanece. Há uma rotatividade muito grande no número de pessoas. Ainda tem aqueles que não têm o espírito junino incorporado ai não permanece tanto tempo no grupo. Ai ele só dá uma passada 1, 2 anos depois sai.	
2.10	Bruno: A quadrilha em si não é apenas brincar a quadrilha ela tem o convívio social também, nos ensaios tem muita gente assistindo a comunidade vem pra poder ver a concepção para assistir os ensaios, geralmente a comunidade tá ao redor aplaudindo. Eles sabem que é um trabalho sério, sabem que se o filho estiver na quadrilha, não vai tá na marginalização.	Edilene: Agente ver de uma forma positiva porque é exatamente isso que agente busca, né? Tirar os meninos de um ambiente mais hostil que só ia danificar a vida dele da família dele e trazer pra uma coisa mais saudável.	Aurélio: Acredito que existe realmente mesmo o afastamento das pessoas da margem da sociedade e principalmente a pessoa que esta a frente, tem essa postura eu também tenho isso em mente, porque eu quando faço a quadrilha eu peço pra todas as pessoas que tenham como exemplo, né? Eu como líder e normalmente os lideres são seguidos e todo mundo tem como exemplo, e eu tenho isso, na cabeça sei importância disso. Tento sempre ajudar mostrando o que é bom o que é ruim por onde seguir tanto dentro do grupo como fora do grupo, eu tento nortear esses jovens pra que eles tenham sucesso na vida, e não alcancarem o sucesso ao menos seja bons cidadãos.	

2.11	<p>Bruno: Geralmente a comunidade esta ao redor aplaudindo, porque ela sabe que é trabalho sério. Sabe que se o filho tiver na quadrilha a tendência dele é não se marginalizar.</p>	<p>Edilene e Francisco: A comunidade é bem participativa ela gosta, ela cobra, como já esta conhecida ela já cobra, já pergunta quando vamos ensaiar, então assim tem uma aceitação muito boa.</p>	<p>Aurélio: Há uma deficiência na divulgação, porque normalmente nas nossas cidades são os lugares que menos fazemos nossas apresentações. Pessoal tem mais conhecimento por causa dos ensaios. Fora isso dificilmente eles tem oportunidade de assistir e ai agente convoca as pessoas naquele trabalho de formiguinha uma pessoa conhece um componente do grupo acompanha se identifica e começa participar.</p>	
2.12	<p>Bruno:Hoje agente tem lutado porque durante muito tempo agente brigou para que os recursos viessem né? Esse ano agente conseguiu um recurso que não foi o ideal não supriu a necessidade, mas hoje agente conseguiu um recurso junto secretaria de cultura então hoje cada grupo recebeu uma quantia, então esse ano foi muito bom por causa dessa ajuda que o governo nos deu.</p> <p>Bruno: Hoje os grupos eles fazem de tudo pra poder manter sua quadrilha eu posso falar um pouco por mim que agente faz dentro</p>	<p>Edilene e Dioclécio: A gente recicla tudo que a gente puder. Os figurinos mesmo, quando dá pra modificar agente modifica chapéu agente aproveita o tipo de chapéu que foi muito danificado serve para cenário dependendo do tema que vai ser falado. Vai aproveitando os materiais que foi gastado ano anterior. Agente economiza a parte financeira e já vai para outras coisas.</p>	<p>Aurélio: Financeiramente se o grupo for depender da colaboração dos participantes ele não acontece. Ai a pessoa que tá a frente tem de desembolsar também existe as apresentações que são remuneradas, apresentação de quadrilha não tem como estipular um valor porque existem varias situações se uma igreja me chama pra fazer apresentação igreja vive de doações colaboração dos fieis, agente cobra menos, uma escola amiga, escola recursos também não tem par patrocinar esse tipo de atividade então ali agente vai na camaradagem ou</p>	

	<p>da igreja, a cantina agente vende lanche no final dos cultos pra poder arrecadar recursos, agente faz rifas, pessoas dão presente pra gente, esse ano por exemplo agente ganhou um vídeo game 1 play stationIII, fizemos uma rifa e através desse play stationIII agente conseguiu arrecadar 6 mil reais pelo esforço de cada dançarino pela dedicação de cada brincante pelo desejo de fazer a quadrilha acontecer. Então, agente faz de tudo mas no final agente consegue mostrar um belo trabalho.</p>		<p>pede o ônibus ou um lanche agora se vai num clube dependendo da dimensão da festa ai o valor é tal não é ruim exatamente, meu grupo não tem apresentação com mais de 1000reais, não consigo na verdade. Eu não consigo mais. Existem grupos ai no DF, que nas conversas da nossas reuniões que diz que cobra de R\$ 5.000,00, de R\$ 10.000,00 e R\$ 3.000,00.</p>	
2.13	<p>Bruno: Eu acho que o nosso ganho maior é justamente o reconhecimento da comunidade que se agente não tivesse o reconhecimento da comunidade acho que não valeria o esforço a dedicação porque brincar por brincar fazer quadrilha por fazer quadrilha não fazia sentido hoje cada grupo de quadrilha em Brasília ele tem, esse cunho social alguns já tem até instituto com sede que tem cursos do formação tem a quadrilha se bobear agente pimba que tem uma sede mesmo. Tem</p>	<p>Francisco e Edilene: Sim, pois as mães sabem que os filhos estão nos nossos ensaios, muitos dos pais vem trazer os filhos e ficam assistindo. Tem uns que às vezes reclama quando os meninos não voltam logo pra casa. Mas geralmente a comunidade apoia a gente. Quando a gente apresenta o tema, os pais as vezes nem sabem do que se trata, mas como os meninos estão com a gente, eles sabem daí passa pros pais e irmãos em casa.</p>	<p>Aurélio: Assim como todo projeto social né. Isso resulta em algo bom para sociedade. E o grupo da quadrilha junina faz esse papel.</p>	

	<p>aula de balé de taekwondo a própria busca fé agente tem hoje agente tem um instituto que agente dá aulas durante todo ano de Hip hop, balé e informática, então hoje a quadrilha é isso a importância de ter a parte social.</p>			
2.14	<p>Bruno: Já tem uma percepção, mais ainda não dão o valor que acho que a quadrilha tem, o trabalho social e cultural que a gente faz ainda não é reconhecido.</p> <p>Bruno: Não hoje não tem nada que o governo ajude diretamente, ele invista todo ano, não é igual o carnaval que já tem uma lei aprovada que já faz parte do orçamento do DGF. Esse ano agente tá brigando pra nossa lei ser aprovada ainda pra que entre já em 2013 dentro do orçamento da cultura o recuso pra subsidiar cada grupo.</p>	<p>Edilene, Dioclécio e Francisco: Olha agora tá começando ainda não é uma coisa significativa porque todo mundo lembra de quadrilha só em junho e julho. E não é. É o ano inteiro. As apresentações vão do final de maio até agora. De 6 a 8 meses de trabalho. Quem fica de folga é os dançarinos, não a coordenação a gente fica lá trabalhando.</p>	<p>Aurélio: Não. No DF não existe não. O que agente apresenta, fazemos o espetáculo de grande dimensão. E muito bem apresentado e não é reconhecido. É uma dificuldade agente conseguir algum recurso governamental sempre todo ano a nossa entidade pleiteia isso. Mas a dificuldade é muito grande pra esse recurso chegar.</p>	
2.15	<p>Bruno: Os grupos eles se apresentam em grandes festas em Brasília setor de clubes que tem as tradicionais festa julinas e cada grupo ele tem o seu releasing que conta a história do que ele vai apresentar e cada grupo tem</p>	<p>Dioclécio: Olha! A gente tem o fotógrafo, tem um filmador e também o pessoal que vem do apoio, os convidados que vem assistir e depois a gente sai recolhendo de todo mundo. Pedindo mesmo. A gente pega imagens do facebook, do twitter, a gente</p>	<p>Aurélio: Oficialmente não, só com câmeras domésticas ora ou outra encontramos alguém que tem conhecimento de fotografia. No meu caso eu que faço essa parte também, elaboro ali algum material pra distribuir, tem um material</p>	

	o portfólio com foto, com o histórico da quadrilha, já se tornou mesmo uma realidade hoje nos grupos não fazem nada que não seja obrigação.	vai juntando e monta o portfólio ai quando alguém quer saber que vai se ter algum evento, A gente mostra apresenta antes, as quadrilhas que estão começando pra elas e mais difícil.	revelado mas agente não usa tanto. Daí, a gente distribui no facebook.	
2.16	Bruno: Não tem um padrão, geralmente é num CD ou DVD e a gente guarda no computador nosso mesmo.	Dioclécio: Não, o fotógrafo e o filmador entrega pra gente as vezes em arquivo digital num DVD, daí fica com a diretoria, mas só com o nome do evento. Daí, coloca uma cópia no computador, com uma pasta com nome do evento só.	Aurélio: Não, nada oficialmente.	
2.17	Bruno: Não tem um padrão definido, cada um faz do seu gosto da sua forma.	Edilene e Dioclécio: A gente usa sim, pois pra mostra pro pessoal dos lugares que a gente vai dançar, ai mostramos pra eles as fotos dos outros eventos que nos já participamos. Edilene: Por exemplo: se a gente for num festa da escola, a gente faz questão de tirar uma foto da escola da faixa, para identificar de onde foi o evento. Mas não tem na escrito na fotografia e nem numa ficha.	Aurélio: Não tem. Aurélio: Tem uma material revelado, mas não... eu fiz um material e enviei email pro pessoal. Fica mais eletrônico.	
2.18	Bruno: Sim porque hoje dentro da secretaria de cultura existe um procedimento então pra cada grupo requerer um recurso	Edilene: Podem sim, pois vai mostrar o que a gente faz daí quem sabe fica mais fácil arrumar recursos.	Aurélio: Não, tem nada disso não, ainda tá meio desorganizado nessa parte. Aurélio: Não elaborei ao	

	<p>precisa passar por esses procedimentos da secretaria de cultura eles pedem registro de jornal comprovação artísticas, né? Por um período não pode ser um grupo que começou hoje querer um recurso tem que ter a sua historia então eles pedem no mínimo 4 contratos de empresas privadas pra comprovar a apresentação do grupo e todo registro fotográfico CNPJ Relize então hoje agente já faz isso.</p>		<p>longo desses anos. Até passo para o meu grupo, que eles tem que se preocupar primeiro com a vida particular. Porque isso é hoby, isso pra gente deveria ser reconhecido mais não é. Porque muitos dos dançarinos, muitas pessoas do movimento junino acabam a vida no movimento junino fica ali 10, 15, 20 anos a pessoa não estuda não arruma um bom emprego não se forma gastando muito tempo, o movimento junino eu acho que não compensa.</p>	
2.19	<p>Bruno: Com certeza, quando a gente faz um projeto, geralmente tem de ser da forma que o patrocinador quer ou no padrão que eles tem nos sites, é o caso das empresas do governo, a gente tentou uma vez pela Petrobrás, só que num tem lugar para colocar fotografia, seria até bom pra gente mostra o que nos fazemos.</p>	<p>Dioclécio: Poderia, acho que até ficaria melhor para as pessoas entender o que é a quadrilha junina, mesmo com a atividades que a gente faz, a gente fica o ano todo pedindo ajuda pro grupo, às vezes e a Judá e feita pelos familiares dos brincantes, mas seria bom pra conseguirmos um patrocinador.</p>	<p>Aurélio: Poderia sim, mais teríamos de preparar quem ia fazer isso. Pois, mesmo com as nossas apresentações, mesmo com o valor baixo, muito do que a gente faz, é por que a gente gosta de dançar quadrilha mesmo, quando não tem recursos a gente mesmo faz uma vaquinha e paga as despesas. Quando a gente vai se apresentar, pedimos o básico como transporte, alimentação e um valor, mas esse valor nunca passa de R\$ 1.000,00 como já disse.</p>	
2.20	<p>Bruno: Não. Olha vou ser sincero é tanta burocracia, a gente realmente tentou uns dois anos. Mas agente não</p>	<p>Edilene, Dioclécio: Até agora não fizemos nada. A gente até que tentou colocar um projeto lá, mais ai, ficou</p>	<p>Aurélio: Não. Muita burocracia.</p>	<p>Informam que já tentaram, mas não conseguiram, dizem que é muita burocracia.</p>

	conseguiu, né ? Então agente acaba que agente pensa em outras estratégias a agente tá investindo pesado que é justamente a aprovação da lei para que entre no orçamento do GDF.	complicado. pois pediam muitos itens de documentos que a gente ainda não tem. Tinha que tirar, mais acabamos deixando prá lá.		Um dos grupos já conseguiu fazer a aprovação de um projeto tanto no MinC quanto via emenda parlamentar.
--	---	---	--	---