



**CULTURA POPULAR EM FOCO: A REPRESENTAÇÃO DA FESTA NA  
CONSTRUÇÃO VERBO-VISUAL EM MAUREEN BISILLIAT**

Victor Godoi Castro<sup>1</sup>  
Marília Flores Seixas de Oliveira<sup>2</sup>

**INTRODUÇÃO**

Este trabalho tem por objetivo discutir as representações da cultura popular produzidas pela fotógrafa Maureen Bisilliat no livro *A João Guimarães Rosa* (1966). As representações culturais são parte fundamental do processo de construção das identidades (HALL, 2001), em específico nesse caso, a identidade nacional que se propõe brasileira. Através da análise de uma sequência de fotografias presentes na obra de Bisilliat, buscamos desvendar como a obra da fotógrafa produz representações que se inserem em uma forma de compreensão do Brasil que busca, nas manifestações culturais das populações do interior, amostras de um país original, longe das influências culturais do exterior.

Filha de diplomata, Maureen Bisilliat viveu uma juventude sem raízes, até se mudar para o Brasil em 1953, acompanhada do primeiro marido, o fotógrafo espanhol José Antonio Carbonell. Dedicou-se inicialmente às artes plásticas, passando à fotografia no início dos anos 1960, com participações importantes na renovação estilística do jornalismo brasileiro nos periódicos publicados pela Editora Abril. Neste período, trabalhou como fotojornalista da Revista Realidade, realizando ensaios fotográficos que se tornaram clássicos e que expressam a sua busca pela apreensão da “alma brasileira”, a exemplo de “A batucada dos bambas”, sobre o samba carioca tradicional, e “Caranguejeiras”, sobre mulheres catadoras de caranguejo em Pernambuco.

É ainda na década de 60 que Bisilliat dá início ao trabalho que irá ser a marca de diversos de seus projetos posteriores: a produção de “equivalências fotográficas” para obras literárias nacionais. Após a leitura de *Grande Sertão: Veredas* e instigada pelo

1 Mestrando do Programa de Pós Graduação Letras: Cultura, Educação e Linguagens – PPGCEL, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB, Campus Vitória da Conquista). Endereço eletrônico: victor.godoicastro@gmail.com

2 Doutora em Desenvolvimento Sustentável/Gestão Ambiental pela Universidade de Brasília (CDS/UnB). É professora titular do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). Endereço eletrônico: marília.flores.seixas@gmail.com



próprio Guimarães Rosaa testemunhar o mundo que deu origem ao livro, ela inicia uma série de viagens ao sertão do norte de Minas Gerais, onde fotografaas paisagens geográfica e humana da região. Posteriormente, essas fotografias deram origem ao livro *A João Guimarães Rosa*, que apresentaas fotografias acompanhadas de trechos do romance de Rosa.

A partir da seleção de uma sequência de fotos – mais especificamente, cinco fotos dispostas entre as páginas 50 e 53 – com os trechos que formam a composição final da obra, buscamos apreender o sentido e a forma das representações construídas por Maureen. Parte-se do conceito de representações proposto por Roger Chartier (2001) no âmbito da História Cultural, que trata das maneirascom que a realidade social é construída por meio de classificações, divisões e delimitações que resultam nas representações, que configuram as formas de ver a sociedade. Sob essa perspectiva, analisamos a narrativa verbo-visual produzida por Maureen como um conjunto de representações que se insere no contexto das interpretações da cultura brasileira em que “a identidade nacional está profundamente ligada a uma reinterpretação do popular pelos grupos sociais e à própria construção do Estado brasileiro” (ORTIZ, 1994, p.8), tendência que se manifestano movimento modernista brasileiro e sua busca pela essência brasileira nas manifestações culturais consideradas tradicionais.

## METODOLOGIA

O trabalho é de cunho qualitativo, baseado na análise das imagens fotográficas e respectivos textos a partir da metodologia proposta por Kossoy(2002). Para o autor, a fotografia apresenta duas realidades: *aprimeira realidade* diz respeito ao passado, ao momento de produção da imagem e da história particular do objeto retratado. A imagem fotográfica é parte da *primeira realidade* pelo curto instante de sua criação, “o momento em que se reflete a luz que nele incide sobre a chapa sensível e a imagem é gravada; é o índice fotográfico, provocado por conexão física, como assinalou Peirce” (KOSSOY, 2002, p.37); *asegunda realidade* é a realidade do documento, da representação que é “construída, codificada, sedutora em sua montagem, em sua estética, de forma alguma ingênua” (KOSSOY, 2002, p.22) e que não necessariamente corresponde à verdade histórica, apenas ao registro da aparência.

*Asegunda realidade* é construída a partir do gesto do fotógrafo, que nesse momento



crucial seleciona o objeto que será retratado, a partir de que posição e recorte. No caso de imagens que serão publicadas por algum meio de comunicação, o processo de construção da representação continua após-produção da fotografia, que pode ter seu significado alterado “em função do título que recebem, dos textos que ‘ilustram’, das legendas que as acompanham, da forma como são paginadas, dos contrapontos que estabelecem quando diagramadas com outras fotos etc.” (KOSSOY, 2002, p.54).

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

A sequencialidade é um fator de grande importância na obra de Bisilliat. A produção de seus livros é organizada em função de uma sequência de imagens e textos que atuam na construção de uma narrativa. Na página de Maureen Bisilliat no site do Instituto Moreira Salles, que desde 2003 tem sob sua guarda o acervo da fotógrafa, é possível encontrar um depoimento seu sobre a relação entre sua fotografia e a palavra na construção da sequencialidade:

Quando produzimos livros fotográficos, sem o atalho das palavras – mesmo breve –, não há efetivamente um produto editorial. Trata-se de um álbum de fotografias soltas. Eu penso em sequências. Aprecio as imagens em travessias com a escrita. No trabalho editorial, frases escolhidas definem melodicamente a linha da obra. Em livros como os de Diane Arbus e de NanGoldin, há essa orquestração: ritmos, silêncios, acordes, vazios. A palavra – escolhida da produção literária, do testemunho biográfico – vem da fala íntima da pessoa destilada. Seria quase como escrever com a imagem e ver com a palavra” (BISILLIAT, INSTITUTO MOREIRA SALLES, 2017).

A sequência escolhida para esta análise é constituída por cinco fotografias e três trechos textuais. As fotos *mostram* o que aparenta ser os preparativos ou a festa subsequente a um casamento coletivo. Philippe Dubois (2012) destaca a importância de se dar destaque ao verbo *mostrar* quando se fala de fotografia, pois esta, por sua natureza ontológica, pode apenas mostrar, indicar um “isso foi”, mas é incapaz de nos dizer, por si só, o “isso quer dizer”.

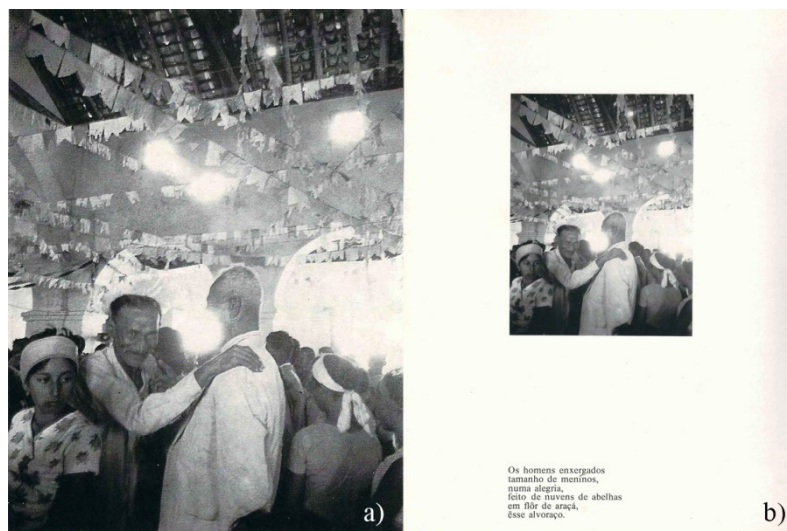


Figura 1. a) Os convidados em alvorçoço; b) Posição da fotografia e legenda na página

A primeira foto da sequência (Figura 1-a) mostra uma aglomeração de pessoas, tendo ao centro dois homens mais velhos. O homem à esquerda está a cumprimentar o outro, uma de suas mãos pousando sobre o ombro do amigo, e seu olhar direcionado à câmera. O homem à direita está de perfil, virado de frente para o homem que o cumprimenta. Um flare de luz vindo do fundo da foto cobre seu rosto, só é possível ver seus poucos cabelos brancos. A luminosidade do fundo e a luz que irradia pelas frestas do telhado indicam que a festa ocorre durante o dia. Ao redor dos dois homens, pessoas com roupas simples, mulheres com lenços nos cabelos. Sobre todos, ocupando mais da metade da fotografia, bandeirinhas de papel cruzam o teto do que pode ser um salão ou uma igreja. A uma distância de sete centímetros, quase na base da página (Figura 1-b), a legenda é um texto de Guimarães Rosa modificado. Originalmente em prosa, é reelaborado em formato de versos: “Os homens enxergados / tamanho de meninos, / numa alegria, / feito de nuvens de abelhas / em flôr de araçá, / êsse alvorçoço”.

Em *Grande Sertão: Veredas* (ROSA, 2006), esse trecho é uma descrição que Riobaldo faz de seus companheiros que se banham no rio enquanto ele fica de sentinela. Na obra de Maureen (1966), o mesmo trecho consegue transmitir detalhes que o momento congelado da fotografia não consegue expressar: a agitação dos convidados, o barulho das vozes (semelhante ao zumbido das abelhas), a alegria que um dia de festa proporciona para aqueles que vivem a dura vida do interior do sertão.

A evocação dessa imagem pueril, do trecho do romance de Rosa (2006) que se estende aos personagens da fotografia traz outra dimensão ao evento registrado,



marcando-o com um caráter de autenticidade, de uma alegria ingênua que se manifesta, inclusive, no desconforto com que algumas das pessoas retratadas manifestam diante do olhar da câmera fotográfica. A busca por essas expressões populares de cultura insere-se no contexto cultural/editorial em que as fotografias foram produzidas:

Nas décadas de 50 e 60, alguns movimentos de expressão artística defendiam que a população brasileira não tinha conhecimento sobre as manifestações culturais de seu próprio território. Por um lado, o país passava por um momento histórico de forte valorização do desenvolvimentismo, marcado pela industrialização e pela expansão de empresas de comunicação, como a televisão e as publicações editoriais. Por outro, fora dos eixos econômicos, predominavam modos de vida considerados tradicionais, relações de trabalho e de poder pautadas em valores não condizentes com o discurso que se firmava sobre a “nação do progresso”. (SILVA; LEITE, 2013, p. 39)

Dessa forma, ainda que Maureen Bisilliat não fosse ligada a esses grupos, é possível localizar em seu trabalho reflexos dessa visão sobre o Brasil.

## CONCLUSÕES

Considerando que a fotografia não se expressa enquanto reflexo puro da realidade, mas enquanto representação construída pelo fotógrafo a partir de seu “repertório pessoal e de seus filtros individuais e apoiado nos recursos oferecidos pela tecnologia” surge-nos a necessidade de buscar enxergar o processo de construção do sentido da imagem fotográfica. Nas fotografias e textos editados por Maureen Bisilliat (1966) que foram objeto de nossa análise é possível identificar os reflexos de uma forma de ver a cultura brasileira que busca, nas manifestações culturais das populações do interior, as expressões de uma brasilidade pura e desconhecida pelos habitantes das grandes cidades.

**Palavras-chave:** Fotografia. Literatura. Cultura popular.

## REFERÊNCIAS



BISILLIAT, Maureen. **A João Guimarães Rosa**. São Paulo: Gráficos Brunner, 1966.

\_\_\_\_\_. **A João Guimarães Rosa**. Disponível em: <http://blogdoims.com.br/a-joao-guimaraes-rosa-por-maureen-bisilliat/>. Acesso em outubro de 2016.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: Entre Práticas e Representações**. Lisboa: DIFEL, 2002.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. **Maureen Bisilliat** - O livro fotográfico de autor: escrever com a imagem e ver com a palavra. Disponível em: <http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/maureen-bisilliat/>. Acesso em março de 2017.

KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. São Paulo: Ateliê, 1999.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Ed. Comemorativa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

SILVA, Carla Adelina Craveiro; LEITE, Marcelo Eduardo. Íntimo e distante: o nordeste de Maureen Bisilliat. **Comunicação & Informação**, v. 17, n. 1, p. 36-48, 2014.