



A Iconologia na Concreção do Imaginário Amazônida¹

Karine Maia Rego²

Universidade Federal do Amazonas, Parintins, AM

Resumo

O presente artigo trata sobre o processo de criação de imagens, analisando a logomarca criada para representar o Boi-Bumbá Caprichoso no Festival Folclórico de Parintins no ano de 2017, com ênfase nos meios para a correta leitura e interpretação dessas imagens, empregando para tal fim o método iconológico de Erwin Panofsky, no qual as análises formal, contextual e simbólica, relacionadas aos três níveis de significação por ele elaborados, complementam-se na explicação do significado das imagens.

Palavras-chave: artes visuais; criação; iconologia; Panofsky.

Introdução

A condição de ser *humano* apresenta características paradoxais: por um lado a racionalidade garante ao homem um lugar de destaque acima dos outros animais, permitindo uma dominação; por outro, torna-o consciente de limitações. A razão sempre suscita a necessidade de compreender o entorno, representá-lo, explicá-lo, conhecê-lo, pois dessa forma conhecendo e, conseqüentemente, controlando o objeto do conhecimento, as limitações tornam-se de certo modo menores.

Grande parte das questões filosóficas que envolvem as lacunas do conhecimento humano geram perguntas cujas respostas são traduzidas por imagens, de acordo com a bagagem cultural de quem as materializa. Dessa forma, se a visualidade é a ponte que permite compreender a trajetória humana, e, ao mesmo tempo reflete os direcionamentos das criações, há que se concordar com as palavras de Dondis (2007, p. 1), quando afirma ser “O imperativo do alfabetismo visual, uma necessidade que há muito tempo se faz sentir”, pois apesar de a vida estar cercada de imagens inventadas pela própria necessidade comunicativa, nem sempre há capacidade de analisá-las ou interpretá-las corretamente.

As imagens, assim como as histórias, nos informam. Aristóteles sugeriu que todo processo de pensamento requeria imagens. Ora, no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas; [...] Portanto a alma nunca pensa sem uma imagem mental. (MANGUEL, 2001, p. 21)

¹ Trabalho apresentado no GT 2 Visualidades Amazônicas no I Simpósio de Comunicação, Cultura e Amazônia.

² Karine Maia Rego é graduanda do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Amazonas.



Sabe-se que toda representação visual parte de um referente, ou seja, aquilo que o artista busca intencionalmente representar. No contexto dos signos amazônicos relacionados ao Festival Folclórico de Parintins, cujo objetivo é a divulgação do folclore e da cultura parintinense e amazônica, elementos caboclos, indígenas e do auto do boi são considerados fundamentais nessa temática. Tanto a cultura indígena quanto a cabocla encontram-se envoltas em um grande número de credices, ritos e tradições perpetuadas, reafirmadas e reinventadas durante as apresentações do festival, que inspiram criações artísticas carregadas de signos que buscam retratar esses elementos característicos da cultura amazônica.

Segundo Costella (1997, p. 47) “[...] cada obra de arte é sempre parte integrante do mundo cultural de um povo. A obra não é peça isolada. É fração de uma cadeia de fatos à qual se integra”. Ao sistematizar o percurso da criação dessas imagens, identificando as conexões estabelecidas pelo artista antes da materialização do objeto, através da busca das fontes de onde brotam essas produções artísticas, pretende-se, como Panofsky, relacionar forma-contexto-conteúdo, entendendo que tais elementos encontram-se indiscutivelmente associados, e que somente através do conhecimento de cada um desses conectivos, em suas particularidades, pode-se chegar a uma compreensão visual correta e completa do objeto que se pretende interpretar.

Metodologia

A pesquisa é uma abordagem qualitativa visto que considera a relação entre o entorno e o objeto, levando em conta as influências deste, no processo criativo da obra. Possui natureza aplicada, pois experimenta de forma prática o método investigativo iconológico de Panofsky. Seu objetivo é explicativo visto que procura através da análise da obra explicar sua significação, sendo feita com base em pesquisa bibliográfica, observação e comparação entre o objeto e outras produções imagéticas relacionadas ao contexto representativo da cultura e folclore amazônicos.

Imagens que falam

Festividades sempre fizeram parte do cotidiano das sociedades. Através delas o homem celebra e difunde sua cultura, crenças e ritos em manifestações que incorporam elementos visuais, cênicos, performáticos ligados às temáticas locais, de modo mais ou menos constante, qualquer que seja o lugar onde as mesmas aconteçam. No Amazonas, a cidade de



Parintins é conhecida por celebrar anualmente em seu Festival Folclórico as temáticas caboclas e indígenas, marcando assim a disputa entre os bumbás Garantido e Caprichoso. Para que a disputa ocorra, cada agremiação escolhe uma temática relacionada ao contexto regional que contenha necessariamente elementos caboclos e indígenas, a ser defendida nas três noites de apresentação, criando para isso inicialmente uma identificação visual relacionada ao tema escolhido.

Figura 1 – Logomarca do Boi-Bumbá Caprichoso 2017



Fonte: *online*, 2017.

Na imagem em questão (fig. 1), a obra foi concebida para ser a marca do Boi-Bumbá Caprichoso para o 52º Festival Folclórico de Parintins no ano de 2017. Criada por Erick da Silva Nakanome, em suporte digital, apresenta um desenho representando um medalhão onde são identificados 11 elementos bidimensionais que reportam a diferentes representações do cotidiano, folclore e imaginário regionais. Na imagem, elementos caboclos como o oratório, a canoa e o remo, e indígenas como a pena, a flecha e o muiraquitã, se cruzam horizontal e verticalmente, mesclando-se numa representação simbólica de elementos reais e imaginários. Palavras e desenhos na cor branca dispostos de modo circular, feitos em formas planas simples, desprovidos de detalhamentos realísticos, destacam-se sobre um fundo azul escuro que lembra por seu efeito tridimensional, uma textura de cestaria, num contraste que permite uma fácil compreensão das formas. Ao centro destaca-se a figura da cabeça de um boi com uma estrela na testa, representando a agremiação azul e branca, sendo o boi o símbolo maior da disputa do Festival Folclórico, ladeado à direita por uma ponta de canoa, e à esquerda por



um tambor e uma baqueta. Acima da cabeça, entre os chifres, encontra-se um oratório com a imagem de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade de Parintins, ladeada por bandeirolas que remetem aos folguedos juninos, folhagens que fazem alusão à riqueza da flora amazônica, e penas, em referência aos elementos indígenas. Abaixo da cabeça do boi encontra-se a figura de um muiraquitã, ladeado à direita por uma ponta de flecha, e à esquerda por um remo com o símbolo do Boi-Bumbá Caprichoso. Uma serpente contorna todo o desenho de forma circular; na imagem, cabeça e cauda encontram-se dando uma ideia de completude ao ciclo, eternidade, começo e fim. Entre duas pequenas estrelas, acima do desenho, lê-se a palavra “Caprichoso” e abaixo, completando o círculo, a frase: “A poética do imaginário caboclo”. A composição apresenta equilíbrio entre as partes, tanto plasticamente quanto conceitualmente, abordando de modo igualitário elementos caboclos e indígenas, materiais e imaginários.

Nessa etapa primária da análise evidencia-se o conteúdo factual, ou o mundo dos motivos artísticos, identificando uma composição com elementos figurativos tipicamente regionais, facilmente identificáveis. Tais escolhas não são feitas ao acaso, pois além de representar algo, possuem paralelamente o objetivo de despertar sentimentos no observador, remetendo-o à segunda fase da análise.

Amazônia dos credos e festas traduzidos em imagens

A arte existe desde que homens e mulheres expressam seu imaginário. A arte pertence ao ser humano, é uma de suas maneiras de se desenvolver, criar e recriar mundos. O exercício da imaginação proporciona um olhar diferenciado e distanciado da realidade, capaz de vasculhá-la, investigá-la, e criar diferentes possibilidades de compreendê-la. Ao imaginarmos diferentes possibilidades de sermos, estarmos, agirmos etc., podemos nos dedicar, no plano concreto, à busca de outras maneiras, talvez melhores, de viver e, dessa forma, colocarmo-nos em movimento à procura de melhores alternativas de realização do que pretendemos. (FERREIRA, 2001, p. 117)

A necessidade de expressão é inata aos homens. Como ser racional, a busca por entender e representar aquilo que o cerca é constante. Em todas as sociedades, primitivas ou contemporâneas, seja por palavras orais ou escritas, seja por imagens, pessoas empenham-se nessa busca por registrar sua história ao passar pela existência, numa forma de perpetuá-la. Nessa trajetória elucidativa e representativa criam-se e materializam-se ideias e imagens que consigam descrever o ser, as crenças, bem como as esperanças para o futuro. Esse simbolismo dá sentido à existência, gera uma sensação de pertencimento e fundamenta um



comportamento coletivo compartilhado por aqueles que formam determinada sociedade. Como se pode constatar nos exemplos de registros deixados por povos primitivos, a produção de imagens é um meio eficaz de fazer conhecidos o modo de vida, o funcionamento e os direcionamentos regentes de tais sociedades.

Segundo Santaella (2015, p. 60) “[...] não há signo sem contexto, visto que a mera existência de um signo já indicia seu contexto”. No contexto das sociedades amazônicas caboclas, ribeirinhas e indígenas, mesclam-se credences e explicações que norteiam o cotidiano e refletem o imaginário pulsante, rico, criativo, que, alimentado pela tradição e cultura transborda entre outras coisas, num fazer artístico plural. Afirmar e divulgar esse repertório é um modo de acentuar a peculiaridade, fazer conhecida a marca do amazônida. O Festival Folclórico de Parintins é o ponto para onde converge a riqueza da cultura e as características dos povos da floresta mostradas no sincretismo miscigenado característico do caboclo que partilha o credo das diferentes etnias que enraízam sua origem.

O imaginário caboclo é o palco onde ritos, mitos, lendas, tradições e crenças ganham forma em imagens que denunciam contribuições étnicas distintas que equilibram raízes nordestinas, indígenas e europeias. A religiosidade é elemento essencial no imaginário, ora sob o signo de um oratório a Nossa Senhora do Carmo, símbolo de fé e fonte de devoção expressiva na ilha e nos arredores, ora sob a forma de um muiraquitã, simbolizado como um amuleto protetor no repertório indígena, ambos remetendo à ligação com o sobrenatural e o sagrado, que, reconhecendo as limitações humanas buscam, no divino, alento para continuar a jornada diária de viver e muitas vezes sobreviver em tempos difíceis.

Remo e canoa remetem ao labor muitas vezes solitário do povo ribeirinho, que tem na imensidão do rio e na temporalidade das cheias e vazantes a fonte do seu sustento, adaptando-se ao ritmo da natureza de acordo com suas transições. Da herança indígena a flecha é o marco da busca por perpetuar a sobrevivência individual e coletiva das diferentes etnias, usada por vezes como arma de caça ou de defesa do grupo. Atrelados à flecha, tambor e baqueta vêm coroar as festividades caboclas com musicalidade contagiante; acompanham as evoluções na arena embalando expectadores e integrantes das apresentações, confirmando as palavras de Thiago de Mello: “A batida é a marca do nosso andamento musical, cheio de ressonâncias mágicas da floresta, da força ancestral indígena” (FARIAS, 2005, p. 36), manifesta-se, assim, a musicalidade na cultura indígena como a própria razão de ser dos índios, pois através dela são repassados costumes, tradições, ensinamentos, celebrações de



ritos de passagem, bem como a própria gênese dessas sociedades. As folhagens remetem à riqueza da floresta, tão conhecida e utilizada por índios e caboclos; e hoje, mais do que nunca, tão cobiçada internacionalmente. Riqueza essa que não se limita à flora, mas estende-se à fauna e às inúmeras histórias contadas e recontadas por aqueles que da floresta fizeram sua casa e de onde tiram o sustento.

De acordo com Kruger (2003, p. 90) “Observando a forma das serpentes, vemos que ela corrobora a anterioridade e a predominância do incorpóreo e do invisível [...] As serpentes, estando ligadas à terra, situam-se próximas do impulso inicial dado pelo demiurgo”. A serpente por sua vez é um elemento presente em diversas histórias e mitologias, de povos cristãos e pagãos, sociedades antigas e contemporâneas, estando na Amazônia ligada a lendas e/ou mitos criadores de diferentes etnias, bem como a diversas crenças dos caboclos ribeirinhos. Cobra grande, boia-uaçu menbira, boiúna, cobra Norato, cobra Maria Caninana, uróboro.... Atendendo por diferentes denominações, a ela são atribuídas por índios e caboclos a causa e a explicação de diferentes fenômenos e acontecimentos da cultura regional, que vão desde o surgimento da humanidade e da noite à diferença da cor de pele, ao naufrágio de barcos, ou ao pecado original. O boi, por sua vez, figura como elemento central da festividade em questão, uma vez que todos os outros elementos encontram-se a ele diretamente relacionados. Fruto de promessa e devoção, objeto de desejo e discórdia, agrega com sua existência representações de vivências mistas que, durante o festival, formam o conjunto que sintetiza de modo harmônico saberes plurais em busca da valorização das diferenças que os torna únicos folcloreando a cultura.

Nessa segunda etapa da análise, buscam-se as conexões convencionais que dão sentido à sua representação plástica. Percebe-se, desse modo, que toda forma possui um conteúdo análogo, estando relacionada a algo exterior a ela, especialmente quando sua criação é figurativa e encontra-se atrelada a um tema. Falar do imaginário caboclo é mergulhar em um mundo subjetivo. Nesse contexto de labor, espiritualidade e festividade a poética cabocla transfigura-se em plasticidade, selecionando os elementos que melhor representem o caboclo e o indígena amazônico, suas lutas, anseios e crenças, situando o expectador num universo de particularidades que são o diferencial entre as muitas festividades regionais que, por mais que apresentem semelhanças, quando analisadas de forma mais minuciosa acabam por mostrar suas singularidades.



Quanto maior for a relação analógica entre o objeto e o espectador, tanto maior será a identificação com a obra e sua compreensão. Por esse motivo tanto a escolha dos elementos quanto a disposição desses elementos na obra são fundamentais para que a mensagem chegue à consecução do seu intento.

A imagem e seu conteúdo: enxergando o que os olhos não veem

A imagem traz informações (visuais) sobre o mundo, que pode assim ser conhecido, inclusive em alguns de seus aspectos não visuais. A natureza dessa informação varia [...], mas essa função geral de *conhecimento* foi também muito cedo atribuída às imagens. (AUMONT, 1993, p. 80)

A história da humanidade é prioritariamente traduzida por imagens. Cada imagem por sua vez é fruto de um contexto que lhe dá significado. Entenda-se por contexto o entorno cultural, social, político, religioso, filosófico, ideológico, econômico, para citar alguns dos elementos mais influentes que norteiam de forma ora mais, ora menos significativa, quaisquer criações artísticas. Diante disso concorda-se com Panofsky quando ele afirma a não existência de formas puras, visto que toda forma objetiva representar um conteúdo já existente nas diferentes esferas que envolvem a vida do artista enquanto ser social.

O modo escolhido pelo artista para expressar determinada temática fala muito sobre em quem está pautada sua criação. Além de pensar em uma forma e relacioná-la a um conteúdo ele, consciente ou inconscientemente, é influenciado por questões que vão além da preocupação estética. Nesta fase o visual adentra a esfera da visualidade, direcionado pelo conhecimento epistêmico do artista. Segundo Fischer (1987, p. 15) “A obra de arte deve apoderar-se da plateia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão”. Assim, uma obra de arte deve induzir seu espectador a pensar sobre aquilo que está vendo. Na terceira etapa da análise são investigadas as outras mensagens contidas na obra, relacionadas a ideias menos explícitas, que requerem maior aprofundamento interpretativo por parte do observador.

Na questão plástica, relacionadas à questão cultural, atrelada à forma, pode-se perceber a princípio, entre outras coisas, a preocupação com outros dois aspectos destacados que são: o equilíbrio e a continuidade. Não por acaso, medalhões têm para aqueles que os carregam significados de estima, proteção, recordação e valorização que figuram justamente



como instrumentos eficazes na afirmação cultural, lembrando quem se é, e o valor da cultura. Como um chamado à resistência unida de dois grupos, caboclos e indígenas, historicamente subjugados. Numa busca por valorizar os saberes locais, resgatando no legado caboclo e indígena as representações que devem ser o centro não apenas das apresentações, mas também de discussões que visem recuperar e divulgar a riqueza da cultura local de maneira contínua, direcionadas a questões que não se limitem a fazer um espetáculo “para inglês ver”, sem deixar contribuições locais mais significativas. Hoje essas discussões já repercutem na universidade e começam a refletir nas apresentações na arena. Sendo o autor da imagem um professor de História da Arte, é perceptível a preocupação em associar o erudito e o popular tanto na construção visual da marca quanto na escolha do tema, como se observa em sua abordagem figurativa diferenciada da serpente, ou na inserção da poética à construção da temática, em associações de significados que agregam valor à composição.

Na abordagem influenciada pela religiosidade, novamente percebe-se uniformidade entre elementos caboclos e indígenas, contrariando o que geralmente se vê, que é a predominância da visão colonizadora sobre a colonizada. Notoriamente a cultura indígena tem assimilado muito da religiosidade cristã desde a época do descobrimento, enquanto que não se tem registro do inverso, resultando numa perda de identidade cultural por parte de diversas etnias indígenas. Abordar essa questão religiosa de maneira mais igualitária e levantar discussões a esse respeito mostra a relevância de um trabalho pautado em pesquisas mais aprofundadas acerca da própria cultura, que por ter um caráter de contribuições plurais, merece uma abordagem menos excludente em todas as esferas das diferentes crenças de grupos minoritários.

É interessante notar as contradições que se equilibram de maneira serena nas criações artísticas. Sendo o boi – ou a pecuária extensiva – um dos grandes vilões do desmatamento na Amazônia, transfigurá-lo como o instrumento central de representatividade e de luta pela defesa dos povos que vivem na floresta configura-se como o verdadeiro reflexo da dinâmica sociocultural, na mescla de real e imaginário em busca de um equilíbrio idealizado.

Interesses econômicos e políticos não se encontram dissociados das formas de expressão artísticas, até porque a arte há muito tempo goza de uma característica de produto comercializável. Representações artísticas vendem ideias que podem trazer retorno econômico e reconhecimento político, tornando-se alvo de investimento e divulgação, em



especial o Festival Folclórico de Parintins, manifestação à qual a imagem em questão encontra-se associada.

Cultura, folclore e sociedade são lados de uma mesma pirâmide. Valorizar um em detrimento de outro é uma contradição. O boi-bumbá é o centro de um espetáculo que visa chamar a atenção também para questões concernentes a essas comunidades caboclas e indígenas, que ainda hoje têm de lutar por direitos básicos. Toda luta por valorização e respeito deve ser pautada em conhecimento. Conhecer mais a fundo o funcionamento dessas sociedades, suas contribuições e singularidades é o ponto de partida para a concretização de melhorias que reflitam a valorização dada a elas na arena e nas diferentes formas de expressão artística, frutos nas palavras de Pinto (2012), da verdadeira “encruzilhada de imaginários” comuns a uma sociedade policultural.

Considerações finais

A transmissão da mensagem do artista para o expectador exige competência de ambos: daquele, para criar, e deste, para entender. [...] o emissor e o receptor da mensagem devem valer-se do mesmo código, para que a mensagem seja comunicada. (COSTELLA, 1997, p.11)

A apreciação artística está diretamente ligada à familiaridade do apreciador com o objeto do seu apreço. Tal ação, segundo Panofsky, pode ocorrer em três níveis distintos: superficial, no qual identificam-se as formas; mediano, no qual há identidade com o contexto convencional; e o mais profundo, no qual assimilam-se as relações intrínsecas, o conteúdo, não expresso visualmente. Constata-se, a exemplo de Costella, que não basta ter acesso a um objeto artístico para saber apreciá-lo em sua completude. Não há impedimento para que se julgue um objeto artístico segundo um ponto de vista pessoal, expressando uma opinião sobre ele, porém a verdadeira fruição se dará através do entendimento dos significados nele contidos. O conhecimento e conseqüente entendimento dos signos é o que diferencia a fruição completa da mera observação passiva. O objeto artístico sempre tem algo mais a oferecer a seu expectador além da estética. E aqui destaca-se o papel da arte como fonte indiscutível de conhecimento, tão importante ou significativa quanto qualquer fonte científica ou documental escrita, que notoriamente torna-se mais verossímil quando acompanhada de uma



representação visual que a esclareça. O alfabetismo visual é tão importante quanto o letramento para nossa compreensão de mundo.

Não existem fórmulas exatas e imutáveis quando se trata do fazer artístico, quer seja em sua concepção, quer seja em sua análise. Todo processo investigativo deve levar em conta não apenas documentos “oficiais” de pesquisa, visto que muitas vezes o artista nem sempre possui uma formação pautada nos códigos eruditos para sua produção, o que não desmerece seu processo criativo. Diante disso o modelo de análise de imagens de Panofsky configura-se como um importante instrumento analítico por levar em conta as diferentes vertentes que permeiam o processo criativo. A arte é transitiva e sua compreensão também. Aprender a transitar entre seus significados plurais é fundamental tanto para artistas e estudantes de artes como para expectadores, pois esse tipo de conhecimento amplia de modo consideravelmente rico a percepção de mundo, o senso crítico, bem como o sentimento de pertencimento a uma coletividade.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. 16. ed. Campinas: Papyrus, 1993.

COSTELLA, A. **Para apreciar a arte: roteiro didático**. 4. ed. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2010.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FARIAS, J. C. **De Parintins para o mundo ouvir: na cadência das toadas dos bois-bumbás Caprichoso e Garantido**. Rio de Janeiro: Litteris Ed, 2005.

FERREIRA, S. **O ensino das artes: construindo caminhos**. Campinas: Papyrus, 2001.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

KRUGER, M. F. **Amazônia: mito e literatura**. Manaus: Editora Valer, 2003.

MANGUEL, A. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

MONTEIRO, M. Y. **Boi-Bumbá: história, análise fundamental e juízo crítico**. Manaus, 2004.



NAKANOME, E. S. **A poética do imaginário caboclo**. 2017. 1 arte digital. Disponível em: <https://m.letras.mus.br/caprichoso-boi-bumba/discografia/a-poetica-do-imaginario-caboclo-2018/>. Acesso em: 18 out. 2021.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PINTO, M. C. O. B. S. **Cultura e ontologia no mito da cobra encantada**. Manaus: Editora da UFAM, 2012.

RIBEIRO, M. G. **Imaginário da serpente de A a Z**. Campina Grande: EDUEPB, 2017.

SANTAELLA, L; NOTH, W. **Imagem: cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.