

O AUDIOVISUAL E AS POLÍTICAS DE SALVAGUARDA E DE PRESERVAÇÃO DA CULTURA POPULAR

Alice Fátima Martins¹
João Gabriel L. C. Teixeira²
Leticia C.R. Vianna³

RESUMO

O artigo é uma reflexão sobre o uso de audiovisuais para subsidiar as políticas culturais de salvaguarda e de preservação do patrimônio imaterial. Relatam-se duas experiências recentes com utilização das tecnologias da imagem em duas manifestações de Boi-Bumbá, no Centro-oeste brasileiro, seu impacto e repercussões.

Palavras-chave: Política cultural. Audiovisual. Performances culturais. Memória e cultura visual.

ABSTRACT

This article deals with the use of audiovisual products to subsidize cultural policies of safeguard and preservation of Brazilian cultural heritage. Two recent experiences are reported as they utilized the modern technologies of images in two performances of Boi Bumbá in the Brazilian center-west showing their impact and repercussions.

Keywords: Cultural policy. Audiovisual. Cultural performances. Memory and visual culture.

O campo da cultura visual: por uma abordagem substantiva

Do ponto de vista das redes de forças e disputas, de referenciais teórico-metodológicos, de parâmetros para estabelecer zonas do conhecimento, nas últimas décadas, a *cultura visual* vem se instituindo como um campo de fronteiras difusas, demarcado muito mais por esboços inacabados, referências dialogais do que propriamente por marcos conceituais precisos, demarcadores, que possam resultar em alguma epistemologia minimamente confortável. Filiada aos *estudos culturais*, estabelece estreita relação com

¹ Doutora em Sociologia pela UnB. Professora e Pesquisadora do Programa de Pós Graduação em Arte e Cultura Visual da UFG. Pesquisadora do Transe. e-mail: profalice2fm@gmail.com.

² Pesquisador Colaborador Sênior e Coordenador do Transe, Departamento de Sociologia da UnB. e-mail: limacruz46@hotmail.com.

³ Doutora em Antropologia Social pela UFRJ e Consultora do Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN. Pesquisadora do Transe. e-mail: viannaleticia@hotmail.com.

as discussões decorrentes da chamada *virada cultural*, quando as análises econômicas, políticas e sociais enveredaram rumo às interpretações culturais. Como consequência, a preocupação com o simbólico ganhou o primeiro plano, e a cultura passou a ocupar o centro de boa parte das discussões e debates, inclusive no tocante às visualidades contemporâneas, roubando a cena das discussões relativas à propriedade dos meios de produção, às relações de mais valia e às lutas de classe, orientadoras das abordagens marxistas em seus primórdios.

Num contexto sócio-histórico, cujas transformações têm a marca de uma velocidade cada vez mais vertiginosa, supostamente inédita, na saga humana, desde que se têm as notícias mais antigas, as tecnologias de imagem e os fluxos imagéticos vêm assumindo regiões cada vez mais nucleares na produção e veiculação de informações, na conformação de imaginários, identidades, ideologias, no estabelecimento de vínculos e relações, na conformação de novos padrões de comunidade.

Dentre abordagens teórico-conceituais e epistemológicas as mais diversas, a *cultura visual* comparece não como disciplina, mas hipoteticamente como um território aberto, que comporta, entre seus projetos, a busca de explicitação de algumas das estratégias utilizadas nos diferentes embates, sobretudo aqueles dos quais os fluxos imagéticos tomem parte relevante (imagens de toda natureza, inclusive as da arte), seja na produção de sentido, na manutenção de hierarquias, no desafio a elas, nos processos de socialização, na busca de conformação de novos sentidos da vida social.

Um pé lá, outro acolá - O Transe entre pesquisa acadêmica e política cultural

O Laboratório Transdisciplinar de Estudos da Performance – Transe – vinculado ao Departamento de Sociologia da Universidade de Brasília – UnB – tem se voltado para os estudos das artes da performance, desde sua criação em 1995. Em 2004, começou a desenvolver estudos mais sistemáticos voltados para a política pública, em especial sobre a possível contribuição dos estudos da performance das culturas populares face a nova legislação federal sobre o patrimônio cultural imaterial. Desde então, os pesquisadores associados ao Laboratório têm intensificado pesquisas neste campo,

como pode ser observado nas três últimas publicações do Transe (2004, 2010 e 2012).⁴ Em 2013, novos desafios foram colocados aos pesquisadores – desafios que impõem uma ampliação da perspectiva sobre a atuação do pesquisador junto às comunidades e grupos estudados. Essa ampliação incorreu na necessidade de imersão nas questões propostas pela cultura visual.

Desde 2013, o Transe vem desenvolvendo uma proposta de extensão universitária que tem por objetivo proporcionar subsídios a políticas públicas na área da cultura popular. O Laboratório tem promovido experiências de intercâmbio entre universidade, rede de ensino e grupos de culturas tradicionais do Centro-oeste brasileiro.

O desafio de maior relevância é a aproximação entre pesquisadores, alunos e professores do Laboratório e os grupos enfocados, levando um Programa de Extensão à Região, a respeito do conceito e experiência do relativismo cultural, buscando a valorização e a divulgação da diversidade cultural da região, conforme propaladas no âmbito acadêmico, para os segmentos das comunidades estudadas. Trata-se, portanto, de um Programa com o objetivo de compartilhamento de saberes e práticas das culturas populares dessa Região, assim como de saberes e práticas próprios do mundo acadêmico.

O vetor destas trocas é a produção em audiovisual; isto é, o diálogo e o intercâmbio de conhecimentos entre pesquisador e pesquisado é consolidado em produtos fílmicos ou fotográficos, produzidos pelos pesquisados e pesquisadores – buscando apresentar um discurso sob o ponto de vista dos primeiros. O desafio então consiste em transcender o mero subsídio que a pesquisa acadêmica pode dar à política pública para a cultura, ao proporcionar os meios para que os próprios pesquisados construam seus discursos por intermédio da utilização das tecnologias da imagem.

Este projeto geral do Transe, atualmente, consiste em 11 experiências piloto⁵ que possuem suas especificidades em termos de objetos e métodos. Entretanto, não obstante

⁴ *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*, 2004; *As artes populares no Planalto Central: performance e identidade*, 2010 e *As artes populares no Brasil Central: performance e patrimônio*, 2012.

⁵ Foram privilegiadas as seguintes localidades: Brasília (dois subprojetos); território Kalunga (Teresina de Goiás, Cavalcanti e Monte Alegre em Goiás – dois subprojetos); Inhumas - GO; Patos de Minas – MG, Santa Rosa – TO, Ponta Porã -- MS, Cuiabá – MT, além de Luziânia e Goiás Velho, também no Estado de Goiás. Nessas localidades, foi identificada uma variedade de manifestações

a diversidade de proposições, todas se estruturam em função do projeto geral e linhas de ação já estabelecidas – fundamentos que balizam todas as experiências.

Assim, uma série de ações práticas é articulada com a metodologia de trabalho que tem por base os instrumentos das ciências sociais, sob a perspectiva dos estudos da performance, aliada à perspectiva do compartilhamento dos processos de trabalho (geração de conhecimento, documentação, difusão) com os praticantes das expressões culturais estudadas. Os produtos da pesquisa são resultados do intercâmbio dos pesquisadores com os grupos das manifestações populares enfocados em cada subprojeto, com base em relações de reciprocidade, parceria e cooperação. O projeto geral pretende, assim, o desenvolvimento de processos nos quais os praticantes das expressões culturais estudadas estão não meramente na condição de *objetos-informantes*, mas na posição de colaboradores, coprodutores dos conhecimentos produzidos e documentos gerados.

A produção de audiovisuais é o principal instrumento dessa proposta de afirmação identitária e o elemento fundamental da perspectiva metodológica do Transe. Ao incluir a imersão no mundo da *cultura visual* como estratégia de produção compartilhada do conhecimento, pretende-se buscar meios de inclusão social e expansão das oportunidades de informação sobre processos sociais, grupos e comunidades que produzem as expressões das culturas populares que constituem objeto de estudo do Transe.

As ações pedagógicas incluem a realização de oficinas, ciclos de palestras, encontros de discussão e mostra de produtos visuais que repercutirão socialmente, ressonando nas redes sociais e na mídia em geral. Admite-se que essa estratégia possa garantir o sucesso das ações de extensão e comunitárias abrangidas pelo Projeto.

Para o Laboratório, o desafio que se apresenta é o procedimento da documentação audiovisual como instrumento de pesquisa, produção e difusão do conhecimento. Além disso, o Transe busca o entendimento da relação entre imagens e processos das formações identitárias dos grupos envolvidos. Estes processos permitem a compreensão de temas diversos, como o da memória e da identidade coletiva e a constituição de redes

performáticas, pouco estudadas ou parcamente promovidas, regional ou nacionalmente: folias de reis, festas populares, danças tradicionais, tradições reinventadas ou reestabelecidas.

de sociabilidade, sublinhando o lugar da imagem na construção da memória. Essa sociologia audiovisual, por assim dizer, permite, por meio da produção videográfica ensejada, a constituição de um corpo de informações empíricas e estéticas, proporcionando o compartilhamento da memória coletiva dos grupos enfocados e subsídios para as políticas públicas voltadas para a cultura.

Objetivos

O objetivo geral é produzir conhecimento e promover a difusão ampla das expressões da cultura popular da Região Centro Oeste, de maneira lúdica e criativa.

As metas específicas do Projeto são:

- Etnografar e documentar as manifestações de arte popular na Região enfocada, com a participação dos grupos pesquisados;
- Constituir acervos videográficos e fotográficos das manifestações estudadas, que serão disponibilizados para público amplo, em instituições já existentes; e ficarão também sob a guarda dos grupos estudados;
- Promover o encontro e intercâmbio dos grupos e mestres que detêm os saberes associados às performances das artes populares em estudo com o grande público, por meio de performances, oficinas, palestras, debates, e da ampla difusão das edições derivadas das pesquisas do projeto;
- Facilitar a absorção do conhecimento e prática dessas manifestações nas redes públicas, proporcionando conteúdos que renovem a perspectiva corrente de enquadramento deste universo como “folclore anacrônico”, no que se refere à educação artística, incorporando o intercâmbio dos brincantes e pensadores da cultura.

Dessa forma, visa-se promover a aproximação da universidade com a sociedade, a partir da troca de experiências com produtores de cultura popular e a divulgação de eventos culturais transcendentais para a compreensão da identidade nacional brasileira, no geral, e da identidade regional do Centro Oeste, em particular. Por outro lado, tenta-se a promoção do reconhecimento social de grupos e indivíduos produtores de artes

populares pouco conhecidos na sociedade inclusiva, bem como a valorização de ofícios ainda subalternos no mercado consumidor das artes em geral.

Além disso, o cenário contemporâneo brasileiro tem sido marcado por um crescente interesse no estudo e divulgação das formas como as manifestações culturais de cunho popular articulam suas práticas e representações. Esse interesse denota preocupações de ordem conceitual e teórica, mas, também, o entendimento da relação entre imagens e as formações identitárias dos grupos envolvidos.

Em decorrência disso, há a necessidade de produção e armazenagem dos materiais videográficos e fotográficos sobre os mesmos, a fim de serem disponibilizados e propagados, permitindo uma maior disseminação do conhecimento produzido e o balizamento das reivindicações populares. Esses mesmos materiais permitiriam, igualmente, a comunicação e interlocução dos grupos de pesquisadores que os produzem, entre si e com os grupos envolvidos, facilitando a socialização dos conhecimentos e o estímulo para a realização de pesquisas e encontros para discussões sobre várias questões pertinentes ao campo da cultura popular. Tal enfoque permitirá estender a compreensão entre temas diversos, entre os quais se destacam o da identidade social, o da memória coletiva, dos seus territórios e fronteiras; e da constituição de redes de sociabilidade, sublinhando o lugar da imagem na construção da memória e o da produção audiovisual sobre o espaço cultural circunscrito pelos eventos programados.

Procura-se, assim, a construção de uma identidade visual, sua afirmação e representações, afirmando-a na esfera pública contemporânea, através da recuperação da sua memória e da sua propagação estética e das novas mídias da sociedade em rede, incidindo indubitavelmente sobre o processo de construção estética da identidade cultural.

Os critérios para seleção das manifestações enfocadas foram: o interesse particular de cada pesquisador, a representatividade da manifestação no universo das artes performáticas do Centro Oeste e a possibilidade de acesso a eles decorrentes de contatos prévios. As particularidades metodológicas estão expostas em cada um dos subprojetos, marcadas pelo método etnográfico, com a realização de trabalhos de campo, através da

observação direta, com entrevistas, registros documentais e imagéticos, tendo em vista o objetivo de inserção do Transe no mundo da cultura visual.

As experiências destacadas

A reflexão trazida neste texto foca dois estudos de performances culturais, levados a cabo por pesquisadores do Transe sobre o Bumba Meu Boi, no Distrito Federal, e a experiência denominada Boi de Maio, desenvolvida por pesquisadores da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, no Estado de Goiás, respectivamente. Esses estudos foram conduzidos de modos diferenciados, mas tiveram como traço comum a inserção de suas abordagens no mundo da memória e da cultura visual.

Os Bumba meu Boi de Brasília e o Boi de Maio de Iporá, no Estado de Goiás

O Boi do Seu Teodoro

O Bumba Meu Boi é uma expressão da cultura popular de ocorrência bastante frequente no território brasileiro, no decurso do tempo e no âmbito do espaço geográfico. É fartamente documentada e estudada no âmbito dos estudos de folclore e cultura popular. São várias as possibilidades de expressões e atribuição de significados para as suas performances, o que revela uma intensa criatividade e dinâmica cultural no território brasileiro, ao longo da história. Essas ocorrências tão variadas vão sendo nominadas e conformadas como tradições com referências específicas, que podem ou não se prestar às limitações da geopolítica do momento histórico.

Com um olhar que busca as expressões de bumba-boi no país, observa-se facilmente uma diversidade preliminar: o bumba meu boi do Maranhão, do Piauí, a burrinha na Bahia, o boi-bumbá do Amazonas, o boi de reis do Espírito Santo e o boi pintadinho no sul e sudeste. A tendência à regionalização das expressões, por um lado, segue as evidências empíricas de ocorrência, por outro, à tendência cultural universal de se constituírem como signos de identidades regionais; além disso, ainda é um recurso facilitador para a compreensão da diversidade cultural do país.

A história do “Boi do Seu Teodoro” é portadora de uma dimensão muito importante da história de Brasília e, por conseguinte, da história do país. Nesse sentido, seu valor patrimonial não se deve unicamente à beleza e esplendor das suas performances, mas

também à densidade histórica que emerge em cada uma delas, conforme ocorrem nos dias de hoje, atualizando uma matriz cultural regional em outro lugar, legitimando-se como uma referência cultural deste outro lugar, a nova capital, um lugar de confluência de muitas tradições culturais do país e do mundo.

A proposição deste subprojeto do Transe é valorizar não só o que as performances trazem em suas apresentações, mas a história de quem faz e o sentido de *performar* para cada um. Almeja-se sistematizar as informações sobre as dimensões histórica e artística desta expressão reconhecida oficialmente pelo poder público local como patrimônio cultural.

A história do Boi do Teodoro, bem como as histórias reunidas de seus integrantes revelam aspectos da história densa e minuciosa de um período do Brasil: a mudança da capital do Rio para Brasília e o desvio de um fluxo migratório da antiga para a nova capital.

Chegados à Brasília em 1963, vindos do Rio de Janeiro, Teodoro e sua trupe se envolveram na construção da capital, como peões, trabalhadores assalariados que formaram contingentes do que se convencionou chamar “candangos”, em oposição aos “pioneiros” – migrantes oriundos das classes média e alta.

A importância do Bumba Meu Boi de Seu Teodoro se deve tanto à beleza e esplendor das performances, quanto à densidade histórica de cada performance, remetendo ao legado de candangos maranhenses na nova capital e à maneira específica de representarem sua identidade e universo simbólico. Nessa direção, a intenção desta pesquisa é valorizar não só o que as performances trazem em suas apresentações, mas a história de quem faz e o sentido de *performar* para cada um.

Assim, busca-se aqui sistematizar as informações sobre a dimensão histórica e a dimensão artística desta expressão, reconhecida oficialmente pelo poder público como patrimônio cultural e iniciar o processo de constituição de um acervo documental mínimo a ser guardado no Centro de Tradições Populares de Sobradinho (CTPS), sede do Bumba Meu Boi, e disponibilizado ao grande público.

O Bumba Meu Boi de Seu Teodoro pode ser definido como uma expressão do bumba meu boi do Maranhão reproduzido na capital Federal. Ele impõe a compreensão aprofundada sobre como se dão os fluxos migratórios e como se dão de fato as

invenções e reinvenções culturais em metrópoles cosmopolitas, o investimento pessoal desses migrantes assalariados em sustentar universos simbólicos particulares e díspares do *status quo*, muitas vezes em ambientes segregadores e hostis, ao mesmo tempo com brechas para a afirmação e resistência.

Em 2013, o Transe apoiou a realização do Inventário Nacional de Referências Culturais do Bumba Meu Boi de Seu Teodoro, sobretudo no balizamento conceitual, no que concerne aos estudos das performances das culturas populares. Concluído o Inventário, o Laboratório prosseguirá, em 2014, junto com os brincantes, no exercício de documentação da memória, história e performances deste universo. O INRC proporcionou a identificação da urgência em dar continuidade à documentação dos depoimentos dos brincantes do Boi, sobretudo a primeira geração de migrantes que chegaram a Brasília, os quais já estão com idade avançada e têm muito a contar sobre a saga da migração, da construção da capital e do desafio de manutenção do Boi por tanto tempo. Por outro lado, identificou-se uma avidez dos jovens da comunidade em conhecer essa história e se apropriar dela, pelas linguagens contemporâneas, sobretudo fotografia e vídeo. A intenção da proposta de trabalho em 2014 é que seja consolidado, junto aos brincantes, a motivação e os instrumentos para a documentação e construção de um “discurso nativo” sobre eles próprios e sua práticas.

O Boi de Maio de Iporá, Goiás

Numa articulação ao mesmo tempo interdisciplinar e interinstitucional, em rede, foi realizada a ação denominada Boi de Maio, em 25 de maio de 2012, em Iporá, no interior de Goiás. A ação integrou um projeto de abrangência mais ampla, firmado entre a Universidade das Quebradas⁶, da UFRJ, e a FUNARTE, com frentes deflagradas nas cinco grandes regiões brasileiras (FUNARTE, 2013). No Centro Oeste, a parceira foi liderada pelo Media Lab/Faculdade de Artes Visuais/UFG, com o Prof. Cleomar Rocha, que articulou pesquisadores, artistas, promotores culturais, agentes de políticas públicas,

⁶ O projeto Universidade das Quebradas (UQ), idealizado em 2009, por Heloisa Buarque de Hollanda e Numa Ciro, na UFRJ, é uma experiência na área da cultura para consolidar ambientes de trocas entre práticas, reflexões e saberes, articulando a produção cultural e a de conhecimento, ambas situadas dentro e fora da academia.

numa rede de parcerias, envolvendo instituições tais como o Transe/UnB, IFG/Iporá, Secult/GO, Secretaria de Cultura de Iporá, entre outras.

Em Iporá, os participantes da ação reuniram-se ao Gira, grupo de artistas e promotores culturais, para a realização de um conjunto diversificado de oficinas nas quais foram viabilizadas as trocas de aprendizagem: *video mapping*, leitura de portfólio, pátina provençal, produção de vídeo com celular, fotografia. No grupo voltado ao trabalho com fotografia, foi solicitado que buscassem, na cidade, imagens de lugares familiares, em registros nos quais se buscassem recortes não familiares. Desse modo, o desafio era produzir percepções diferenciadas de ambientes, paisagens, contextos naturalizados ao olhar dos habitantes do lugar.

À noite, com as fotos – várias centenas delas – reunidas, buscou-se alguma superfície sobre a qual projetar as imagens, em meio à efervescência da Festa de Maio. Em seu auge, a festa mobilizava toda a população da cidade. Para ela, encaminhavam-se as famílias, os artesãos, as barracas de alimentação, pessoas em busca de entretenimento, músicos, entre tantas outras atividades. No centro das instalações da festa, encontrava-se, instalado, um boi confeccionado com fibra de vidro, em tamanho natural, reafirmando a referência a uma das principais atividades econômicas da região, a pecuária.

Sua figura imponente convidava o público à interação, sobretudo para o registro em fotografias, com as crianças sentadas sobre seu corpo, e os adultos em seu redor. De tema de fotografia, a superfície branca do corpo do boi foi escolhida para se projetarem as fotos realizadas durante a oficina. Assim, as fotos de ambientes familiares, feitas desde ângulos pouco familiares, foram projetadas sobre o corpo do boi construído com fibra de vidro, figura-símbolo da economia da região, da cultura do lugar, habitante do imaginário popular.

Além das fotos, também foram projetadas as imagens geradas pelo quadricóptero (ver abaixo), pelo projeto desenvolvido por Pablo de Regino, no Programa de Pós-Graduação em Arte e Cultura Visual (FAV/UFG). O equipamento conta com uma câmera conduzida por quatro hélices, operada por controle remoto. Isso permitiu que imagens da Festa de Maio fossem capturadas e projetadas simultaneamente sobre o boi. Desse modo, o público presente à festa pôde ter suas imagens projetadas sobre um dos

principais símbolos da cultura e economia local, e com ele interagir de modo nem um pouco usual.

Denominado pelo grupo, então, como Boi de Maio, o boi foi vestido por imagens que se relacionavam com o público da festa, com a cidade, com o imaginário da região, retribuindo e acolhendo os pesquisadores visitantes, os artistas locais e de fora, num encontro denso, intenso, que impactou a todos. O Boi de Maio pode ser pensado como uma versão atualizada das quantas manifestações do boi na cultura popular brasileira, a exemplo do Bumba Meu Boi de Seu Teodoro. No caso de Iporá, este boi dialoga com outras tecnologias, desde a sua confecção, em fibra de vidro, passando pelo contexto de sua inserção, na feira da Festa de Maio, aos seus interlocutores e equipamentos, envolvendo computadores, imagens digitais em fotografia, vídeo, além de aparatos voadores operados por controle remoto – o quadricóptero e sua câmera curiosa.

Considerações Finais

Do ponto de vista do Transe, essas experiências significaram primordialmente o espaço de experimentação, pelos pesquisadores, no domínio das técnicas de criação e registro de imagens, ou seja, um investimento estético que significa uma incursão melindrosa, marcada pela intuição dos pesquisadores, sem medo do risco e do erro.

O que está em jogo são as formas de agregação de valor às performances estudadas, por intermédio da elaboração estética e do *design* videográfico, e mostrar como esses cuidados possibilitam a realização de metas de reconhecimento e autoestima, para os artistas envolvidos, sem patronear, sem entronizar, sem superproteger ou limitar-se à mera filantropia. O mote nesse caso é o de proporcionar possibilidades de interação e inclusão social, ensinando a eles a fazer por eles mesmos.

Essa abordagem, por outro lado, implicou na atribuição de sentido para as manifestações populares e no êxito da extensão universitária, no que concerne ao pertencimento dos produtores culturais, de sua memória e do seu patrimônio imaterial. Como consequência, abriu o elenco de possibilidades de disseminação, por meio da constituição de redes de sociabilidade, proporcionadas pelas mídias eletrônicas. Enfim, trata-se de experiências de campo sobre narrativas culturais específicas, extrapolando o

caráter meramente ilustrativo ou demonstrativo das construções identitárias dos grupos envolvidos.

REFERÊNCIA

FUNARTE. Rede Nacional Funarte de Artes Visuais / Izabel Costa (Coord.). – Rio de Janeiro: FUNARTE, 2013. Disponível em: <http://www.funarte.gov.br/wp-content/uploads/2013/12/Catalogo_Redde_Nacional_Artes_Visuais.pdf> . Acesso em: 5 mar. 2014.