

ENTRE DOCUMENTO E ARTE EXPERIMENTAL: as fotografias do bumba meu boi de juçatuba

*BETWEEN DOCUMENT AND EXPERIMENTAL ART:
photographs of bumba meu boi de juçatuba*

*ENTRE DOCUMENTO Y ARTE EXPERIMENTAL:
fotografías de bumba meu boi de juçatuba*

Amanda Maurício Pereira Leite¹
Marcus Elicius dos Santos Garcez²

Resumo

O Bumba Meu Boi é uma das maiores festas populares do Brasil, sendo possível encontrá-la em todas as regiões do país. Considerando a dimensão e importância desse folguedo, propomos neste trabalho analisar imagens do ensaio visual sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA, a partir de diferentes estilos, como documental, contemporâneo e experimental. Voltamos nosso olhar para fotografias da brincadeira que vão além de documento e fonte de informação, analisamos imagens que possuem valor de memória e valor artístico, a partir de experimentações fotográficas proporcionadas pela arte contemporânea.

Palavras-chave: Fotografia. Bumba Meu Boi. Narrativa. Cartografia.

Abstract

Bumba Meu Boi is one of the largest popular festivals in Brazil, being possible to find in all regions of the country. Considering the size and importance of this folguedo, we propose in this work to analyze images of the visual essay on Bumba Meu Boi de

1. Doutora em Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade da Universidade Federal do Tocantins (UFT).

2. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade, pela Universidade Federal do Tocantins (UFT).

Juçatuba/MA, from different styles, such as documentary, contemporary and experimental. We look at the photographs of the game that go beyond document and source of information, we analyze images that have memory value and artistic value, from photographic experiments provided by contemporary art.

Keywords: Photography. Bumba My Ox Meu Boi - Bumba Ox Dance. Narrative. Cartography.

Resumen

Bumba Meu Boi es uno de los festivales populares más grandes de Brasil, siendo posible encontrarlo en todas las regiones del país. Teniendo en cuenta el tamaño y la importancia de este folgado, proponemos en este trabajo analizar imágenes del ensayo visual sobre bumba Meu Boi de Juçatuba/MA, de diferentes estilos, como documental, contemporáneo y experimental. Dirigimos nuestra mirada a fotografías del juego que van más allá del documento y la fuente de información, analizamos imágenes que tienen valor de memoria y valor artístico, a partir de experimentos fotográficos proporcionados por el arte contemporáneo.

Palabras clave: Fotografía. Bumba Mi Buey. Narrativa. Cartografía.

Introdução

Uma das festas mais populares do Maranhão, o Bumba Meu Boi é uma importante tradição cultural, símbolo de resistência e ferramenta comunicacional de comunidades, onde são colocados em evidência o cotidiano, religiosidade e dificuldades, por meio de narrativas visuais (couro do boi, indumentárias) e sonoras (toadas).

É ainda uma das principais atrações turísticas do Maranhão e do São João do Nordeste, atraindo anualmente milhares de turistas para São Luís/MA e movimentando uma cadeia produtiva em torno do Bumba Meu Boi. De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2011), o estado conta com mais de 450 grupos.

Historicamente, o auto do Bumba Meu Boi conta sobre três personagens principais: Pai Francisco, Catirina e o boi Barroso. Escravos em uma fazenda, Pai Francisco era casado com Catirina e era o responsável por cuidar do rebanho de uma fazenda. Em um certo dia, sua esposa, grávida, conta que estava com desejo de comer língua de boi, mas não qualquer boi. Catirina queria a língua do boi Barroso, o boi preferido do dono da fazenda.

Desesperado, pai Francisco decide matar o boi para saciar o desejo de sua esposa. Logo, o dono da fazenda dá por falta de seu preferido e descobre que pai Francisco o matou, mandando seus capatazes e índios atrás do negro, que já havia fugido. Capturado, nego Chico precisava arranjar uma forma de ressuscitar o animal, ou perderia a vida. Então, foi em busca de médicos, curandeiros, pajés para tentar reaver a vida do boi precioso.

O boi renasce, pai Francisco está a salvo, todos começam a vibrar de alegria, a festa então começa para comemorar o urro do boi, representado em diversas toadas de Bumba Meu Boi no Maranhão, como a toada Novilho Brasileiro, do Bumba Meu Boi de Pindaré, consideradas uma das toadas mais marcantes do boi maranhense: “Lá vem meu boi urrando, / subindo o vaquejador, / deu um urro na porteira, / meu vaqueiro se espantou, / o gado da fazenda / com isso se levantou. / Urrou, urrou, urrou, urrou / meu novilho brasileiro / que a natureza criou”.

Em Juçatuba, povoado do município de São José de Ribamar (região metropolitana de São Luís/MA) a brincadeira é realizada há mais de 100 anos, com a formação de diversos grupos ao longo desse tempo, como forma de promessa para São João. Atualmente, a comunidade possui um grupo fundado desde 1979, com o nome de Bumba Meu Boi de Juçatuba, ou Batalhão de Prata.

Considerando a importância histórica, cultural e artística que o folguedo possui para Juçatuba, Maranhão e Brasil, neste trabalho vamos analisar imagens de um ensaio visual do Bumba Meu Boi de Juçatuba/MA, a partir de diferentes estilos, como documental, contemporâneo e experimental. Além disso, propomos dar visibilidade às características do folguedo realizado na comunidade.

Hoje, para além de documento e fonte de informação, as imagens possuem valor de memória e valor artístico, a partir de experimentações fotográficas proporcionados pela arte contemporânea, que é caracterizada pela liberdade de possibilidades narrativas e pela proposta de fazer o leitor assumir uma atitude mais ativa diante das imagens fotográficas.

O desejo do ser humano de documentar o cotidiano e tradições não é algo recente. Desde os tempos antigos, partes da história foram deixadas por meio de pinturas rupestres, esculturas e outros objetos, que remetem às mais diversas situações vivenciadas pela humanidade.

Com o aperfeiçoamento das tecnologias, esse registro foi sendo cada vez mais preciso e necessário. A fotografia é uma dessas ferramentas. Por meio delas, ao longo dos anos, foi construído uma importante coleção de imagens sobre a sociedade, contendo uma diversidade de informações sobre a cultura, fatos históricos, guerras, comunidades tradicionais, retratos de famílias, entre outros usos possibilitados por essa técnica.

Cabe ressaltar que este trabalho deriva da dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Sociedade (PPGCOMS), da Universidade Federal do Tocantins (UFT), intitulado “Narrativas e cultura: a festa do Bumba Meu Boi de Juçatuba”. Além disso, é resultado também de pesquisas realizadas ao longo de mobilidade acadêmica nacional na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), no âmbito do projeto PROCAD-Amazônia.

O Bumba Meu Boi de Juçatuba

O Bumba Meu Boi de Juçatuba vem do povoado Juçatuba, localizado na zona rural de São José de Ribamar, município da região metropolitana de São Luís (MA). A comunidade foi autoreconhecida em 2007, como terra de remanescente de quilombos, através da Fundação Cultural Palmares, órgão do governo federal.

uma das mais de mil comunidades quilombolas localizadas na Amazônia Legal, de Cartografia Social Brasileira.³

Sua história ainda é imprecisa, sendo disponível apenas em pesquisas recentes e através de relatos de moradores. De acordo com Karla Pitombeira (2012), o local foi inicialmente ocupado por três famílias que começaram a construção da comunidade, sendo eles: Garcês, Monroe e Cascaes. Os moradores mais antigos dizem que os Garcês teriam sido escravos fugidos de Portugal, que teriam chegado ao local em uma embarcação, fazendo do local um quilombo. O sobrenome Monroe seria de um padre, vindo da Inglaterra que ali se estabeleceu, após se apaixonar por uma nativa do local. Anos mais tarde, os Cascaes também chegaram ao local, compondo assim as principais famílias que residem em Juçatuba.

Hoje, mais de 1.500 pessoas vivem na comunidade, segundo a Associação de Moradores, em sua maioria em situação de vulnerabilidade social. Ao longo de muito tempo os habitantes sobreviveram da agricultura para subsistência e geração de renda.

Entre as tradições locais, o Bumba Meu Boi de Juçatuba é uma das principais, realizado ao longo de décadas e reunindo idosos, adultos, jovens, crianças, homens e mulheres, apresentando nos circuitos dos arraiais de São Luís toadas (músicas) que exaltam Nossa Senhora Mãe dos Homens (padroeira local), retratam a realidade dos moradores e até criticam o cenário político brasileiro.

No Maranhão, há cinco sotaques (estilos) mais conhecidos: matraca, zabumba, baixada, costa de mão e orquestra. O Boi de Juçatuba está no grupo dos Bois de matraca, caracterizado pelo instrumento de percussão matraca, feito de dois pedaços de madeira rústicos, batidos uma contra a outra, obedecendo um ritmo vibrante e contagiante. Fazem parte desse estilo também pandeirões,

3. Mais informações sobre a Amazônia Legal. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/comissoes/comissoes-permanentes/cindra/amazonia-legal/mais-informacoes-sobre-a-amazonia-legal>

tambores-onças e maracás. A atual formação do Boi de Juçatuba seria de 1979, segundo moradores locais, sendo iniciado por Aroldo, morador do bairro São Cristóvão, em São Luís, e depois repassado a Zé Vitório, morador da comunidade. Naquela época, os recursos eram escassos, o que fazia os moradores venderem seus plantios, carvão, pedras e madeira para arrecadar recursos para comprar suas roupas e instrumentos para brincar.

É difícil mensurar quantas pessoas participam do Bumba Meu Boi de Juçatuba, mas estima-se que cerca de 150 pessoas da comunidade compõem a brincadeira a cada dia de apresentação nos arraiais, entre eles temos o boi, burrinha, pai Francisco, caboclos de pena, caboclos de fita/rajados, índias, matraqueiros, pandeiros, amo/cantador, tambor-onça, além de integrantes da diretoria.

O boi é uma das figuras mais importantes da brincadeira, recebendo maior atenção por parte dos espectadores. A sua representação, carcaça/capoeira, é feita de madeiras leves, como buriti ou jeniparana. Sua cabeça é feita também de materiais semelhantes, recebendo um par de chifres enfeitados, olhos e na testa uma estrela, flor, São João, entre outros.

Na comunidade, dois bois dançam nas apresentações pelos arraiais no período junino. Um terceiro é usado para os ensaios e para o rito de morte do boi, como forma de preservar os principais. O miolo do boi é um brincante que vem por baixo da estrutura, que dá vida ao boi, que anima, que baila com ele. Normalmente é exercido por homens.

A burrinha é um personagem caricato da brincadeira. De acordo com o IPHAN (2011), tem a função de vigilância, de manter o espaço necessário da rota para a brincadeira acontecer. Sua armação é feita de buriti, com o centro aberto para inserção do miolo e uma barra de tecido.

Já o pai Francisco, conhecido também como Nego Chico, é o escravo da fazenda que tenta roubar e matar boi para saciar o desejo de mãe Catirina, sua

esposa, de comer a língua do animal. Traja roupas coloridas e brilhantes, com uma máscara de pano, peruca e um facão.

Os caboclos de pena são considerados um dos mais belos da brincadeira por conta de sua indumentária que é repleta de penas de ema coloridas, com perneira, joelheira, bracelete, tanga e um cocar de cerca de um metro e meio de diâmetro. Sua dança é das mais exigem esforço físico, dançando em formato de cordão ao redor do boi, com saltos e rodopios.

Caboclos de fita/rajado, ou vaqueiro (REIS, 1980), chamam atenção pelos chapéus com longas fitas coloridas, suas camisas amarelas e calças azuis. Dançam na parte externa da roda, após os caboclos de pena.

As índias estão presentes nos mais diversos grupos de Bumba Meu Boi. Dançam em cordão ou fila, com passos cadenciados, comandados por uma das integrantes. Suas roupas são confeccionadas com penas de ema.

Os matraqueiros e pandeireiros são os principais responsáveis pelos sons do sotaque de matraca. Portam dois pedaços de madeira de variados tamanhos e um pandeirão de meio metro de diâmetro, coberto de couro de cabra ou nylon, que juntos fazem um som característico. O amo, corresponde à figura do cantador, porta um maracá e um apito que simboliza sua autoridade diante do batalhão, ordenando o início e o fim das toadas. É o responsável pelo guarnicê (início da brincadeira) e pela despedida.

O folguedo é composto, principalmente, por integrantes de Juçatuba. A preparação inicia bem cedo, logo nos primeiros dias de janeiro, com a confecção do couro dos bois e indumentárias. Já os ensaios têm início no quarto ou quinto mês do ano em que a festa irá acontecer e geralmente são realizados nos finais de semana.

A temporada começa com o batizado do boi, na igreja local, após o dia de Santo Antônio. A partir de então, o boi percorre diversos arraiais de São Luís e São José de Ribamar até o dia 30 de junho, onde participa do maior encontro de Bois de

Matraca do Maranhão, no bairro do João Paulo. No mês de agosto acontece a morte do boi em Juçatuba, reunindo muitas pessoas para prestigiar a festa que encerra a temporada.

Ensaio visual: uma proposta de experimentação

Em nossa pesquisa, utilizamos os conhecimentos da cartografia como metodologia de pesquisa em Comunicação. Ao contrário das metodologias mais tradicionais, a cartografia está ligada à experimentação como método, não algo que possa ser aplicado. Surge na introdução do livro de Deleuze e Guattari (2000), como um dos princípios do rizoma, que é caracterizado como algo que “não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo” (2000, p. 4).

A cartografia é um método contrário ao percurso das metodologias tradicionais, pois privilegia o percurso de pesquisa, os efeitos do processo no pesquisador com o objeto e o conhecimento gerado. Para Kastrup (2015), sua construção pode envolver o estabelecimento de pistas que ajudem a descrever, discutir e coletivizar a experiência do cartógrafo.

O conhecimento da cartografia auxiliou na visualização do percurso da festa do Bumba Meu Boi ao longo da região norte/nordeste, principalmente, demonstrando tanto o caminho realizado pelo pesquisador ao longo do trabalho de campo em Juçatuba, quanto à trajetória feita pelo Bumba Meu Boi e suas derivações ao longo dos séculos.

Nesse sentido, o ensaio visual é um dos dados que remetem à experiência cartográfica, no qual buscamos dar visibilidade às narrativas e à cultura do Bumba Meu Boi no interior do estado do Maranhão. Um processo muito singular que pode encontrar eco entre outros leitores e lugares.

Impedidos pela pandemia da Covid-19 para a realização de novas fotografias, utilizamos registros fotográficos realizados ao longo de pesquisa de

campo, no período de agosto de 2018, junto à comunidade de Juçatuba, para compor o capítulo visual e refletir sobre como a imagem fotográfica pode ter um papel de memória, preservação e de despertar novas narrativas sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba

Figura 1 Capa do capítulo visual da dissertação



Figura 2 e 3 Colagem sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba



As imagens fotográficas constituíram um elemento fundamental na dissertação, compondo um capítulo visual, no qual a narrativa imagética é a principal fonte de leitura sobre o Boi. Isso quer dizer que devemos compreender a fotografia também como um tipo de texto, uma construção cultural, que também pode ser lida.

Para Mauad (2005, p. 139), a noção da fotografia deve ser trabalhada de forma crítica:

A noção de série ou coleção. Evidencia-se na produção contemporânea como a fotografia para ser trabalhada de forma crítica não pode ficar limitada a um simples exemplar. A noção de exemplo foi superada pela dinâmica da série que estabelece contatos diferenciados com distintos suportes da cultura material.

A série ou coleção fotográfica, assim, se constitui como uma continuidade que nos permite ler uma narrativa através da sucessão de registros, que não necessariamente precisa de outros textos para ser entendida. Assim como uma palavra necessita de outras palavras para se construir um contexto, uma única fotografia precisa de outras para formar uma narrativa mais coesa e menos dispersa.

A coleção é resultado de um jogo de expressão formado a partir de uma relação entre o produtor (fotógrafo), o leitor e o texto visual. De acordo com Mauad (2005) todo produto cultural envolve a produção e um fotógrafo que manipula as técnicas e escolhe o olhar para aquele registro, um leitor que interpreta o material do fotógrafo e um texto visual socialmente aceito, composto de sentido.

Fotografia entre fonte de informação e memória

“Fotografar é atribuir importância”, como disse Sontag (2004, posição 357). Ou seja, não há temas que não possam ser fotografados. A partir do registro, determinados momentos tornam-se relevantes, chegando até a serem valorados em maior grau de importância.

É a partir das fotografias que se inicia um processo de conhecimento do mundo, por meio de fragmentos recortados da realidade (KOSSOY, 1989). Ao longo dos anos, foram construídas importantes coleções de imagens sobre as sociedades, contendo uma diversidade de informações.

Por conta da complexidade e da diversidade da vida em sociedade, composta por elementos visuais, gestuais, verbais e sonoros, a fotografia se tornou uma aliada nas pesquisas de campo. O que as palavras não podem expressar com tanta precisão, as imagens trazem com riqueza de detalhes, além de permitir a visualização de momentos despercebidos até para os pesquisadores durante as visitas técnicas.

Segundo Kossoy (1989), as imagens fotográficas produzidas com finalidade documental sempre vão ser uma fonte de informação e conhecimento, pois carregam em si diversos símbolos que remetem a um presente já vivido. Assim, não podem ser reduzidas a meras ilustrações do texto escrito. As imagens formam um inventário de informações relacionadas ao fragmento retirado do espaço/tempo, constituindo-se como um artefato, uma fonte histórica.

Nesse caso, a imagem fotográfica como um documento é vista como um índice, como um registro de uma materialidade passada, no qual os elementos que compõem a imagem, como pessoas e objetos nos indicam determinados fatos passados, como infraestrutura, monumentos, alguns costumes e roupas. A imagem também pode ser um monumento, ou seja, quando é um símbolo, em que a sociedade toma aquela imagem para a posteridade (MAUAD, 1996). Enquanto fonte de informação a fotografia pode ser compreendida também como documento e monumento.

Enquanto documento, a fotografia remete a uma aproximação do fato, uma mimese, um espelho do real. Desde seu surgimento, a concepção de mimese, para Dubois (1993), esteve ligada à fotografia pelo efeito de realidade que exprime, em virtude da semelhança existente entre a imagem fotográfica e seu referente, o fato acontecido.

Na vasta história da fotografia houveram momentos em que foram ligadas a ela a ideia de reprodução do real, sendo seu papel servir as ciências, a sociedade e ao jornalismo. A pintura, como arte, ficaria livre da fidelidade ao real, de buscar aproximações concretas. Entretanto, a fotografia também pode ser dotada de valores estéticos, artísticos e experimentais, sem comprometer as informações ou de dar pistas dos elementos que quer transmitir.

Nesse caso, a fotografia não deve ser vista apenas como espelho do real, mas, como traço do real (DUBOIS, 1993), um índice que tem um valor, sobretudo, singular determinado por seu referente. Ou seja, podemos dizer que a imagem indiciária possui um valor que varia de acordo com seu referente e de quem está lendo-a.

Em *A Câmara Clara*, Barthes (2015) relata que as imagens chegam até nós a todo momento, entretanto, algumas que foram escolhidas, avaliadas, filtradas pela cultura, chamavam mais atenção. As fotografias que nos chamam mais atenção podem provocar uma afetividade e despertar alegria, o silêncio, outros sentimentos, ainda que não tenham o objetivo de induzir completamente tal comportamento. A imagem fotográfica, além de ter sentido cultural, também produz uma experiência individual, em que somos afetados de maneiras diferentes, conforme nossas vivências pessoais.

A compreensão da imagem fotográfica, pelo leitor/destinatário, dá-se em dois níveis, a saber: nível interno à superfície do texto visual, originado a partir das estruturas espaciais que constituem tal texto, de caráter não-verbal; e nível externo à superfície do texto visual, originado a partir de aproximações e inferências com outros textos da mesma época, inclusive de natureza verbal. Neste nível, podem-se descobrir temas conhecidos e inferir informações implícitas (MAUAD, p. 9, 1996).

Na tentativa de entender melhor esta passagem, nas imagens do ensaio visual, por exemplo, temos uma experiência coletiva proporcionada pela cultura – no qual o Bumba Meu Boi é um símbolo nacional, vinculado a uma festa do Maranhão em virtude de uma construção política e midiática –, e uma experiência

Individual, em que alguns leitores desta pesquisa poderão ser (ou não) atravessados por índices presentes nas imagens conforme suas vivências individuais.

Para compreender e interpretar imagens como documento, as pesquisadoras Vera Boccato e Mariângela Fujita (2006) sugerem uma leitura por meio dos níveis pré-iconográfico, iconográfico e iconológico. O primeiro nível seria uma descrição para levantar dados genéricos sobre o que traz a imagem. No segundo momento, temos uma descrição mais apurada, com o estabelecimento do assunto representado. E, por fim, temos uma iconografia interpretativa, em que usamos os elementos observados para interpretar e sugerir um cenário, local e época que a imagem representa, a partir de uma contextualização social.

Conforme observa Mauad (1996), a fotografia como documento para ser utilizada como fonte histórica precisa ser composta por uma série homogênea de imagens para dar conta das semelhanças e diferenças que podem surgir nela mesma. O corpus fotográfico pode ser organizado em função de um tema (morte, casamento, criança, festa, etc.) ou diferentes agentes de produção de imagens (famílias, Estado, imprensa, eventos culturais, arte, etc.).

No ensaio visual realizado por meio de colagens digitais, utilizamos imagens referentes à morte do Bumba Meu Boi de Juçatuba. A proposta reuniu recortes diferentes de imagens fotográficas que tentam informar e transmitir elementos sobre a festa ao mesmo tempo em que se trata de um exercício artístico fotográfico experimental.

Cada imagem dessa coleção exhibe uma dimensão de como acontece a festa do Bumba Meu Boi no povoado do município de São José de Ribamar (MA). É possível ver os brincantes, os personagens que ali estão presentes e muitas outras camadas. Podemos até sentir como esse festejo, tradicional no Maranhão, também é motivo de orgulho para o seu povo.

Figuras 4 e 5 Páginas do capítulo visual sobre o Bumba Meu Boi de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

Em um nível pré-iconográfico, temos dois homens segurando instrumentos, um deles com a inscrição Juçatuba, um boi, uma outra figura com penas coloridas e ao fundo bandeirinhas. A partir desses elementos, identificamos como a cultura do Bumba Meu Boi representada nessa imagem, vincula também a religiosidade, com a presença da imagem de uma santa católica. Indo mais afundo, percebemos que se trata do Bumba Meu Boi brincado no Maranhão, mais especificamente de Juçatuba, de sotaque de matraca (ou da Ilha), o que nos remete a um período de festa junina (ou São João, como é conhecido em São Luís), representado na cultura negra, tendo em vista que a comunidade é remanescente de quilombos.

Além desses elementos, a fotografia nos permite observar características presentes nessa cultura, como a riqueza das roupas do caboclo de pena, a seriedade com que é levada a brincadeira no rosto dos brincantes, o local aberto e colorido em que a brincadeira é realizada, entre outros. As linhas presentes no documento direcionam o olhar para uma leitura geral de identificação do que

acontece e a imagem saindo do quadro nos diz que a brincadeira também pode fugir do enquadramento proposto.

Estamos diante de uma via de mão dupla, que ora pode tornar a informação do evento decodifica e pedagogizante, posto que pode haver aí um sentido extremamente explicativo da imagem, mas, por outro lado, nos convida a criar e conduzir o leitor para outros lugares, ou para aquilo que queremos destacar em cada imagem.

Ainda que uma fotografia documental, a imagem pode gritar, ferir e tornar-se algo que ultrapassa os limites de uma fotografia para quem a observa. “Pela marca de alguma coisa, a foto não é mais qualquer. Essa alguma coisa deu um estalo, provocou em mim um pequeno abalo, um satori, a passagem de um vazio (pouco importa que o referente seja irrisório)” (BARTHES, 2015, p. 46).

A função da fotografia hoje está além do documentar, segundo Amanda Leite (2016, p. 421), pois temos a possibilidade de nos relacionarmos diretamente com a imagem. É possível ter contato com a imagem não apenas no âmbito do visível, mas também no sensorial, a partir de emoções e vibrações. Mesmo sendo uma imagem estática, algo nela parece vibrar, cantar, fazer lembrar das vezes em que participamos e brincamos do Bumba meu Boi, por exemplo.

A imagem fotográfica é o que aciona nossa imaginação para um mundo representado, fixo na sua função documental e moldado pela visão de um fotógrafo, mas que é maleável a partir de nossas lembranças, nosso imaginário, crenças, fantasias, conhecimentos. Ou seja, “a imagem fotográfica ultrapassa, na mente do receptor, o fato que representa” (KOSSOY, 2009, p. 46). Pela imagem fotográfica acessamos narrativas de nossa ancestralidade.

A imagem como um documento é capaz não apenas de ser uma fonte de informação e história, mas também como documento de memória capaz de remeter a lembranças correspondentes a nossa vivência, nossas fantasias, nossos conhecimentos e as questões que nos constituem. Enquanto elemento simbólico,

nos remontam um instante, um momento, nos fazem viajar em temporalidades distintas, seja por meio do que ela representa visualmente, seja por meio do que ela nos remete, nos faz sentir.

Segundo Rosane de Andrade (2002, p. 49), “olhamos para fotografias para resgatar o passado no presente. Tiramos fotografias para nos apropriarmos do objeto que desaparecerá”. Apesar de servir de inspiração para reconstruções de momentos, a imagem fotográfica não é capaz de restituir o que passou, mas atesta parcialmente aquilo que existiu.

Como um local de memória, é um espaço para a articulação da memória coletiva de um determinado grupo e, também, consegue atuar como suporte para construção ou autoafirmação da identidade individual (BARBOSA, 2016, p.11).

As fotografias são capazes de atingir, de provocar emoções diferentes para quem as lê. Podem levar à reflexão sobre os participantes e ex-participantes da brincadeira, seja para perceber elementos da cultura e como essas passagens de tempo e de narrativas vão se modificando ao longo dos anos, seja para saudar a paixão por ela e reafirmar identidades.

Fotografia entre arte contemporânea e experimental

A fotografia, por muito tempo, foi vista como um mero apertar de botão e não deveria ser considerada arte, pois não tinha aura⁴ e poderia ser facilmente reproduzível. “E, no entanto, foi com esse conceito fetichista de arte, fundamentalmente antitécnico, que se debateram os teóricos da fotografia durante quase cem anos, naturalmente sem chegar a qualquer resultado, por mínimo que fosse” (BENJAMIN, 2017, posição 1339).

A partir do século XX, movimentos artísticos tentaram implantar mudanças na pintura, que acabaram por influenciar também na fotografia, ou vice-versa.

4. A aura, para Benjamin (2017), significa uma trama singular de espaço e tempo, uma aparição única.

Tanto nos países europeus, quanto nos Estados Unidos, correntes artísticas, como o cubismo, dadaísmo, expressionismo, modernismo e surrealismo, contribuíram para a ruptura de padrões engessados que existiam na pintura e fotografia, chamando atenção para a exploração de outros recursos proporcionados pela técnica e a valorização da criatividade e da autoria do fotógrafo.

Cecil Beaton, Robert Capa e Henri Cartier-Bresson deram importantes contribuições para estas novas possibilidades no mundo a fora. Já no Brasil, podemos destacar os trabalhos de Geraldo de Barros, Thomaz Farkas, Walter Firmo, Pedro Vasquez, Sebastião Salgado, Edgar Viggiani, entre outros, que utilizaram diferentes abordagens para a constituição da imagem de um Brasil moderno, por meio de fotografias documentais e experimentais (FERNANDES JR, 2003).

Para Barthes (2015, p. 35), a partir desse momento, podemos dizer o valor dado as fotografias passam a ser o que ela fotografa e não mais apenas o que é notável. “Em um primeiro tempo, a fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que ela fotografa. O 'não importa o quê' se torna então o ponto mais sofisticado do valor”.

A fotografia mais autoral e artística possibilitou a entrada dessas imagens em museus, galerias, revistas especializadas de arte, o que tornou a fotografia um produto da arte contemporânea, pois passou a ter reconhecimento mundial, a partir da criação de prêmios e concursos de fotografias, como o Prêmio Pulitzer de Fotografia, World Press Photo, etc.

A fotografia contemporânea sugere liberdade no criar fotográfico. Suas principais características, de acordo com Rubens Fernandes Júnior (2006), é a ausência de representar sempre o real imediato, causando estranhamento e diferentes sensações, obrigando o leitor a realizar uma reflexão maior sobre o que se lê e o que se sente.

As imagens contemporâneas causam uma sensação de explosão e de unidade ao mesmo tempo, pois não trazem a serenidade, mas inquietação. Ruídos, incompletudes, ausências, o interesse pela banalidade do cotidiano, processos de fragmentação e simultaneidade, processos de desconstrução. Tudo articulado numa espécie de narrativa visual que cria uma irresistível atmosfera de encantamento (FERNANDES JR, 2006, p. 18).

Para além do documental, ligadas mais as cores, detalhes, sensações que podem causar, movimentos, entre outros.

São mais que puramente visual, trazem consigo inquietações que afetam nossos sentidos, nossa percepção, constituindo-se também como uma experiência sensível. Para Carvalho (2011), essas imagens tratam de experiências estéticas a partir de atos cotidianos, banais, automatizados e imperceptíveis. Isso não significa que a imagem deixa seu caráter informacional, mas que ganha maior atenção estética pelo fotógrafo. A representação pura e dura do real dá lugar, então, a uma narrativa composta de códigos visuais que permite ao leitor passear e experimentar as sensações causadas pela imagem.

Nessa perspectiva contemporânea, a construção da fotografia envolve o alinhamento de saberes técnicos e experimentais. A partir desses conhecimentos, o fotógrafo é capaz de explorar possibilidades de composição que a câmera fotográfica pode lhe dar, como uso de linhas, curvas, cores, luz e sombra, textura, entre outros. Transforma-se a objetividade em subjetividade. O resultado pode ser imagens compostas de metáforas, conotações e analogias.

A ideia de um ensaio visual, então, parte também de destacar as características contemporâneas dessas imagens que não estão restritas ao documental. As colagens reúnem elementos do Bumba Meu Boi e constituem narrativas diversas que nos dão uma pequena dimensão do que é essa festa para a comunidade de Juçatuba.

As ferramentas utilizadas, como preto e branco, colorido, corte, linhas, etc., contribuem para uma experiência estética na imagem e de temporalidades distintas que podem provocar no leitor no decorrer de sua observação. Como afirma Leite (2016), a fotografia contemporânea contribui para um deslocamento do sujeito para um lugar do “entre”. Este lugar, não seria relativo à metade, mas vinculado a um “entre” que potencializa os fragmentos da imagem e provoca perspectivas diversas, ao invés de mostrar a obra completa. Essa instabilidade é o que pode gerar no leitor algum tipo de experiência.

Figura 6 e 7 Colagem no Boi de Juçatuba



Fonte: Arquivo pessoal

Retomando a ideia de fotografia enquanto uma experiência individual e uma experiência coletiva, percebemos que a leitura e as experimentações das imagens do Bumba Meu Boi perpassam esses dois campos. A experiência individual é alimentada por diversos fatores ligados à memória, sentimentos, sensação de pertencimento, provocados por um conjunto de índices e símbolos absorvidos ao longo do convívio com essa cultura, do consumo de produtos midiáticos e de políticas culturais promovidas pelos órgãos públicos gestores.

Assim, ainda que a fotografia esteja no campo da visão, outros elementos são incorporados a esse processo de leitura e experimentação da imagem, o que significa fechar os olhos para ver bem, no fundo. Para Barthes (2015), a subjetividade plena é alcançada em um estado de silêncio, quando deixamos de lado questões costumeiras (é arte? Reportagem? Realidade? Técnica?), fechamos os olhos e permitimos o detalhe construir narrativas a consciência afetiva. O detalhe pode ser chamado de *punctum*, um objeto parcial que me atrai ao longo da leitura de uma imagem e que pode mudar a forma que vejo a imagem. Para Barthes (2015), o *punctum* não é possível nomear, pode ferir, causar incômodo, sufocar e gritar em silêncio.

A fotografia contemporânea, mais que uma imagem puramente visível, é uma imagem que nos desafia a pensar. É também uma experiência sensorial, que habita no campo invisível, onde nos deixamos levar pela afetiva que temos/construímos com o objeto fotografado. Quando não temos uma postura passiva diante da imagem, vemos não apenas o que está ligado ao externo representado, mas também a integração do que vemos e de nossas memórias, ou seja, nossa compreensão acontece na medida em que integramos o externo com o interno (LEITE, 2016).

Paralelo a isso, a fotografia expandida vem a atender a produção contemporânea mais questionadora, sem amarras convencionalizadas à fotografia, que dá ênfase ao processo de criação e os meios utilizados pelo artista. O que essa fotografia propõe é a ênfase no fazer, nos processos de trabalho, da produção de imagens que sejam essencialmente perturbadoras (FERNANDES JR, 2006).

Ainda segundo o autor, devemos considerar no conceito da fotografia expandida, que também pode ser denominada de experimental, construída, contaminada, manipulada, criativa, híbrida, precária, etc., todas as possibilidades de intervenções que dão condições para a constituição dessa imagem que cause estranhamento, o que reflete em uma reorientação de paradigmas estéticos, ou seja, a compreensão da ampliação dos limites da fotografia enquanto linguagem.

Articula diferentes linguagens, como a poesia, pintura, colagens, e convoca o leitor a abandonar uma postura passiva diante de diferentes possibilidades de leitura, expandido seu contato com a imagem para além da construção imagética propriamente dita.

O observador precisa se deslocar para uma completa apreensão do conteúdo e do conceito proposto pela obra, pois do contrário sua percepção não acontece de maneira plena. Desta forma, ele deixa de ser um sujeito estático, passivo, e passa a interagir e experimentar a situação em que se encontra (ALESSANDRI, 2011, p. 6).

Para isso, então, o fotógrafo/artista volta-se para diversas ferramentas que possibilitem a construção desse espaço de experimentação que vão desde recursos da câmera fotográfica à recursos de edição que permitam a criação, a organização e a reorganização dos elementos que vão compor a imagem.

Logo, aqui percebemos a colagem digital não apenas como um mero recorte e reunião de imagens fotográficas, mas como um processo com práticas e métodos específicos que envolvem o estudo do tema, a pesquisa, as noções estéticas e técnicas para a construção de narrativas visuais sobre o Bumba meu Boi de Juçatuba.

A constituição do ensaio visual envolve ainda imagens textuais construídas a partir dos conhecimentos e inspirações em artistas que exploraram a poesia concreta, poesia dos anos de 1950, que propicia a experimentação de conceitos que privilegiam a forma e ritmo, a partir da aproximação com a arte, arquitetura e a música (CARVALHO, 2007).

Numa perspectiva mais contemporânea, nos baseamos também nos trabalhos desenvolvidos pelo poeta, compositor e cantor, Arnaldo Antunes. Seus trabalhos dizem não apenas através do que está escrito, mas também pelo que é desenhado e ritmado a partir do jogo de palavras.

A ciência desse conhecimento foi essencial para a experimentação do material fotográfico documental que já possuíamos. Como é possível observar - a partir das imagens que destacamos para analisar - as colagens criam possibilidades de leituras diferentes, criam novas imagens, narrativas que possibilitem o questionamento, a lembrança, a sensibilização ou algum tipo de ação pelo leitor, como o mover a cabeça para fazer a leitura.

Figuras 8 e 9 Toadas do Bumba Meu Boi de Juçatuba em poesia concreta



Fonte: Arquivo pessoal

A construção dessas narrativas envolveu o planejamento do assunto de cada página, com o intuito de direcionar nossas próximas ações. Vários recortes foram realizados nas imagens selecionadas. As fotografias viraram pedaços, o que significa que aquele contexto “original” não existe mais de forma integral, mas sim fragmentos da festa, conforme Carvalho (1999, p. 45):

O que importa, de fato, é constatar que na fotomontagem estes pedaços estão finalmente reunidos e que, para isto acontecer, o artista teve de percebê-los, elegê-los, movido por alguma espécie de interesse, e retirá-los das configurações a que pertenciam, realizando um ato de apropriação.

Essa apropriação envolve o fragmento, enquanto possuidor de cor, tamanho, textura, da linguagem gerada e a representação estampada. A colagem provoca o questionamento dessa representação a partir do momento da separação dos fragmentos e do reagrupamento, que oferece uma nova perspectiva visual quando observada de forma geral.

O agrupamento ocorre pela intenção do artista, mas podem ocorrer por similaridade de cor, textura, formas, função, sentido, etc. Neste conjunto específico, a listagem de temas para realizar o agrupamento, nos permitiu pensar possibilidades de organizar os fragmentos que possuíamos, ou seja, conseguimos reconstruir pensando nos personagens presentes no Bumba Meu Boi de Juçatuba, entre eles: boi, pandeireiros, índias, caboclos de pena, matraqueiros, burrinha.

A poesia concreta contribuiu também para o enriquecimento da narrativa através da ampliação do conhecimento e de uma aproximação maior com a brincadeira. Cada uma das imagens textuais é realizada com trechos de toadas do Boi de Juçatuba que podem direcionar para lugares como a religiosidade, o pertencimento, o orgulho e até a história da própria cultura.

Considerações Finais

Como podemos perceber, o Bumba Meu Boi é uma das maiores festas da cultura brasileira presente em todas as regiões do território nacional. Passou de marginal à oficial, fazendo parte do circuito cultural no Amazonas e Maranhão, criando toda uma cadeia produtiva em torno dessa festa. Vimos também que o folguedo é um dos mais importantes para a comunidade de Juçatuba, que mantém a tradição há mais de 100 anos, sendo o Boi um importante veículo de comunicação da comunidade.

A realização de uma pesquisa relacionada ao folguedo foi um desafio, tendo em vista sua importância e dimensão, ainda mais em um contexto pandêmico, que prejudicou a realização da brincadeira nos anos de 2020 e 2021.

Como alternativa, produzimos novas narrativas visuais da festa tendo como base autores contemporâneos da poesia concreta, da colagem digital e das artes visuais. O ensaio fotográfico autoral permitiu ler o evento por outras entradas, pensamentos que se dão entre a imagem e o texto, perspectivas fragmentadas e novos arranjos tentam destacar coisas distintas em cada leitor. Torcemos para que este exercício artístico experimental provoque novos modos de ler a festa do Bumba meu Boi de Juçatuba

A leitura de teóricos da fotografia nos fazem perceber também como a narrativa imagética não se encerra apenas no campo visual, se expande pelo sensorial, cria afetos, cria imaginários e desperta a memória. A fotografia, enquanto um meio expressivo, é um fenômeno que amplia as possibilidades de criação e recriação de imagens, por meio da fotomontagem ou colagem, ou seja, pela combinação de fragmentos retirados de fontes diferentes e reestruturados estabelecendo novas relações.

A partir da fotografia contemporânea percebemos a possibilidade do desenvolvimento da criatividade do autor/fotógrafo. Os movimentos experimentais, como a colagem, permitiram a reconstrução do sentido das imagens e uma crise na representação. Contudo, não deixaram de ser locais de memória, fontes de informação, o que reforça a posição da arte como produtora de inquietações, questionamentos. Observamos ainda a coexistência de narrativas, temporalidades, personagens e outros elementos que fortalecem nosso conhecimento.

Referências

ALESSANDRI, Patrícia C. A. A fotografia expandida no contexto da arte contemporânea: uma análise da obra *Experiência de Cinema* de Rosângela Rennó. **Semeiosis: semiótica e transdisciplinaridade em revista**, 2014. [suporte eletrônico].

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia**: olhares fora-dentro. São Paulo: Estação da Liberdade: EUDC, 2002.

AZEVEDO NETO, Azevedo. O bumba meu boi no Maranhão. São Luís, Pitomba!, 2019.

BARBOSA, Marialva. **Meios de comunicação**: lugar de memória ou na história? *Contracampo*, Niterói, v. 35, n. 01, pp. 07-26, abr./jul., 2016.

BARTHES, Roland. **A câmera clara**: Nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. Brasiliense, 1ª ed. eBook, 4039 posições, 2017.

BOCCATO, Vera Regina Casari; FUJITA, Mariângela Spotti Lopes. **Discutindo a análise documental de fotografias**: uma síntese bibliográfica. *Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, Lisboa, n. 1, 2006.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Teoria da Poesia Concreta: textos críticos e manifestos (1950-1960)**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CARVALHO, Hélio Jorge Pereira de. **Da fotomontagem às poéticas digitais**. / Hélio Jorge Pereira de Carvalho. – Campinas, SP: [s.n.], 1999. Orientador: Gilberto dos Santos Prado. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 1999.

CARVALHO, Victa de. Cotidiano e experiência na fotografia contemporânea. **Em Questão**, v. 17, n. 1, p. 195-209, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**, vol. 1. Editora 34, 2000.

DUBOIS, Phillippe. **Ato Fotográfico e outros ensaios**. Campinas, SP: Papyrus, 1993.

FERNANDES JÚNIOR, Rubens. **Labirinto e identidades: panorama da fotografia no Brasil (1946-98)**. São Paulo: Editora Cosac & Naify, 2003.

_____. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. *Facom: Revista da Faculdade de Comunicação da FAAP*, v. 1, n. 16, p. 10-19, 2006.

GARCÊS, Conceição. M. C. **Uso e ocupação de áreas litorâneas**: um estudo de caso do povoado Juçatuba (São José de Ribamar/MA). Monografia. Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2015.

INSTITUTO do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão. **Dossiê do registro como Patrimônio Cultural do Brasil**. São Luís: IPHAN/MA, 2011.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

_____. **Hercule Florence: a descoberta isolada da fotografia no Brasil**. Edusp, 2006.

_____. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 4. Ed. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

LEITE, Amanda. M. P. **Fotografia para ver e pensar**. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Através da imagem: fotografia e história, interfaces. **Tempo**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996, p. 73-98.

PITOMBEIRA, Karla. S. A. **Códigos Públicos: um olhar sobre a resolução de conflitos**. Relatório de Pesquisa. Secretaria de Estado Extraordinária da Igualdade Racial (SEIR). São Luís, 2012.

REIS, José Ribamar S. **Bumba-meu-boi: o maior espetáculo do Maranhão**. São Luís: editora Massangana, 1980.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.