



## Produção de imagem e cultura barroca numa comunidade rural tradicional brasileira: hilética e noética

Image production and Baroque culture in a rural and traditional Brazilian community: hyletic and noetic

Cláudia Coscarelli Salum  
Miguel Mahfoud

Universidade Federal de Minas Gerais  
Brasil

### Resumo

O artigo relata a pesquisa sobre a experiência de produção de duas imagens – a bandeira e o altar biográfico – em Morro Vermelho, uma comunidade rural e tradicional brasileira. Foram colhidos depoimentos de sujeitos envolvidos no processo de criação das imagens. Analisou-se fenomenologicamente os dados, com atenção à centralidade da pessoa nos processos sociais e culturais. Utilizou-se os conceitos de hilética, noética, dinamismo psíquico na visão aristotélico-tomista e memória coletiva, para compreender os sentidos que emergiram entre pessoa, imagem e cultura. Foi possível identificar uma relação dinâmica entre os dados sensoriais (*hyle*), como cores e figuras, e a expressão de significados próprios da comunidade. A produção das imagens pelos moradores se torna significativa dentro da comunidade, por se encontrar profundamente enraizada nas suas tradições mantidas pela memória coletiva. A força de significado dessa memória na experiência da pessoa permite que a produção da imagem se torne verdadeiramente produção de cultura.

**Palavras-chave:** produção de imagem; cultura barroca; fenomenologia social; hilética e noética.

### Abstract

The present article relates the experience of production of two images - a flag and a biographic altar - in Morro Vermelho, a Brazilian rural and traditional community. Interviews were picked from local citizens involved in the process of creation. A phenomenological analysis of the data was made, with the attention to the central importance of the person in the social and cultural process. Were used the concepts of hyletic, noetic, psychical dynamics in the Aristotelic-Tomist vision, and collective memory to comprehend the meanings that emerged between the person, the image and the culture. We were able to identify a dynamic relation between the sensorial elements (*hyle*), like colors and pictures, and the expression of the specific meanings of the community. The image production made by these people becomes significant to the community, because is deeply rooted in the traditions kept by the collective memory of its inhabitants. The strength of this memory in the person experience allows the image production becoming, as well, a truly culture production.

**Keywords:** image production; baroque culture; social phenomenology; hyletic and noetic.

### Introdução

Este artigo (1) se volta para o fenômeno de *produção de imagem* no distrito de Morro Vermelho. Procura-se identificar um dinamismo típico de culturas de origem barroca, bem como o dinamismo típico da comunidade em questão, ao examinar o processo criativo de produção de imagens.

Morro Vermelho é um distrito de Caeté, em Minas Gerais (BR), constituído aproximadamente em 1704, quando um grupo de portugueses se instalou para extrair ouro na região (Mahfoud, 2001a). Os membros dessa pequena comunidade rural herdaram as tradições portuguesas e, há mais de três séculos, realizam todos os anos



festas e comemorações, transmitidas cuidadosamente pelas gerações. Segundo os moradores do distrito, "Morro Vermelho vive de festa" e, ao dizer isso, não se referem apenas ao momento da festa, mas ao modo como se organiza o tempo na comunidade (Mahfoud, 2001b). Em Morro Vermelho, a dimensão temporal se ordena em dois momentos fundamentais: as preparações da Quaresma e Semana Santa e as comemorações da festa de Nossa Senhora de Nazareth, revelando a centralidade da religiosidade na comunidade. Esses dois momentos são fundamentais para a memória coletiva compartilhada entre os moradores, uma vez que através das festas o presente liga-se imediatamente com a história da comunidade, afirmando o significado da tradição:

Continuar a realizar a festa daquela mesma maneira como a receberam dá a possibilidade de continuarem ligados a esse fio na história; dá a possibilidade de continuarem a viver um significado em comum com pais e contemporâneos, mas dá também a possibilidade de manter-se em sintonia com aquela origem. (Mahfoud, 2001b, p. 58).

Conhecer um pouco da história da comunidade permite que se apreenda os significados presentes na experiência desses sujeitos. A história de Morro Vermelho, narrada pelos próprios moradores, é marcada por momentos de luta e pela capacidade dos filhos daquela terra defenderem sua liberdade. Através da tradição oral local, relatam dois momentos distintos de luta: o levante do "Quinto do Ouro", episódio em que houve um embate com o governador, mantendo-o sob pressão até que aceitasse mudar, em 1715, a regra de cobrança dos impostos sob o ouro; e a "Guerra dos Emboabas", conflito travado em 1708-1710 entre brasileiros e portugueses pela posse do ouro de Minas Gerais. Assim, constituíram a sua identidade de lutadores, "briguentos" e defensores dos seus valores (Mahfoud, 2001b).

O processo de produção de imagens, presente em diversos momentos importantes na história coletiva dos moradores, faz parte da dinâmica da tradição afirmando valores e significados, através de cores e formas. Identifica-se a importância do uso da imagem nas duas principais festas de Morro Vermelho:

A Semana Santa (...) vai mostrar o próprio mistério. Mas vai mostrar o quê? Vai mostrar imagens. (...). Aquela imagem [de Cristo] que está na igreja vai percorrer, literalmente, as ruas da cidade (Mahfoud, 2001a, p. 109).

Na procissão de Nossa Senhora de Nazareth, por exemplo, aquela comunidade rural, muito pequena, prepara muitos enfeites e estouram muitos fogos, o sino soa e a imagem passa, obtendo destaque máximo. Todo cuidado para que se dê destaque a imagem. (Idem, p. 112).

As imagens sagradas, presentes no cotidiano da comunidade, são colocadas em grande destaque nas festas, indicando uma característica típica de culturas barrocas: as imagens são apresentadas como forma de se relacionar com uma presença (Mahfoud, 2001a).

Para a realização dessa pesquisa foram escolhidas duas imagens. Em primeiro lugar, a *bandeira* do distrito de Morro Vermelho. A criação da bandeira foi uma iniciativa dos jovens da comunidade que atuavam no CAC – Centro Ambiental e Cultural. Inaugurado em 2003, o CAC tem como objetivo trabalhar pela preservação do patrimônio de Morro Vermelho em seus vários aspectos: cultural, ambiental, arquitetônico, etc. A produção da bandeira contou ainda com a contribuição de outros membros da comunidade. A bandeira é composta de alguns símbolos: a coroa de Nossa Senhora do Rosário, uma balança, três estrelas amarelas e uma faixa vermelha, na qual estão inscritas duas datas – 1700 e 1715 – e a inscrição IHS. Na parte superior, está a seguinte frase em latim: "*Libertas quae per uim tamen*", que significa "Liberdade mesmo que pela força". Ressalta-se ainda a presença das duas armas cruzadas – uma espada e uma espingarda



- colocadas sobre os outros símbolos. A bandeira foi oficialmente apresentada à comunidade no dia da inauguração do museu sede do CAC.



*Figura 01. Charles segurando a bandeira de Morro Vermelho (foto de Miguel Mahfoud)*

A segunda imagem analisada é chamada de *altar biográfico*. Um altar especial criado por um dos moradores do distrito na Igreja Matriz local. O Altar Biográfico se situa no altar lateral direito da Igreja de Nossa Senhora de Nazareth, em um lugar denominado Residência da Sagrada Família. Fazem parte da composição sete imagens: Maria, José, Jesus, Santa Teresinha, São Vicente, Santa Cecília e Santa Luzia, dispostas em diferentes planos, e um quadro explicativo situado à direita do Altar. O quadro explicativo apresenta o seguinte texto:

Olhando Espelho de Vida Eterna. A Sagrada Família é o Altar Biográfico do povo deste Terceiro Milênio. Leitura Visual. A Virgem Maria representa as virgens providentes e as imprevidentes. E São José representa os maridos justos. O menino Jesus com o mundo na mão representa as crianças inocentes, São Vicente representa os padres que preservaram o celibato, Sta Terezinha representa as irmãs de caridade que preservaram a sua castidade e Sta Luzia nos alerta: "não ponha em prática a concupiscência de vossos olhos"; Sta Cecília regente recomenda a todos os músicos e cantores a não abandonarem os seus dons musicais. E "data vênica", aos homens e mulheres



viverem bem suas trilogias, ou seja, solteiros, casados e viúvo; ontem, hoje e sempre, paz.



*Figura 02. Zé Leal apresentando o altar biográfico (foto de Miguel Mahfoud)*

Ao nos aproximarmos da experiência de produção de imagens em Morro Vermelho, percebe-se a necessidade de entender os significados da experiência de produção de um objeto cultural. Diante disso, os fenômenos escolhidos possibilitam que se faça uma "arqueologia fenomenológica" dos elementos culturais. A pesquisa fenomenológica contribui de forma muito original para a análise da cultura, visto que oferece "uma perspectiva em que se buscam as estruturas universais que permitem compreender o mundo-da-vida em sua essencialidade" (Ales Bello, 1998, p. 40). Segundo Ales Bello (2004), isso significa que devemos primeiro compreender qual é a estrutura do ser humano para, em seguida, compreender como o ser humano se posiciona frente à realidade natural e como produz cultura, "porque a cultura é um produto, uma expressão de criatividade" (idem, p. 203).

### **Cultura**

A cultura, tomada como aspecto do mundo-da-vida (Ales Bello, 1998), se refere fundamentalmente à atividade do espírito humano, que utiliza suas capacidades como



vontade, liberdade, inteligência e criatividade, para viver e criar formas sociais. Neste caso, o termo 'vida' significa "aquele complexo de atos, momentos e aspectos da nossa existência que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva: trata-se do mundo em que nós vivemos e que é mundo para nós" (Idem, p. 38). Tomando o nosso mundo circundante enquanto mundo-da-vida é possível compreender que a cultura representa aquilo que se faz através de cada ação particular, produzindo sentido. Dessa forma, observar a atividade humana é determinante para compreender o que é cultura:

O termo "cultura" é referido ao modo de manipular a realidade orientado por um projeto que determina uma produção de novos objetos junto com aqueles da natureza, objetos que possuem uma própria finalidade e são construídos conforme uma perspectiva que remete a uma mentalidade particular (Ales Bello, 1998, p. 41).

Ales Bello ainda faz uma importante observação: "A distinção rígida entre natureza e cultura é somente fruto de uma abstração, pois, na verdade, trata-se sempre de uma natureza espiritualizada" (Idem, p.43).

É possível examinar alguns elementos essenciais que estão presentes na constituição da cultura enquanto natureza espiritualizada. Em um primeiro momento, a descoberta pelo ser humano de sua irredutível condição de *ser moral*, o insere em uma rede de interpretações e valorações. Essa condição, que se configura como uma característica propriamente humana, tem em si um *movimento intencional* que atravessa a diversidade das manifestações culturais. A intencionalidade origina um processo de constituição de uma reflexividade, que se forma através de uma lógica própria. Esse processo de formação parte de uma "reflexividade em si" da cultura, quando esta ainda é representada em um jogo especular com a natureza, passa por uma "reflexividade para si", no momento em que é capaz de ir além da experiência particular e projetar-se em um horizonte antropológico mais amplo, até atingir um nível de "reflexividade para nós", no qual a perda da imediaticidade do saber se transforma em possibilidade de reconstrução. A *reflexividade*, partindo de um movimento intencional, tem com resultado "o gesto de avocar a si o conjunto da tradição e traduzir seu sentido, sua razão de ser" (Drawin, 2002, p. 256), ou seja, tem como resultado a produção de uma nova ordem simbólica. No processo de produção de cultura entende-se que a forma intencional e sua concreção material têm a mesma origem (Drawin, 2002).

Nesse momento, é necessário nos perguntarmos se o resultado da atividade humana é sempre produção de cultura. Grygiel (2000) afasta uma representação abstrata de cultura, na medida em que reconhece a sua razão de ser em um movimento intencional do ser humano, diferenciando cultura e civilização. Enquanto é possível entender que a cultura "nasce no *agir* da pessoa humana (...), e então emerge do ser mesmo como pessoa", a civilização seria apenas "um trabalho mecânico que não possui interioridade própria e original" (Idem, p. 28). A consciência humana sempre interroga sobre a verdade no agir, porém, enquanto a ação que produz cultura "respeita a ordem existente e ajuda-a a exprimir-se plenamente e a realizar-se", a ação que produz civilização trata "somente de um vazio mecanismo na produção de tudo, palavras inclusive. Nela tenta-se produzir inclusive a verdade" (Idem, p. 28). A partir dessa reflexão, é fundamental estarmos atentos para a qualidade da ação humana capaz de produzir cultura, para que possamos identificar quando estamos constituindo verdadeiramente cultura ou quando estamos apenas produzindo civilização.

É possível examinar mais alguns aspectos presentes nessa passagem à criação de uma realidade propriamente humana e à constituição do indivíduo como sujeito universal (Lima Vaz, 1988). É na produção da sua existência cultural, que o indivíduo é capaz de transcender a realidade enquanto dado, na transcendência da sua própria subjetividade, em um movimento de abertura para o mundo. Através das análises de Lima Vaz, compreende-se uma questão essencial da atividade humana no processo de produção de cultura: a criação de um universo cultural se revela intrinsecamente ético. A cultura, em suas formas simbólicas, e o *ethos* se entrelaçam e, assim, a ação apresenta o seu caráter



normativo que transcende a própria ação. O *ethos* penetra em todo o campo da cultura. Essa íntima e profunda relação entre ética e cultura, se torna ainda mais evidente na medida em que se compreende o *ethos* como a face da cultura que se volta para o horizonte do dever-ser ou do bem. "O lugar da cultura é lá onde existe a dimensão ético-metafísica da palavra e do ato" (Grygiel, 2000, p. 31).

### Hilética e noética

Para compreender como a cultura - enquanto formas simbólicas e materiais - é formada *a partir da pessoa*, é possível seguir o caminho da "arqueologia fenomenológica" e apreender as experiências vivenciais no mundo-do-vida. Sobre o trabalho da "arqueologia fenomenológica" é importante observar que:

Na verdade ela se refere a uma operação de escavação dos elementos constitutivos daquilo que é constituído através das operações sensoriais perceptivas que se nos oferecem já prontas e formam o mundo da experiência. Trata-se, portanto, de uma indagação regressiva envolvendo cada uma das operações voltadas a determinar o sentido de qualquer coisa até reconduzi-las às fontes últimas, às matizes (Ales Bello, 1998, p. 18).

Ales Bello (2004, p. 206) faz a seguinte afirmação: "Há um vínculo muito interessante entre a nossa experiência primária e o modo de nos colocarmos em relação com o mundo dando uma interpretação cultural e religiosa".

Husserl (2002) identifica que a experiência vivencial possui, estruturalmente, dois componentes distintos: a experiência primária de percepção dos dados sensíveis externos e internos, como os dados de som, cor, tato, dor e prazer; e a experiência intencional ou valorativa que atribui sentido a esses dados sensíveis. Apesar desses aspectos se apresentarem na esfera da vivência como uma unidade, Husserl define os conceitos *hilética* e *noética* para denominar esses dois momentos e possibilitar a análise estrutural da experiência. Através da análise das dimensões hilética e noética percebe-se que apesar do sentido definir o modo de nos colocarmos em relação com o mundo dado, o próprio mundo dado já possui um papel fundamental no reconhecimento desse sentido. Os sentidos produzidos pela pessoa não são construídos arbitrariamente, uma vez que se apóiam nos elementos ligados à materialidade. Nas palavras de Ales Bello (1998, p. 87): "Coloca-se em evidência o papel não só passivo, mas a seu modo também ativo dos dados hiléticos, que podem ter também uma função de guia com relação à própria intencionalidade".

No entanto, essa maneira de se relacionar com a realidade, não é facilmente percebida na cultura ocidental, na medida em que essa privilegia uma atitude abstrativo-conceitual, abafando o momento hilético (pré-categorial) da experiência (Ghigi, 2003). O próprio Husserl (2002), em suas formulações, atribuiu um papel mais relevante à análise noética, por tratar do sentido das coisas. Entretanto, Ales Bello (2004) afirma a importância da análise hilética como uma análise basilar para compreender o porquê daquele sentido e como forma de se alcançar a compreensão da dimensão noética. Ghigi (2003, p. 49) baseando-se nos estudos de Ales Bello sobre culturas não ocidentais, ressalta a relevância de se reconhecer o momento hilético:

[nas culturas "outras"] o que principalmente "fala" em lugar dos conceitos da nossa cultura (o processo de objetivação) é o conjunto dos dados hiléticos, ou seja, de sons, cores, visões que se manifestam na realidade com tamanha força e potência a ponto de já serem parte ativa e a autônoma da realidade, como "presenças animadas".



### **Dinamismo psíquico na visão aristotélico-tomista**

Seguindo a investigação a respeito do fenômeno cultural de produção de imagem, é necessário aprofundar na relação que se estabelece entre a pessoa e a imagem. Ao observar o impacto da imagem na vivência dos moradores de Morro Vermelho, na ocasião de uma exposição fotográfica, Mahfoud (2002, p. 69) identifica a mobilização de diferentes reações nos sujeitos:

Pudemos identificar o significado associado à emoção causada por uma determinada foto, a crítica realizada a uma outra, o maravilhamento diante do retrato de Nossa Senhora de Nazareth, o estupor diante das fotos da cavalhada, o estranhamento de se ver em uma foto, a surpresa de se reconhecer fazendo parte daquele povo.

É necessário retomar a tradição aristotélico-tomista (Santos & Massimi, 2005) para compreender o que acontece no dinamismo psíquico do sujeito diante da imagem. O próprio Barroco se fundamenta nessa tradição filosófica e psicológica, de acordo com a qual "o conhecimento humano deriva dos sentidos, os quais não podem prescindir da presença de objetos reais". (idem, p. 4) Essa concepção de conhecimento, pautada pela importância dos sentidos, é encontrada em culturas tipicamente barrocas e nos leva a refletir sobre a importância de se considerar a componente hilética na análise das vivências. Sobre a função das imagens, Santos e Massimi (2005, p. 4) ainda acrescentam que: "através das imagens é possível representar diante dos olhos de todos, toda a realidade material, natural ou artificial, e não apenas as coisas presentes mas também as distantes no tempo e espaço".

O sujeito ao entrar em contato com a imagem tem o seu dinamismo psíquico mobilizado e os efeitos da imagem sobre este seguem um determinado percurso: Primeiramente são mobilizados os sentidos externos como tato, visão, audição; responsáveis por captar os dados sensíveis. Em segundo lugar, são ativados os sentidos internos, como, por exemplo, a memória; através dos quais os dados externos passam a fazer parte da interioridade do sujeito. Em um terceiro momento, esses dados mobilizam os afetos, ou seja, as emoções. É interessante ressaltar que os afetos mobilizam uma dimensão superior do ser humano, a dimensão propriamente humana, do entendimento e da vontade. Até o momento em que os afetos são despertados, o efeito da imagem segue um percurso psicológico um pouco automático, no entanto, a partir da mobilização do entendimento e da vontade, inaugura-se uma possibilidade fundamental da pessoa diante da realidade: a liberdade. A compreensão da esfera do entendimento e da vontade ligada à esfera dos sentidos nos leva a considerar que:

A unidade alma-corpo faz que a esfera pré-racional dos apetites e das paixões possa interferir profundamente seja no conhecimento, seja no livre-arbítrio. Além do mais, a vontade pode agir sobre os apetites, para orientá-los e discipliná-los, tratando-os como "cidadãos" da alma e não tanto como "servos", submetidos "politicamente" e não de maneira "despótica" (Massimi, 2005, p. 103).

### **Memória coletiva**

Ales Bello (1998) afirma que a descrição fenomenológica se orienta em uma dupla direção: para o interior do sujeito – analisando as experiências vivenciais e a vida da consciência – e para a dimensão da inter-subjetividade. Dessa forma, é necessário, nesse momento, examinarmos a dimensão intersubjetiva fortemente presente na vivência dos moradores de Morro Vermelho. Segundo Mahfoud (2001b, p. 57): "Há uma experiência de nós presente na comunidade que se torna efetivamente referência". Essa experiência, na qual os moradores partilham um horizonte de vida, é definida como um trabalho de memória coletiva.



A partir do conceito de memória coletiva (Halbwachs, 2004), é possível compreender que o sujeito ao elaborar a sua experiência no mundo da cultura, realiza um trabalho essencialmente coletivo, capaz de atravessar as dimensões de tempo e espaço, ligando-o à origem das suas tradições. (Schmidt & Mahfoud, 1993). A memória coletiva pode ser definida como um trabalho do sujeito que permite que ele observe a sua experiência anterior, assim como a de outras pessoas, articulando-as como forma de ler a realidade. "O resultado desse trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas" (idem, p. 291). A memória coletiva se configura como um processo essencial para a produção e compreensão de significados, que se inserem em um determinado esquema cultural. A lembrança, com a força de uma memória, remete o sujeito a um contexto de relações e, através de uma carga afetiva, atualiza-se, reconstruindo e vivificando o passado, e, assim, resignificando o presente.

Destaca-se ainda o papel fundamental da memória coletiva nos processos históricos, na medida em que é a memória coletiva que atribui vitalidade aos objetos culturais, "sublinhando momentos históricos significativos e preservando o valor do passado para os grupos sociais, sendo guardiã dos objetos culturais que atravessam os tempos e que, então, podem vir a se constituir em fontes para a pesquisa histórica" (Mahfoud, 2002, p. 334).

### O barroco ibero-americano

O Barroco (movimento filosófico do final do século XVI, século XVII e início do século XVIII) surge com um apelo renovador, que busca transgredir o ideal das idéias fixas característico do Renascimento. Assim, o Barroco aparece como possibilidade de expressar o drama humano, cultivado ao longo do período medieval, calado pelo *logos* renascentista e ensaiado no Maneirismo (Neves, 1986).

O Barroco corresponde, então, a certa tendência constante do espírito humano:

Esta tendência se reconhecera em todas as atividades humanas, quer na arte, quer no campo do pensamento e até mesmo na ciência. E suas manifestações poderiam ser encontradas em todas as épocas e em todos os países. Da pré-história aos nossos dias, o barroco seria uma *constante* sempre existente, triunfando ou se expressando mais abertamente em momentos da evolução das idéias e das artes (Neves, 1986, p. 112).

Mas o que seria essa constante da alma humana?

Falamos do homem *poiético*, do homem – conteúdo humano – aquilo que no homem é místico, irracional, passional, visão numinosa – que agora antevê uma brecha para manifestar, embora nenhuma diretiva ou poética lhe possa informar como fazê-lo. Isso é bem mais que o econômico: é uma angústia feita história, tentando ser cultura, porque estrutura antropológica básica (Neves, 1986, p. 106).

O movimento barroco inaugura uma nova ordem e o faz através de sua característica mais marcante: a transgressão. E a transgressão máxima foi ter introduzido o "infinito no finito" (Idem, p. 111): "O mundo clássico concebera um universo infinito, mas concebera-o na ordem da idealidade, do matematizável, enquanto o barroco o faria pertinente à história humana e ao social". O Barroco Ibérico por operar a transgressão da ordem modeladora do sentir, pensar e até mesmo do comportar-se, por se "assentar no sentimento e não no ideal intelectualizado", permanece "indefinido e limitado, embora aberto". (Idem, p. 112).

Para o homem português recém-chegado ao novo continente, o Brasil era, de fato, um desafio gigantesco, campo de uma aventura árdua. (Massimi, Mahfoud, Silva & Avanci, 1997) Abordando o movimento barroco sobre outra ótica, mais comprometida com a historicidade do homem, entende-se que é necessário se dedicar "à investigação da experiência subjetiva de quem é obrigado a enfrentar a realidade social do novo contexto em que se encontra, tendo a necessidade concreta de se orientar e agir" (Idem, p.11) para compreendermos como a América se fez à sombra da visão barroca do mundo.





No período das grandes navegações, a chegada do europeu à América se configura como um verdadeiro desafio antropológico. A relação do homem europeu com a natureza, com a diversidade de povos, culturas e raças, com os processos de assimilação cultural, e com o processo de construção da sociedade são fatores que nos ajudam a compreender como a América se constituiu a luz de um Barroco particular. Cada homem, agora, pertence a uma origem cada vez mais distante e perdida. Segundo Barboza Filho (2000), é o espírito plástico do Barroco que vai incorporando as diversas identidades à vida americana e, através de um processo de miscigenação, destrói e constrói as distinções entre brancos, índios, negros e mestiços: "Ambigüidade vivida, como tudo no Barroco". (Idem, p. 411). Assim, é interessante perceber como o Barroco é fundamental para a constituição da identidade dos europeus que vieram para a América:

O drama típico da Europa não os comove, progressivamente orientados para edificar suas formas de poder e riqueza na América, para construir uma identidade americana, aceitando ambigüamente a duplicidade indígena que atormentava os primeiros missionários. Mais do que aceitando: enlaçando-a e sancionando-a pelo jogo do Barroco, como determinação própria da vida (Idem, p. 408).

Em Minas Gerais, o Barroco é a possibilidade de expressão de um poder múltiplo, afirmando também a consciência triunfalista de um povo. O espírito triunfalista reinante expressava a "potência própria do homem novo, habitante da terra nova" e pode ser considerado como o "prenúncio de uma liberdade interior a ser conquistada a despeito do jugo colonial" (Neves, 1986, p.132). Essa mudança ocorrerá devido às condições sociais e econômicas do território mineiro e exercerá "um papel decisivo na formação da identidade brasileira". (Idem, p. 132). Quais eram essas condições?

Em Minas, o ouro se dispersava na superfície de aluvião, o que proporcionava o acesso a um maior número de pessoas. Tal fato proporcionava um sentido de esforço coletivo, solidariedade entre os mineradores e a "consciência de uma pertença comum da terra e dos bens". (Idem, p.133). Além disso, a vivência coletiva de uma relativa autonomia econômica, o relativo distanciamento da coroa, a constituição de um agrupamento humano de grande porte pela miscigenação, a grande população de mestiços livres e o surgimento de uma sociedade eminentemente urbana; alimentava a confiança de um povo em suas capacidades e nas suas possibilidades de autonomia, fazendo brotar a consciência de uma nacionalidade bem definida. Essa liberdade de espírito incide no plano político, religioso e, sobretudo, artístico:

O direito de ser livre, materializado como Barroco, manifesta um direito anterior à própria liberdade, aquele direito antropológico básico do jogar, do movimentar-se, do expressar-se, do expressar em abertura do ser, da vivacidade. Direito ao mesmo tempo afirmativo de mundaneidade, de legitimidade de ser tropical, caboclo, de reafirmar a certeza de não termos sido gerados com a razão ocidental européia, de expressar angústias, desejos, esperanças e sensualismo. (...) Minas tem uma só religião – chama-e liberdade (Neves, 1986, p. 134).

A rebeldia e a liberdade fazem do Barroco Mineiro uma expressão cultural muito particular. As características tipicamente barrocas da alma mineira, tomada pela contradição, pelo conflito e pela diferença, revelam um psiquismo dividido, refletido no comportamento. "A arte é a instância onde esse antagonismo vai aflorar numa simultaneidade de simplicidade e requinte, triunfalismo e comedimento, erudição e rusticidade" (Idem, p. 135).



## Metodologia

A tarefa de uma análise fenomenológica é estudar a significação das vivências da consciência. Para tanto, recorre-se à análise descritiva das vivências, baseada em seus elementos empíricos, para descobrir e apreender as essências (Zilles, 1996). Van der Leeuw (1964), mostra que as vivências apreendidas se configuram sempre como o resultado de reconstruções a cerca de uma "vivência originária", esta sim, sempre inacessível. Essa reconstrução se constitui como um sentido que emerge a partir da vivência e que inaugura a possibilidade de compreensão do vivido enquanto uma unidade – a experiência. Segundo van der Leeuw, para examinar a vivência, deve-se realizar esse trabalho de reconstrução, que se organiza cuidadosamente em algumas etapas (Araújo & Mahfoud, 2002; Mahfoud, 2003; Van der Leeuw, 1964): nomeação, inserção, inserção entre parênteses, elucidação, compreensão, retificação contínua e reconstrução.

A prática de uma fenomenologia realista se apóia justamente em destacar "a importância e a centralidade daquilo que 'se manifesta', (...) eliminando qualquer tentação especulativa" (Ales Bello, 1998, p. 12). O método fenomenológico apresenta uma originalidade própria, uma vez que estabelece regras para o seu procedimento, "sem sobrepor algo de elaborado de forma puramente mental" (Idem, p. 36). Dessa forma, a fenomenologia se configura como uma possibilidade real de construção de conhecimento, mantendo, diante do objeto, o esforço de uma observação *global, insistente e apaixonada* (Giussani, 2000). A prática de uma fenomenologia voltada para o concreto se torna testemunha da experiência da pessoa no mundo.

Os sujeitos da presente pesquisa foram selecionados por amostragem intencional. O critério de escolha foi a autoria das imagens, a partir do qual se entrevistou duas pessoas: Charles e Zé Leal. Charles é um jovem da comunidade que se destaca pelo compromisso com diversas iniciativas de preservação do patrimônio cultural de Morro Vermelho. É membro do CAC e participou ativamente do trabalho de criação da *bandeira*. Zé Leal, por sua vez, é um dos líderes da comunidade, responsável pela organização e preparação das festas. Zé Leal também participou da criação da *bandeira* e é o compositor do *altar biográfico*. Os depoimentos dos criadores da *bandeira* foram colhidos no dia em que a imagem foi apresentada à comunidade, com o intuito de apreender a elaboração daquela experiência. Analisou-se fenomenologicamente os dados, com atenção à centralidade da pessoa nos processos sociais e culturais, identificando um dinamismo típico da pessoa em comunidades de origem barroca. A relação entre a criação das imagens e o sentido expresso, é compreendida utilizando-se os conceitos de *hilética, noética, dinamismo psíquico na visão aristotélico-tomista e memória coletiva*.

A análise dos depoimentos possibilitou o encontro com os significados presentes na experiência das pessoas envolvidas no processo de criação de cada imagem. A relação que se estabelece entre a vivência dos moradores e a atenção do pesquisador, faz emergir aspectos estruturais da experiência da pessoa. Evidencia-se, a seguir, esses aspectos que revelam na experiência particular o seu sentido universal.

## Resultados alcançados

### A bandeira

A) HILÉTICA E NOÉTICA: Podemos identificar uma relação dinâmica entre os elementos sensoriais da bandeira, como cores e figuras, e os significados próprios da comunidade. A presença das armas retrata as marcas de uma história de luta presente na cultura da comunidade e na subjetividade dessas pessoas. O valor das armas é reafirmado por outros elementos, como a frase em latim, que significa "Liberdade mesmo que pela força". Essa frase conta a história das origens da comunidade, inserida na história de Minas Gerais, através de uma alusão à frase da bandeira mineira. No entanto, essa história é recontada a partir de um trabalho de reflexão dos membros da comunidade, que se apóiam em elementos hiléticos para afirmar um sentido que transcende as próprias palavras: Charles afirma que liberdade é uma palavra que deveria ser escrita em cores, no entanto, a bandeira nos mostra a frase escrita em preto, revelando a contradição do uso da força em nome da liberdade. Nas palavras dos próprios moradores: "Então aqui *Libertas quae per uim tamen*, significa liberdade mesmo que



pela força. Porque aqui a gente conquistou isso, né? Teve que fazer uma revolução pra conseguir" (Charles). "Eu achei engraçado como que eles se inspiraram na espingarda e na espada. Que é o símbolo de você conseguir alguma coisa nem que seja na força, né?" (Zé Leal). Destaca-se ainda a faixa vermelha presente na imagem, que faz referência a uma faixa de terra vermelha no alto do morro e que representa a própria identidade da comunidade: Morro Vermelho. A análise dos elementos da bandeira nos mostra uma ligação estreita entre figuras, cores e palavras. Essa coerência se torna possível, na medida em que o significado desses elementos faz parte da cultura e da memória coletiva da comunidade, que se configura como um horizonte maior para afirmação do sentido.

B) MEMÓRIA COLETIVA: Os elementos apresentados na materialidade da bandeira são compartilhados e valorizados através das tradições, se referindo sempre à origem e à história de Morro Vermelho. A coroa se refere à coroa de Nossa Senhora do Rosário, pois nas palavras de Charles: "Tudo começou de lá pra cá". Além disso, ele afirma que a religião é que "tomava conta da cultura", revelando o aspecto essencial que essa possui: "Essa coroa aqui, esse modelo aqui foi inspirado na coroa de Nossa Senhora do Rosário, porque tudo começou de lá pra cá; E aqui as datas, né? E a Igreja. Jesus eucaristia, Jesus senhor dos homens. Como se diz, quem manda é ele mesmo..." (...) "E aqui, o valor religioso que é o mais importante que a gente tem. Por isso que eu nem coloquei cultural, coloquei religioso, porque a religião é que se tomava conta da cultura também, praticamente de tudo, né?" (Charles). Entende-se que a memória é um trabalho do sujeito, porém, essa só pode ser constituída em grupo, sendo essencialmente um trabalho coletivo. Em Morro Vermelho, esse trabalho constante de retomada e atualização do passado, revela um dinamismo próprio da comunidade de afirmação dos seus valores através das tradições. É a vitalidade das relações sociais do grupo no presente, que atribui vitalidade à imagem e que a constitui como uma fonte de transmissão de significados culturais.

C) CENTRALIDADE DA PESSOA E PRODUÇÃO DE CULTURA: No relato de Zé Leal notamos que ele fala da importância dos antepassados e das tradições, sem se referir diretamente à produção da bandeira: "Quando eu vejo Nazaré escrito com "e" minúsculo, eu posso corrigir falando: não, Nazareth é com th, porque o th vem do latim. E eu falo assim num é por exigência minha não, é mesmo por conservação. Porque o nome de Nossa Senhora de Nazareth está no pedestal dela com th. Vai dizer: "Ah, isso é bobagem". Não, mas se escreve com "e" mesmo, a gente vai descaracterizando, né. A nossa função, principalmente eu, eu mesmo sei que a gente tem que preservar aquilo que nossos antepassados nos passaram". (Zé Leal). Por outro lado, ao observarmos a fala de Charles percebemos que os aspectos evidenciados na fala de Zé Leal estão presentes na bandeira: "E essas três estrelinhas aqui que eu acho maravilhosas porque faz lembrar, são os antepassados. São as pessoas que já passaram por aqui, entendeu?". (Charles). Dessa forma, fica claro como os elementos da bandeira estão presentes na experiência dos moradores da comunidade. Falar da própria experiência é falar também de uma experiência de comunidade, representada através da bandeira. Na medida em que entendemos cultura como o resultado do agir do homem, que emerge do seu ser enquanto pessoa, podemos compreender a relação que existe entre a memória coletiva da comunidade, a ação de cada um e a produção de cultura. É apoiado nessa história, fundada a partir do valor religioso, que a produção de cultura se torna possível através da ação de cada pessoa que compartilha e reafirma os valores tradicionais.

D) A BANDEIRA COMO UM SÍMBOLO: As pessoas que fizeram parte do processo de elaboração da bandeira utilizaram uma simbologia típica encontrada em diversas bandeiras e brasões, porém, inseriram-na dentro da própria tradição. A balança, que comumente assume o sentido de justiça, está associada, para os moradores, ao "Quinto do Ouro", à história da comunidade e de Minas Gerais. A faixa vermelha, presente na bandeira se refere a uma faixa de terra vermelha vista no alto do morro, considerada



pela comunidade como o ponto de referência de Morro Vermelho. Nas palavras de Zé Leal é possível perceber como esse trabalho de significação é feito. Através de uma vivência *hilética*, o sujeito é provocado por um símbolo e entende que aquele é um ponto de referência: "É. Essa faixa vermelha, como se diz, eu tava falando com ele que uma das características do nome de Morro Vermelho era por causa daquele morro aonde ta o cruzeiro, né. Hoje é até iluminado. Então, esse dia eu estava preparando, assim, declarações para trabalhador rural conseguir benefícios, né? E, então, tendo modificado os modelos de declaração, lá tem uma sigla, um ponto de referência. Então aí eu joga isso pra Morro Vermelho. Eu lembrei e falei com Charles, ainda foi a tempo, né, porque a bandeira ainda num tava pronta. Eu falei: Ó Charles uma das características porque que Morro Vermelho chama Morro Vermelho, é o ponto de referência, é o morro que tem uma listra vermelha. Aí ele ainda colocou na bandeira". (Zé Leal). Apesar dessa vivência ter ocorrido em um outro contexto, Zé Leal inicia um movimento de procurar o ponto de referência de Morro Vermelho e, assim, encontrar um símbolo que faça sentido para a comunidade. Em um segundo momento, a mesma faixa é analisada a partir da sua forma e adquire outro significado, se referindo à estola utilizada pelo padre. Apesar da faixa vermelha apontar mais de uma possibilidade de significação, observamos que esses sentidos não competem entre si, uma vez que ambos estão inseridos coerentemente na cultura de Morro Vermelho. É esse trabalho de resignificação que permite que a bandeira se torne verdadeiramente símbolo para Morro Vermelho.

E) CRIAÇÃO E AÇÃO: A criação da bandeira aparece inserida em um processo de conservação e atualização da cultura local. A valorização dessa cultura, através de ações dos próprios moradores, permite o reconhecimento de uma identidade própria do distrito. Essa identidade pode ser afirmada, na medida em que se apóia na história da comunidade e em seus valores tradicionais. A força dessa memória orienta as ações dos moradores e constitui uma atuação política integrada com os significados afirmados na comunidade. São os próprios valores tradicionais que apóiam as ações políticas da comunidade e que permitem que os moradores afirmem o valor da própria cultura no plano político: "Igual, outra coisa que a gente também fez e já apresentou foi uma bandeira pro distrito. Que a gente tá criando uma certa independência do município. Não que a gente possa ter condições de se manter ou nada disso, ou essas questões de separar, não. Mas, essa questão de independência que eu falo é a gente já começar a criar uma identidade separada do município, tem uma ligação assim dentro de uma legislação, dentro de um plano, mas de história mesmo nós somos independentes. (Charles)". "Mas isso aí, eu venho falando o seguinte: você espera da cidade, não vem. Espera, não vem. Deixa muito a desejar. Aí acaba chegando uma hora que... Olha, eu venho falando em emancipação (risos). Eu ando falando em emancipação. E naquela bandeira, ela dá uma dicazinha em latim..." (Zé Leal). Em busca do seu reconhecimento na sociedade brasileira, os membros da comunidade de Morro Vermelho oferecem uma contribuição própria. Através das suas ações, apresentam para nós a possibilidade de realizar um gesto político, que contribui para a produção de cultura.

### O altar

A) HILÉTICA E NOÉTICA: A análise dos elementos *hiléticos* revela as formas pelas quais a materialidade é capaz de expressar significados ou de explicitar os significados expressos, revelando ainda mais o seu sentido. Identifica-se na disposição das imagens do Altar uma estrutura de planos de observação que remetem a uma hierarquia de significados, na qual cada personagem possui uma função específica na composição da imagem. Em primeiro plano encontramos a Sagrada Família, eixo centralizador do Altar. Esse eixo tem em sua base a imagem de Nossa Senhora de Nazareth, padroeira da comunidade, e figura essencial na organização da vida pessoal e comunitária dos moradores de Morro Vermelho. Além disso, é possível encontrar dois outros planos secundários, porém, de mesma importância: no eixo dois estão São Vicente e Santa Teresinha, representando aqueles que servem a Deus pelo dom da palavra; e no eixo três estão Santa Luzia e Santa Cecília responsáveis por alertar os observadores do Altar



sobre a importância do olhar e do cuidado com os nossos dons. Cada imagem afirma um sentido particular, e, ao mesmo tempo, é parte de um sentido único na medida em que compõem o Altar Biográfico, servindo como "Espelho de Vida Eterna" para toda a comunidade. A observação do Altar Biográfico ainda nos permite compreender como os próprios elementos *noéticos* podem ser articulados de forma a propiciar a vivência *hilética*. O quadro explicativo denominado "Leitura Visual", situado ao lado do Altar, tem como objetivo favorecer a realização de um certo tipo de elaboração da experiência: A leitura com "pausa de mínima" sugerida pelo compositor do Altar, ressalta o elemento sonoro das palavras, e a ênfase dada à importância do ver, remete o observador a olhar às imagens. Essa postura abre caminho para o aparecimento dos elementos *hiléticos*, presentes também no texto, e é fundamental para a apreensão dos significados presentes na imagem: "Porque se lê direto: tá assim Leitura Visual. (...) Então lendo com uma pausa, é tem que se ler assim: Lei, que se a gente pensar bem a lei é uma ordem, Tura que poderá se substituir também o t por d que fica Lei Dura. (...) E o Vis, eu classifico como atenção, e o Ual é, como se diz, um ponto de admiração. (...) A visual é porque tá vendo. A Leitura Visual é o seguinte: leitura você tá lendo e tá vendo". (Zé Leal).

**B) A IMPORTÂNCIA DO VER - DINAMISMO PSÍQUICO NA VISÃO ARISTOTÉLICO-TOMISTA:** O trabalho de compor o Altar propiciando uma experiência *hilética* nos leva a refletir sobre a importância do ver, constantemente afirmada por Zé Leal. O compositor da imagem se refere ao Altar como um espelho, através do qual todas as pessoas podem se ver. Em suas palavras: "Esse espelho para a vida eterna, vamos supor, por exemplo, que nós temos certeza que essa Sagrada Família viveu aqui conosco e que nós temos certeza que eles estão no céu. Aí é onde eu estou classificando como espelho. Se os homens, nós homens, imitemos... viver nesse matrimônio como São José viveu com a Virgem Maria, certamente nós também vamos ao céu". Além disso, utiliza as expressões "querer imitar o santo", "despertar a curiosidade", "ler e meditar", "inspirar" e "alertar", apontando para os efeitos da imagem sobre o observador: "É uai, ver e meditar. Isso se chama Leitura Visual. Eu vou pro lado da televisão. Toda pessoa não quer imitar uma artista?: "Ah eu quero imitar Carla Perez, eu quero ser não sei quem é que é, eu quero ser Roberto Carlos". Porque eles viram a pessoa, aí eu tive essa inspiração também, como vamos dizer, inspirar e tentar viver". Zé Leal a todo o momento se refere à força mobilizadora que a imagem possui, tanto no nível psíquico, quanto na esfera da vontade. Reconhece que para que a pessoa esteja "dentro do Altar", ela tem que querer e se comprometer com uma determinada forma de agir no mundo, o que exige um posicionamento pessoal diante do Altar Biográfico: "Então ali também é como você diz: a pessoa, eu quero viver dentro desse Altar! Se ele achar que não... ele num acha. (...) Mas as dicas tá ali!" Sendo assim, a imagem é vista como forma de favorecer o entendimento e a elaboração da experiência, através de seus efeitos sobre o dinamismo psíquico do sujeito. No entanto, assim como afirma Massimi (2005) existe sempre diante dela uma liberdade radical.

**C) COMPOSITOR COMO SE FOSSE UM OBSERVADOR (CENTRALIDADE DA PESSOA E PRODUÇÃO DE CULTURA):** É possível perceber que a composição do Altar está intimamente ligada às observações que Zé Leal faz em sua vida cotidiana. No entanto, a partir de sua experiência pessoal, Zé Leal é capaz de encontrar elementos que correspondem à vivência de todos os moradores de Morro Vermelho. Mais do que isso, é interessante perceber como as suas elaborações estão totalmente relacionadas com a cultura da comunidade, porém, são capazes de expressar, significados ligados à própria experiência humana, nos remetendo ao nível estrutural das vivências. Assim, diante da liberdade frente as suas observações, Zé Leal decide "evocar a si o conjunto da tradição" (Drawin, 2002, p. 256) e criar, não só a própria história, mas também, produzir cultura. Através da produção do Altar Biográfico, Zé Leal propõe a toda comunidade, e também a toda humanidade, um modo de vida que busca a realização plena do ser humano. Percebe-se que, para Zé Leal, a ligação da experiência de compor o Altar é tão



fortemente ligada a uma experiência coletiva, que ele não aceita ser chamado de autor da imagem: "Eu falo assim que eu sou compositor dele, eu falo assim porque eu sou observador, então já percebeu, ninguém pensa nisso não, poderá pensar de agora pra frente, entendeu? Naquilo eu já... aquele altar ali há anos, [risos] como observação de vida".

D) CULTURA BARROCA E SUBJETIVIDADES BARROCAS: Alguns elementos tipicamente barrocos presentes em Minas Gerais podem ser percebidos também em Morro Vermelho. A manutenção de uma tradição barroca não se reduz à realização de festas tradicionais anualmente, mas se refere ao um tipo de constituição subjetiva dos membros da comunidade. É o tipo de sensibilidade presente na experiência dos moradores de Morro Vermelho, que nos faz tomar a cultura barroca como fundamental para a compreensão das vivências desses sujeitos. No que diz respeito à produção do Altar, entende-se quatro aspectos como essencialmente barroco: a) a importância dada ao conhecimento sensível, que faz com que os membros da comunidade se coloquem a tarefa de utilizar a imagem como fonte privilegiada na transmissão de significados; b) a capacidade de introduzir o infinito no finito, fazendo com que a imagem remeta sempre a um conteúdo que está para além dela; c) a arte como expressão do homem *poiético*, ou seja, do conteúdo-humano, uma vez que no Altar estão presentes as ambigüidades e contradições do ser humano que é "corpo e espírito"; d) a capacidade do homem de afirmar a liberdade no plano artístico, utilizando a imagem como forma de colocar uma contribuição pessoal na comunidade. Observa-se na fala de Zé Leal, o elemento destacado no terceiro ponto citado acima a respeito da expressão do homem *poiético*: "Para estar naquele quadro do Altar Biográfico que eu falo, que é o espelho de vida eterna, a gente tem que renunciar a muita coisa que o corpo desejaria aproveitar aqui na Terra. O corpo. Ele é duro, um corpo querendo aproveitar da vida. E quem quer estar dentro daquele quadro tem que fazer mortificação".

### **Produção de imagem e produção de cultura**

O processo de criação de uma imagem apresenta alguns elementos essenciais, que se interagem em um movimento de produção de cultura. Ao procedermos a "operação de escavação nas estruturas do mundo da vida, utilizando a sugestiva proposta de uma arqueologia fenomenológica" (Ales Bello, 1998, p. 82), somos capazes de explicitar as relações que se dão entre pessoa e imagem no processo de produção de cultura. Assim, como resultado desse trabalho de "escavação", é possível estabelecer a tipificação de um percurso desde a experiência primária do sujeito até o momento em que ele é capaz de se lançar no mundo da cultura.

Na criação da bandeira, a materialidade aparece como expressão de um sentido. Os aspectos *hiléticos* transmitem a dimensão do significado em uma linguagem imagética. No Altar, percebemos que os elementos *hiléticos* não se articulam apenas em função da apreensão do significado, mas que a vivência desses aspectos propicia uma determinada forma de elaboração do sentido, ligada à experiência concreta do sujeito no mundo. Nesse sentido, os próprios elementos *noéticos* podem ser organizados de forma a conduzir a pessoa a uma vivência *hilética*.

Em um segundo momento, o contato com a materialidade – a imagem – afeta o dinamismo psíquico do sujeito, seguindo um percurso inicialmente um pouco automático, mas que alcança a dimensão da liberdade, pedindo assim um posicionamento pessoal. Através do contato com a imagem – tanto a bandeira quanto o altar – o sujeito vai ao encontro de uma provocação, que passa pela sua dimensão psíquica, e espera dele uma resposta. Na bandeira essa provocação se faz presente através do apelo feito aos moradores de Morro Vermelho a se reconhecerem como parte de um processo de fortalecimento da história local e da identidade cultural da comunidade, expressa, agora, na bandeira. No caso do Altar, essa provocação aparece na forma de um convite a uma reflexão de caráter existencial, um chamado a um exame da própria vida e seu destino, feito a cada pessoa dentro da comunidade.



Além de responder individualmente à provocação feita pela imagem, existe uma outra resposta possível: diante das provocações trazidas pela realidade, o sujeito pode se colocar frente à tarefa de criar e, assim, produzir cultura. A ação de criar expressa significados que interpelam a realidade a sua volta. O ato de criar, enquanto ação humana, se situa "entre a realidade e o símbolo" e carrega um sentido presente já no movimento criativo, que se manifesta na imagem. Fica claro como o gesto criativo não pode ser traduzido exclusivamente como uma experiência individual, uma vez que se encontra sempre interligado com a experiência da pessoa na comunidade.

Assim, percebe-se que os sentidos expressos nas imagens representam a cultura da comunidade porque estão inseridos em um horizonte mais amplo. Para Ales Bello (1998, p. 41), "o conceito de cultura, na verdade, conecta-se com a vida humana na sua totalidade, tanto individual como também comunitária, em cujo interior se desenvolve o que é individual". Os significados produzidos através da imagem são compartilhados na cultura da comunidade, fundamentalmente apoiada na sua história e na memória de seus moradores. Não é possível afirmar um sentido arbitrariamente, ou seja, sem buscar o passado pelo reconhecimento da sua exemplaridade. Em um processo de produção de cultura, retoma-se o passado, e a ação presente posiciona o sujeito diante dessa história. O trabalho do sujeito de afirmação e atualização da memória coletiva da comunidade, o insere na cultura local compartilhada por todos os moradores. Dessa forma, a produção de cultura deve ser entendida como um movimento da pessoa na construção de um espaço que atenda às exigências do humano. A cultura, representada através da bandeira e do altar, constitui-se como possibilidade de re-apresentar (Husserl, 2002) os valores da comunidade. Essa reapresentação só se constitui enquanto verdadeira construção de um espaço humano, quando ligada a uma ação intencional da pessoa.

Assim, as imagens se tornaram símbolos. Essa é a possibilidade de construção de cultura. O processo de produção da imagem tem em si presente uma reflexividade que resulta na decisão de assumir a certeza e a crítica em busca da reconstrução da razão de ser das coisas, ou seja, da expressão do seu sentido. As imagens apresentam formas e cores, mas o que se mostra em seus elementos últimos, é a possibilidade de conhecer uma realidade que está para além delas.

Ao estabelecer uma nova ordem de valores, as imagens apresentam também uma face voltada para o dever-ser. Porque apresentar a bandeira à comunidade? Porque é necessário que uma pessoa faça parte do Altar Biográfico? Porque elas se fazem dever de todos. Elas são a afirmação de um compromisso com a história da comunidade e com a memória dos moradores, o que estabelece não só um "espaço de vida", mas também um "estilo de vida". No caso do altar, este "estilo de vida" não inclui apenas a comunidade, mas visa à realização plena do humano. É assim que se estabelece o dever-ser da comunidade. Nesse momento, as imagens se fazem gesto. Ao mesmo tempo em que expressam um dever-ser, elas "se gestualizam" segundo esse dever-ser. A ação de hastear a bandeira, apresentando-a, não só à comunidade local, mas também as autoridades da prefeitura de Caeté (Morro Vermelho é um distrito de Caeté), revela a normatividade desse universo de valores. O mesmo ocorre com o movimento de espelhar-se nas imagens do altar. A ação humana é a única forma de inaugurar a dimensão do *ethos* e, assim, construir uma cultura essencialmente ética. Nesse ponto, é importante ressaltar que se abre a dimensão política, na medida em que a bandeira hasteada expressa um dever-ser que não diz respeito apenas aos moradores de Morro Vermelho, e que a vida dos santos deve ser imitada por todos aqueles que desejam se tornar "povo de Deus". Assim, as imagens se dirigem a um horizonte maior de realização humana. As instituições e as organizações são interpeladas por esses valores, e são convocadas a responder ao que se entende como exigência da pessoa e a fazer parte desse processo de produção de cultura.

Ao aproximarmos da produção de imagem em Morro Vermelho, conhecemos mais sobre a cultura local. A história da comunidade nos leva a retomar a história de Minas Gerais, que está expressa nas armas da bandeira, na frase em latim escrita em preto, na balança que remete ao quinto do ouro e na identificação com os santos. É interessante perceber as marcas ainda presentes na comunidade do triunfalismo mineiro, capaz de



afirmar a liberdade de suas ações diante do poder político e religioso. Essa liberdade pode ser percebida quando a bandeira é hasteada junto às autoridades de Caeté, e quando a criação de um membro da comunidade é realizada em um altar que da igreja matriz local. É essa identidade barroca, capaz de transgredir as normas modeladoras do sentir e do pensar, que produz imagem de forma comprometida com a humanidade em cada homem. São essas imagens que dão voz às angústias, às contradições, àquilo que é sempre mistério. As imagens barrocas, assim, estarão profundamente e, muitas vezes, dramaticamente, ligadas a possibilidade de um gesto de liberdade.

Através da criação das imagens pelos moradores de Morro Vermelho, é possível encontrar elementos que revelam o processo de produção de cultura, ou seja, revelam aquilo que é propriamente humano. Os elementos encontrados na particularidade da vivência daquelas pessoas: a vontade de criar uma imagem, os significados presentes no movimento criativo, colocar-se no horizonte da comunidade, realizar uma contribuição individual e, finalmente, produzir a imagem, lançando-a à comunidade e a toda a humanidade, fazem parte de uma dinâmica que busca o todo. Essa dinâmica se universaliza e esses elementos podem ser encontrados em um amplo processo de produção de cultura: exigência de moralidade, intencionalidade, reflexividade, a ação da pessoa resultando na criação da esfera da cultura e do dever-ser. São os próprios moradores de Morro Vermelho que nos contam mais essa história.

### **A produção de imagem em culturas tradicionais barrocas**

Tomando a cultura tradicional, propriamente dita, percebe-se ainda que a produção da imagem se insere na construção desse universo cultural maior, como forma de transmitir significados e valores. O próprio significado do termo tradição já inclui a idéia de transmissão. Nas palavras de Lima Vaz (1988, p. 17): "A significação literal do termo tradição, indicando entrega ou transmissão de uma riqueza simbólica que as gerações se passam uma à outra, denota a estrutura histórica do *ethos* e sua relação original com o fluxo do tempo". A criação da bandeira foi idealizada dentro de um contexto bem específico: a criação do CAC. Ao observar esse movimento dos jovens de fortalecimento da história e da cultura local, percebe-se a escolha da imagem como forma de transmissão e de re-apresentação dos valores dos moradores de Morro Vermelho. Também o Altar Biográfico foi construído a partir do altar 'Residência da Sagrada Família'. Esse altar, presente na comunidade há mais de cinquenta anos, é resignificado e reapresentado para seus moradores como uma possibilidade atual de afirmação dos valores da comunidade. A imagem, assim, é inserida na dinâmica da tradição como forma privilegiada de transmissão cultural.

O uso da imagem como forma de transmissão de significados está profundamente relacionada com a importância dada pelo barroco ao conhecimento pela via da sensibilidade. É interessante perceber ainda a relação que existe entre o uso da imagem em culturas tipicamente barrocas e a centralidade da experiência hilética em culturas arcaicas. Ao analisarmos o uso da imagem em Morro Vermelho, podemos identificar que existe uma valorização da experiência hilética, com a finalidade de proporcionar para os sujeitos que se colocam diante da imagem, uma qualidade da experiência vivencial (Ales Bello, 1998) que se aproximam da experiência encontrada em culturas "arcaicas". Essa qualidade vivencial se apresenta de modo particularmente evidente no Altar Biográfico, que propõe a "Leitura Visual" do quadro explicativo.

Dessa forma, a análise da *bandeira* e do *altar biográfico*, nos permite perceber as possibilidades de "trazer novamente à luz" a experiência hilética, mesmo dentro de culturas classificadas como "complexas", como é a cultura ocidental. Além disso, nos coloca diante da tarefa de examinar nosso mundo circundante e suas "posições de validade" (Idem, p. 94), a partir da compreensão da centralidade da experiência hilética no processo de produção de cultura.

Os moradores de Morro Vermelho mostram como é possível conduzir a pessoa pelo caminho do conhecimento utilizando cores e formas. Através de suas ações, oferecem uma contribuição própria, apresentando para nós a possibilidade de realizar um gesto





que faça sentido: no processo de produção de uma imagem, produzem cultura e não alienação.

### Referências

- Ales Bello, A. (1998). *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica* (A. Angonese, Trad.). Bauru: Edusc. (Original publicado em 1997)
- Ales Bello, A. (2004). *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião* (M. Mahfoud & M. Massimi, Trans.). Bauru: Edusc. (Original publicado em 2004)
- Araújo, R. A., & Mahfoud, M. (2002). Memória coletiva e imagem fotográfica: elaboração experiência em uma tradicional comunidade rural. *Memorandum*, 2, 68-103. Retirado em 22 mar. 2006, de <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos02/araujo02.htm>.
- Barboza Filho, R. (2000). *Tradição e artifício: iberismo e barroco na formação americana*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Drawin, C. R. (2002). Ética e cultura: o paradoxo da reflexividade. Em J. A. MacDowell (Org.), *Saber filosófico, história e transcendência* (pp. 247-258). São Paulo: Edições Loyola.
- Ghigi, N. (2003). A hilética na fenomenologia: a propósito de alguns escritos de Angela Ales Bello. *Memorandum*, 4, 48-60. Retirado em 22 mar. 2006, de <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos04/ghigi01.htm>.
- Giussani, L. (2000). *O senso religioso* (P. A. E. Oliveira, Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Original Publicado em 1986)
- Grygiel, S. (2000). L'uscita dalla caverna a la salita al monte Moria: saggio su cultura e civiltà. *Il Nuovo areópago*, 19(2-3), 25-61.
- Halbwachs, M. (2004). *A memória coletiva* (L. T. Benoir, Trad.). São Paulo: Centauro Editora. (Original Publicado em 1950)
- Husserl, E. (2002). *Idee per uma fenomenologia pura e uma filosofia fenomenológica* (vol. II, livros II e III) (E. Filippini, Trad.). Torino: Einaudi. (Original Publicado em 1952)
- Lima Vaz, H. C. (1988). *Escritos de Filosofia II: ética e cultura*. São Paulo: Edições Loyola.
- Mahfoud, M. (2003). *Folia de Reis: festa raiz: psicologia e experiência religiosa na Estação ecológica Juréia-Itatins*. São Paulo: Companhia Ilimitada.
- Mahfoud, M. (2001a) Emoções e imagens sagradas numa festa popular brasileira de origem barroca. Em M. Massimi & P. J. C. Silva (Orgs), *Os olhos vêem pelo coração: conhecimento psicológico das paixões na história da cultura brasileira dos séculos XVI a XVII* (pp. 108-121). Ribeirão Preto: Holos.
- Mahfoud, M. (2001b) Percorrendo as distâncias: Memória e história. Em A. Hoffman; J. L. O. Bueno & M. Massimi (Orgs.), *Percorrer distâncias: um desafio para a razão humana* (pp. 53-64) São Paulo: Editora C.I.
- Mahfoud, M. (2002). Nossa Senhora de Nazaré em Morro Vermelho: memória coletiva e história. *Convergência lusíada*, 19, 333-349.



- Massimi, M.; Mahfoud, M.; Silva, P. J. C. & Avanci, S. H. S. (1997). *Navegadores, colonos, missionários: um estudo psicológico da correspondência epistolar*. São Paulo: Edições Loyola.
- Massimi, M. (2005). *Palavras, almas e corpos no Brasil colonial*. São Paulo: Edições Loyola.
- Neves, J. (1986). *Idéias filosóficas no barroco mineiro*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Santos, J. E. F. & Massimi, M. (2005). Nossa Senhora das Maravilhas: corpo e alma de uma imagem. *Memorandum*, 8, 116-129. Retirado em: 16/08/2006 de <http://www.fafich.ufmg.br/~memorandum/artigos08/santosmassimi01.htm>.
- Schmidt, M. L. S. & Mahfoud, M. (1993). Halbwachs: memória coletiva e experiência. *Psicologia USP*, 4(1-2), 285-298.
- van der Leeuw, G. (1964). *Fenomenología de la religión* (E. de la Pena, Trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Original Publicado em 1933)
- Zilles, U. (1996). A fenomenologia husserliana como método radical. Em E. Husserl, *A crise da humanidade européia e a filosofia* (pp. 11-55). Porto Alegre: EDIPUCRS. (Original Publicado em 1976)

#### **Nota**

(1) Pesquisa realizada com apoio PIBIC/CNPQ.

#### **Nota sobre os autores**

*Cláudia Coscarelli Salum* é graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Minas. Atua na linha de pesquisa "Fenomenologia, Pessoa e Cultura" no Laboratório de Análise em Processos de Subjetividade (LAPS) do Departamento de Psicologia da UFMG. Contato: Rua Engenheiro Sena Freire, 26 – São Bento. 30350-400. Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. E-mail: [claudiacsalum@yahoo.com.br](mailto:claudiacsalum@yahoo.com.br).

*Miguel Mahfoud* é Doutor em Psicologia Social, professor associado do Departamento de Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, Brasil. É coordenador do Laboratório de Análise em Processos de Subjetividade (LAPS) junto à mesma instituição. Suas pesquisas se referem às áreas de memória, cultura e subjetividade. É líder dos Grupos de Pesquisa "Estudos em Psicologia e Ciências Humanas: História e Memória" e "História da Psicologia e Contexto Sócio-cultural". Contato: [mmahfoud@fafich.ufmg.br](mailto:mmahfoud@fafich.ufmg.br).

**Data de recebimento: 16/12/2006**  
**Data de aceite: 30/12/2007**