

UM ACERVO COMO PROVÓTIPO: RECONSTRUINDO A MEMÓRIA COM UM GRUPO DE BUMBA-MEU-BOI

A COLLECTION AS A PROVOTYPE: Rebuilding memory with a bumba-meu-boi group

SANTOS, Marcella Abreu dos; Mestranda; Universidade Federal do Maranhão

marcella.abreu@discente.ufma.br

IZIDIO, Luiz Claudio Lagares; Doutor; Universidade Federal do Maranhão

lagaresiz@gmail.com

NORONHA, Raquel Gomes Noronha; Doutora; Universidade Federal do Maranhão

raquel.noronha@ufma.br

OLIVEIRA, Maria Tereza Rodrigues; Graduanda; Universidade Federal do Maranhão

maria.tro@discente.ufma.br

Resumo

Para o Boi da Floresta, localizado em uma das regiões mais vulneráveis de São Luís, a manutenção e coesão do grupo são objetivos constantes. Uma das principais estratégias para preservar manifestações culturais consiste na acessibilidade à memória. Nesse contexto, reconstituir a memória a partir das vivências individuais de cada integrante do Boi pode contribuir no processo de salvaguarda dessa manifestação. Pensando em fotografia e música como materiais ativos, acreditamos ser possível o uso do acervo de toadas e fotografias do Boi como provocadores de acesso à memória na medida em que o tratamos como *provótipo*. Neste sentido, o artigo em epígrafe objetiva analisar o potencial do uso de um acervo como *provótipo* para acesso à memória de um grupo de bumba-meu-boi a partir de uma pesquisa exploratória e pesquisa de campo. Os resultados apresentados demonstram a potencialidade que a materialidade, visual e sonora, proporcionam no acionamento da memória.

Palavras Chave: *provótipo*; acesso à memória e acervo sonoro e fotográfico.

Abstract

For Boi da Floresta, located in one of the most vulnerable regions of São Luís, the maintenance and cohesion of the group are constant objectives. One of the main strategies for preserving cultural manifestations consists of accessibility to memory. In this context, reconstituting memory based on the individual experiences of each member of the Boi can contribute to the process of safeguarding this manifestation. Thinking about photography and music as active materials, we believe it is possible to use the collection of songs and photographs of the Boi as provocateurs of access to memory insofar as we treat it as a provotype. In this sense, the aforementioned article aims to analyze the potential of using a collection as a prototype for accessing the memory of a bumba-meu-boi group based on exploratory research and field research. The results presented demonstrate the potential that materiality, visual and sound, provide in triggering memory.

Keywords: *provotype*; access to memory and sound and photographic collections.

Introdução

Para o Boi da Floresta, localizado em uma das regiões mais vulneráveis de São Luís, o Quilombo Urbano Liberdade, a manutenção e a coesão do grupo são objetivos constantes. A preservação cultural do grupo não se restringe apenas à manutenção das atividades dentro do barracão e no período junino. Ela está direta e intrinsecamente ligada às questões socioeconômicas enfrentadas pela comunidade. A pouca presença do poder público contribuiu para a geração e o fortalecimento de desigualdades, tais quais: assédio do tráfico; problemas de saneamento básico; acesso restrito a transporte público; altas taxas de desemprego; baixa escolaridade; falta de acesso à saúde e habitação inadequada, entre outros. Tais questões se constituem como instrumentos de segregação e invisibilização da comunidade e como ameaças à manutenção e coesão do Bumba-meu-boi da Floresta.

Se entendermos cultura e espaço como intrinsecamente em relação; o espaço como categoria inerente das relações humanas e situando-se a partir e por meio delas (Soja, 1971; 1980; 1993; 1996); e a cultura como algo que não existe de maneira isolada, mas situada no campo de força das relações de poder e dominação cultural (Hall, 2003), podemos compreender o bumba-meu-boi e os grupos tradicionais que dão vida à brincadeira como

[...] ferramentas para o fortalecimento do vínculo comunitário, [d]a identidade cultural, [d]o conhecimento acerca da história dos próprios moradores e [como] alternativas de novas oportunidades [para] além do esquecimento de anos dos poderes públicos em relação ao bairro (Anchieta e De Souza, 2023, p. 1034)

Assim, entendemos ser possível compreender também a importância de promover ou colaborar com ações que possibilitem a salvaguarda de grupos como o Boi da Floresta. Uma das principais estratégias para preservar as manifestações culturais consiste na acessibilidade à memória e na sua partilha entre os membros da comunidade, desempenhando um papel crucial no fortalecimento da identidade cultural. Nesse contexto, reconstituir a memória a partir das vivências individuais de cada integrante do Boi pode originar narrativas singulares, mesmo que tenham compartilhado o mesmo evento ou fenômeno.

Assim como o Design, a memória se relaciona com o social e o coletivo e é na convergência, no entrecruzamento e nos atravessamentos entre diferentes campos do saber que o conceito de memória é produzido (Gondar, 2005). Sendo assim, articular processos coletivos de investigação e construção de significados, por meio do design, com a comunidade, pode contribuir na construção de cenários e caminhos possíveis para a promoção ou fortalecimento da autonomia do grupo (Escobar, 2016).

Neste sentido, o artigo em epígrafe objetiva analisar o potencial do uso de um acervo fonográfico e fotográfico como *provótipo* (Morgensen, 1992; Gunn e Donovan, 2012; Gunn, Otto, Smith, 2013) para acesso à memória de um grupo de bumba-meu-boi, desenvolvido por uma das autoras para uma das etapas iniciais de sua pesquisa de mestrado em andamento, bem como analisar os dados iniciais obtidos. A ideia do *provótipo* busca promover uma provocação por meio de uma experiência. Ela assemelha-se à palavra protótipo, por conta da conotação que esta traz de visualizar uma ideia de forma concreta (Morgensen, 1992). Para Morgensen (1992), o objetivo do *provótipo* é promover uma investigação e análise por meio da prática, e, a partir daí, desenvolver novas práticas, novas soluções e novos caminhos, por meio do design.

Um *provótipo* se torna, então, um recurso potente para elucidar a memória, pois é capaz de promover colaboração, participação e horizontalização das relações de poder, além de uma boa maneira de conexão com a materialidade, uma vez que aciona o processo evocativo da lembrança, sendo capaz de projetar o futuro. A partir da evocação das narrativas sobre essas lembranças, serão desenvolvidas narrativas visuais para o Memorial Apolônio Melônio, incluindo a expografia do memorial e da identidade visual e de produtos da loja do Memorial como um dos objetivos da pesquisa de mestrado de uma das autoras. A ferramenta desenvolvida para a pesquisa em epígrafe é de uso exclusivo desta ação, pois os autores entendem que esta foi desenvolvida pensando nas especificidades do grupo de coparticipantes da pesquisa, não impedindo que sua ideia central, de que música e fotografia podem ser utilizadas para facilitar processos de rememoração, seja utilizada como base para elaboração de outros *provótipos* de design em pesquisas distintas.

O caminho metodológico escolhido neste artigo caracteriza-se por ser de natureza aplicada, com abordagem qualitativa, de caráter exploratório e, com relação aos procedimentos, caracteriza-se como uma pesquisa de campo (Marconi; Lakatos, 2016; Gil, 2022), utilizando-se de ferramentas como observação assistemática, uso de fotoelicitação e gravações em vídeo e áudio. Em um primeiro momento, discutiremos a relação entre fotografia e música como aspectos da vida social dos participantes da pesquisa e como essas categorias se relacionam com a memória. Logo em seguida, apresentaremos o uso da relação entre fotografia e música, presente no acervo do Boi da Floresta, como meio para provocar a especulação de caminhos mais intuitivos para a construção de uma memória coletiva.

1 Fotografia e música como acesso à memória

Para além da base neurológica e individual, a memória é também um fenômeno social (Halbwachs, 2004; Connerton, 1989). A memória de um indivíduo está atrelada às suas relações sociais. Mais especificamente, sua memória está atrelada à memória de grupos de referência e esta, à tradição, que se configura como a memória coletiva de cada sociedade (Halbwachs, 2004).

Dessa forma, quando se afeta a capacidade de lidar com os grupos que compõem a sociedade, afeta-se também todo o conjunto de lembranças que temos em comum com eles (Halbwachs, 2004). Nessa perspectiva, a memória individual é entendida como um fragmento que se relaciona e se reconfigura sempre que colocada no conjunto e nossas lembranças estão atreladas às relações e sensações dessas circunstâncias sociais definidas (Halbwachs, 2004). Logo, a memória, as lembranças não são fragmentos estáticos, mas um meio dinâmico de articular passado e presente (Reily, 2014).

Para Taylor (2003), a memória é um saber que articula o indivíduo à coletividade e essa articulação, o ato de lembrar, pressupõe a agência dos atores sociais. Ecléa Bosi (1994) fala que lembrar é refazer, reconstruir, repensar as experiências do passado com base nas imagens e ideias do hoje. Portanto, a memória não seria somente de caráter livre e onírico, mas um trabalho. Já para Foucault (1980), o lugar da memória é o do espaço de contestação. Nesse sentido, a memória seria uma prática discursiva de liberdade e resistência.

John Tosh (2015), por sua vez, propõe que uma consciência histórica pode definir a maneira que um grupo se compreende; pode contribuir para a formação da identidade coletiva de um grupo, ou seja, a memória social, ao articular o passado em comum com o grupo, constitui-se como base para identificação coletiva deste. Por esse motivo, segundo Bellah *et al.* (1996), esses grupos se esforçam para recontar sua narrativa constitutiva, para disseminar sua memória social e compor o

que os autores chamam de 'comunidade de memória'. Uma das qualidades da memória, então, seria guardar e dar conta do que é significativo na vida para comunicar, para que outros o entendam (García, 2004).

García (2004) argumenta que, além da memória ser construída "[...] sobre a base de narrativas que constituem formas de discurso e modos de organizar experiências [...] culturalmente dotados de significado" (García, 2004, p. 1, tradução nossa), ela precisa ter uma estrutura narrativa para que seja inteligível, precisa ser expressa em "relatos lógicos que mostrem verossimilhança com o que está sendo recordado ou relatado" (García, 2004, p. 1).

Para o autor

As narrativas tornam-se estruturas sociais de memória, como o tempo e o espaço [...] o que não está estruturado de forma narrativa é perdido na memória. Os enquadramentos narrativos delimitados por instituições, costumes e grupos, moldam realidades que criam e operam as experiências passadas que o grupo guarda. (García, 2011, p. 36, tradução nossa)

Nesse esforço para transmitir e preservar a memória social do grupo, Connerton (1989) entende que o ritual, por seu caráter prático e performático, é a forma mais eficaz de garantir essa transmissão e preservação por habituar o corpo à memória, sedimentando a memória habitual(mente) no corpo. Nesse sentido, então, a memória pode ser entendida como prática, trabalho e ritual/hábito (Foucault, 1980; Bosi, 1994; Connerton, 1989).

Sendo a memória uma prática e estando atrelada às relações e sensações, ao mesmo tempo em que ela se estabelece por meio de sua prática, a própria prática é a maneira de acessá-la. A prática de memória (Reily, 2014) é o meio pelo qual se acessa essas imagens e ideias que são construídas na materialidade que estão no conjunto de representações da consciência atual do indivíduo e do grupo (Bosi, 1994). Ingold (2017) diz que a potência não está na materialidade em si, pois este é um conceito abstrato que impede a compreensão exata dos materiais e que se seguirmos os próprios materiais e o que acontece com eles quando eles circulam e misturam-se aos outros, descobriremos que eles são ativos na geração ou regeneração contínua do mundo.

Sendo assim, as imagens e os sons não se cristalizam em simples objetos, mas criam fluxos de materiais e transformam-se, ou seja, ainda estão vivos ou em um estado vivo, seja nos rituais, no corpo, no saber-fazer, na música, no canto, na dança, na fotografia e na performance e, assim, podem ser utilizados para acessar a memória por meio das próprias práticas específicas de cada grupo (Ingold, 2017).

Pensando em fotografia e música como materiais ativos por meio das quais podemos acessar a memória, em se tratando do acervo do Boi da Floresta, ao qual tivemos acesso, precisamos entender melhor de que forma esse acesso acontece através desses materiais.

Para Sarah Pink (2013), experienciamos o mundo por meio das imagens e, por meio delas, aprendemos, comunicamos e representamos conhecimento. Para a autora, as imagens podem evocar novas imagens; inspirar conversas e performances e invocar memórias. Isso acontece porque, para Pink (2013), as fotografias e os vídeos são feitos em relação ao que está a sua volta - câmera, fotógrafo, ambiente - e emolduram a totalidade do ambiente. Pink (2013) propõe que fotos e vídeos sejam retirados 'no' mundo e não 'dele'. Para a autora, isso significa dizer que fotografias e vídeos não são de coisas ou pessoas no mundo, não são um enquadramento ou uma representação, mas são o próprio mundo, uma versão da realidade (Pink, 2013).

Isso faz com que possamos entender fotografias e vídeos como imagens que emergem de configurações particulares. Então, a forma como é dado significado a elas é também situada, cultural e biograficamente. (Pink, 2013): "pessoas diferentes usam seu próprio conhecimento subjetivo e

sua experiência biográfica para interpretá-las" (Pink, 2013, p. 40, tradução nossa). Isso significa dizer que as narrativas, memórias e análises que surgem a partir do contato com as imagens são, ao mesmo tempo, compartilhadas e situadas e que seus significados são contingentes e subjetivos - dependem de quem vê e quando vê - e podem, portanto, ser renegociados.

Fazer uso de fotografias e vídeos para acessar a memória permite, então, evocar diferentes aspectos da experiência que são frequentemente sensoriais, não ditos, tácitos, invisíveis, produzindo e representando formas afetivas e experienciais do saber (Pink, 2013). Logo, apesar de serem amplamente não verbais, fotografias e vídeos tendem a produzir narrativas verbais sobre imagens intangíveis (Edgar, 2004). É a intangibilidade da imagem que faz com que ela seja imaginada ou descrita verbalmente e isso não faz dela menos real (Pink, 2013).

Quando pensamos em música, não é muito diferente. Suzel Ana Reily (2014), no artigo 'A música e a prática de memória – uma abordagem etnomusicológica' trata do papel da música na sustentação de memórias compartilhadas. Como já abordamos, toda memória é compartilhada, porque ganha significado na sociedade (Halbwachs, 2004; Connerton, 1989).

Reily (2014) argumenta que a música é capaz de trazer à tona e a induzir conexões entre memórias diversas, porque assim como a memória, a performance musical também engloba aspectos contextuais da performance: pessoas envolvidas, espaço, temporalidade, práticas.

[...] toda performance musical faz parte de um universo estético reconhecível e reconhecido por seus participantes, mas também por aqueles que são excluídos dele. Esta memória é o produto de sucessivas performances – a trajetória, por assim dizer, da canção, que, com cada nova performance, vai sendo ressignificada por aqueles que a apropriam (Reily, 2014, p. 89)

Para a autora, a performance musical, seja ela a apresentação de um grupo, ou um grupo de pessoas ouvindo e cantando uma música em casa, retém, como um arquivo, a trajetória da música e a memória associada a ela ao longo do tempo. Reily (2014), como já vimos, vai trabalhar a perspectiva da memória enquanto prática social e, a partir disso, pensar a música e a performance musical como uma prática de memória.

A autora mostra como o acesso à memória, por meio da música, é um fenômeno explorado ao longo do tempo, principalmente por sociedades embasadas na oralidade. Além de mostrar como essas sociedades faziam isso, seja compondo músicas que contassem a memória que deveria ser guardada ou utilizando a performance repetida - em ou para grupos - dessas músicas, ou ainda, a sua prática, de compor e performar - cantar, tocar, dançar - inúmeras vezes para fixar, ressignificar e rememorar. Isso faz com que "[...] os passados invocados nas atividades musicais adquiram significados no presente" (Reily, 2014, p. 89) e que o próprio histórico de uso da música para mobilizar lembranças se constitua como uma prática de memória (Reily, 2014).

Um outro aspecto que faz com que seja possível acessar a memória por meio da música é a capacidade que ela tem de promover sentimentos de proximidade e empatia entre os co-participantes (Schütz, 1951 *apud* Riley, 2014) e, com isso, desencadear lembranças que se relacionam com o impacto afetivo dessas experiências (Halbwachs, 2004), o que permite e estimula que estes integrem a comunidade de memória construída em torno do universo musical que a gerou (Reily, 2014) e sejam capazes de assimilar a memória por meio da música ao mesmo tempo que participam de sua construção (Wenger, 1998 *apud* Reily, 2014).

A partir das perspectivas dos campos da etnografia visual e da etnomusicologia que nos mostram como é possível acessar a memória por meio da fotografia e da música, compreendendo o acesso por esses meios como práticas compartilhadas, e compreendendo as narrativas como

estruturas sociais de memória (García, 2004), podemos, então, por meio de uma abordagem de design, desenvolver estratégias de uso de um acervo fotográfico e sonoro como ferramenta de acesso e cocriação das narrativas da memória de um grupo de bumba-meu-boi.

2 Estratégias de uso de um acervo como provótipo

Para falarmos das estratégias desenvolvidas para o uso de um acervo como provótipo, precisamos entender primeiramente qual perspectiva sobre acervo será adotada. García (2011) argumenta que um arquivo e, conseqüentemente, os acervos que fazem parte dele, são um saber de caráter discursivo e de autoria compartilhada. A definição de arquivo adotada por García (2011) não se limita à ideia de um arquivo formal e institucionalizado, mas a um "saber que tende a ser estruturado, embora nunca o consiga de forma conclusiva, em torno do que comumente chamamos de acervo documental, acervo ou legado." (García, 2011, p. 38, tradução nossa) Para o autor, um arquivo é um conhecimento em processo, sempre aberto a intervenções.

Com efeito, na perspectiva que adoto, um arquivo é constituído por um conjunto de enunciados que nunca está completamente fechado e sempre aberto a intervenções variadas e descontínuas, portanto, como já foi dito, em vez de ser definido como uma soma de documentos, pode ser visto como conhecimento em processo. (García, 2011, p. 41, tradução nossa)

Quando pensamos, especificamente, em um acervo sonoro, Gautier (2011) nos ensina que este serve para agenciar um processo de reordenamento dos sentidos e da distribuição do sensível, que implica o político em seu uso, ou seja, a autora pensa o acervo sonoro a partir da relação entre pessoas e sons, ambos como forças atuantes capazes de desordenar a ordem formal estabelecida.

Já, em relação a acervos fotográficos, adotaremos a perspectiva de Pink (2013) que trata especificamente de acervos pessoais. A autora entende que acervos pessoais e a exibição pública - ou semipública - desses acervos são representações visuais das pessoas de seu mundo e da história dele, e estas usam a representação visual da coleção para se situar nesse mundo, estabelecendo identidades e implicando relações, ou seja, estes acervos são o meio pelo qual as pessoas representam e comunicam suas identidades para si mesmas e para os outros (Pink, 2013).

Nesse processo [de compartilhar seu acervo], as pessoas desenvolvem narrativas de história, lugar, parentesco; narrativas de autenticidade histórica e relações locais e, por isso, a autora considera que estas se constituam como narrativas multilineares entre a história cronológica e as histórias de vida que atravessam e se interconectam com ela (Pink, 2013). Por esse motivo, Pink (2013, p. 92, tradução nossa) argumenta que, por meio dos acervos, podemos entender "[...] como as pessoas usam imagens para produzir e representar formas experienciais e afetivas de conhecimento que não possam ser facilmente expressas em palavras."

Desse modo, acreditamos ser possível o uso desses acervos como provocadores de acesso à memória, na medida em que os tratamos como provótipos. Anastassakis e Szaniecki (2023) consideram que os provótipos atuam transferindo a participação das pessoas para o meio do processo de design, sendo assim, esses artefatos estabelecem relações entre práticas passadas e presentes como possibilidades de acessar ou imaginar o futuro, provocando debates e crítica sobre questões latentes ou emergentes. Essa realocação do sujeito no processo de participação permitida pelo provótipo só é possível a partir do momento que se estabelece um acordo mútuo de cooperação e participação.

Para que isso seja realizado é preciso mitigar a percepção hierárquica vigente nas relações entre o pesquisador e as comunidades, possibilitando uma participação mais profunda e

democrática ao reconhecer o valor das experiências e dos conhecimentos desses grupos, permitindo-lhes influenciar diretamente as soluções que afetarão suas vidas. Tal abordagem representa um grande avanço na relação academia-sociedade pois, como considera Noronha (2022), o conhecimento acadêmico é visto pelos grupos e sujeitos vulneráveis como superior aos seus próprios conhecimentos tácitos e isso traz implicações sobre como as ferramentas de design podem contribuir ou não para a contracolônização de saberes.

A partir disso, podemos perceber a utilização do acervo nesta pesquisa também como um dispositivo de conversação (Anastassakis e Szaniecki, 2016), uma vez que se trata de um experimento de especulação que visa a abrir o diálogo e o envolvimento entre os pesquisadores e os participantes do Boi da Floresta para acessar memórias e construir novas narrativas a partir desse acesso. A perspectiva do dispositivo é construída a partir de Foucault (1994) que afirma que os dispositivos têm como princípio questionar as relações de poder por meio de uma intervenção organizada, a fim de desenvolvê-las, pois são um conjunto de estratégias de relações de forças que apoiam e são apoiadas por certos tipos de conhecimento.

Para que o acesso da memória por meio da materialidade seja visual, com fotografias, ou sonora, pelas toadas do Boi, utilizadas como um processo evocativo de lembranças, memória e projeção de futuro, torna-se primordial também no processo de construção das relações na medida em que cada sujeito assume o seu princípio ontológico durante o processo de participação e colaboração (Noronha, 2022), desde que haja abertura para uma participação efetiva e não um jogo de remissão discursiva em que se perde a noção da origem do discurso e haja a intenção de um (o de posição considerada mais baixa, em termos de valorização do conhecimento) em atender ao imaginário do outro (o de posição considerada superior na valorização do conhecimento).

Deste modo, a pesquisa em epígrafe coaduna as reflexões da autora (op.cit) no sentido de criar as condições de aproximação e participação efetivas para que não haja apenas um processo de validação, um processo de “participação para inglês ver”, como esta menciona. O uso de provótipos como uma ferramenta de conversação adota uma abordagem substancialmente especulativa. Através de adereços físicos, cenários imaginários e narrativas, esses artefatos incentivam designers e espectadores a analisarem diferentes realidades e considerar outras implicações de suas criações, promovendo, assim, uma ótica mais holística no campo do design (Dunne e Raby, 2013).

Em contraste com a investigação tradicional sistemática, que busca prever futuros possíveis e prováveis, seguir uma linha de conversação guiada por provótipos permite alcançar resultados mais intuitivos, menos estruturados e menos dependente de dados. Por essa razão, ela leva o processo para além do esperado, possibilitando a obtenção de resultados talvez inexplorados por outras formas de design. Sendo assim, cada iteração de um provótipo traz em seus resultados novas abordagens e refinamentos, movendo o projeto de forma mais dinâmica e participativa.

3 O acervo do Boi da Floresta

A partir de uma demanda da gestora do Boi da Floresta, as pesquisadoras do Grupo de Pesquisa Narrativas em Inovação, Design e Antropologia (NIDA-UFMA) iniciaram o processo de manipulação de fotografias antigas que narram a história da comunidade, do Boi da Floresta e do Mestre Apolônio Melônio (Figura 1). A seleção, a limpeza e a digitalização das fotos ocorreram na própria sede do Boi, visando a preservar a qualidade original das fotografias que poderia ser prejudicada pelo transporte.

O trabalho iniciou-se com a limpeza cuidadosa das fotos, removendo resíduos acumulados pelo tempo. A equipe então procedeu à seleção meticulosa do acervo, identificando aquelas imagens que ainda estavam em condições viáveis para restauração. Infelizmente, algumas fotografias estavam demasiadamente deterioradas para serem recuperadas, mas a documentação de todas as peças garantiu que, mesmo aquelas em pior estado, tivessem sua importância histórica reconhecida e preservada.

Figura 1: Início do trabalho de digitalização e restauração do acervo.



Fonte: das autoras.

A fase subsequente do projeto envolveu a digitalização das fotografias, permitindo que as imagens fossem preservadas em formato digital antes de se iniciar o processo de restauração. Esta etapa crucial assegurou que qualquer intervenção física nas fotos originais fosse minimizada, protegendo-as de danos adicionais. A restauração digital seguiu dois passos principais: o preparo da imagem e a restauração em si.

Durante o preparo, as fotos digitalizadas passaram por melhorias de qualidade e nitidez, além de ajustes na escala, utilizando ferramentas *online* de inteligência artificial especializadas, como por exemplo: *Imgupscaler* e *Picwish*. Estas ferramentas foram essenciais para corrigir imperfeições iniciais e deixar as imagens prontas para a edição detalhada.

Na fase de restauração, o Adobe Photoshop foi empregado juntamente com as ferramentas de inteligência artificial disponíveis no programa. Técnicas de inteligência artificial como preenchimento inteligente de áreas danificadas e re-colorização foram aplicadas, permitindo uma restauração precisa e que buscasse uma vinculação possível com momentos originais. Nesta fase, as tecnologias de inteligência artificial utilizadas facilitaram a recuperação de detalhes importantes, transformando as imagens deterioradas em representações vívidas e claras da história da comunidade (Figuras 2 e 3).

Figura 2 - Antes e Depois da restauração de foto do Mestre Apolônio em seus 20 anos.



Fonte: Dos autores.

Figura 3 - Antes e Depois da restauração de foto do Boi da Floresta em casamento



Fonte: Dos autores.

A fase seguinte da pesquisa envolveu a catalogação das fotografias selecionadas. Reuniões foram realizadas, na sede, com Nadir Cruz, a gestora do Boi da Floresta, para apresentar as imagens restauradas. Durante essas visitas, ocorreu a coleta das narrativas por trás de cada uma, anotando-se contextos, significados e identificando-se as pessoas retratadas. Nesta etapa, além da recuperação das fotografias, foi possível resgatar as histórias contida nelas. Com as narrativas fornecidas por Nadir e a participação de outros membros da comunidade contactados por ela, o acervo de fotos foi organizado conforme seus contextos e as épocas retratadas, permitindo uma compreensão mais profunda e detalhada da memória coletiva da comunidade.

Para finalizar, foi criado o site¹ do Memorial Apolônio Melônio, dedicado a disponibilizar o acervo de fotografias restauradas. Este site serve como um portal para contar a história do Boi da Floresta e do Mestre Apolônio Melônio, destacando a trajetória e a participação de seus envolvidos nos projetos atuais que envolvem este memorial em fase de implantação. As fotografias são apresentadas de maneira que valorizem sua importância histórica, informativa e estética, transformando-as em uma forma de arte *online*, o que antes estava inacessível ao público e em estado de deterioração pelo tempo. Além disso, o site também funciona como uma plataforma para divulgar as atividades realizadas durante o projeto, como oficinas ministradas nas áreas de produção e administrativas e servir como vitrine digital para os produtos desenvolvidos pelos membros do Boi da Floresta. Esta iniciativa não apenas amplia o alcance das histórias e talentos

¹ <https://www.memorialapoloniomelonio.com>

locais, mas também promove a sustentabilidade do projeto, conectando a comunidade com um público mais amplo e incentivando a valorização e o apoio contínuo às suas atividades culturais e artísticas.

4.1 Transformando o acervo em provótipo

Primeiramente, optamos por desenvolver a ferramenta de provótipo em torno das toadas do Boi da Floresta. Em nossa perspectiva, a partir da relação de afeto e memória desencadeada por ouvir as toadas, apoiada e ilustrada por fotografias do acervo do grupo, seria possível abrir o diálogo e provocar a elicitación da memória. O desenvolvimento do provótipo aconteceu em novembro de 2023, como descrito a seguir.

A primeira etapa no processo de desenvolvimento da ferramenta foi ouvir o acervo musical completo do Boi da Floresta disponibilizado em uma plataforma de *streaming*. Foram localizados dois perfis do grupo na plataforma, que se diferenciavam pelo uso de caixa baixa e caixa alta no nome, respectivamente, 'Boi da Floresta' [perfil 1] e 'BOI DA FLORESTA' [perfil 2]. No quadro (Quadro 1) abaixo podemos observar a organização e conteúdo dos perfis do Boi na plataforma.

Quadro 1 - Organização do acervo do Boi da Floresta na plataforma de streaming.

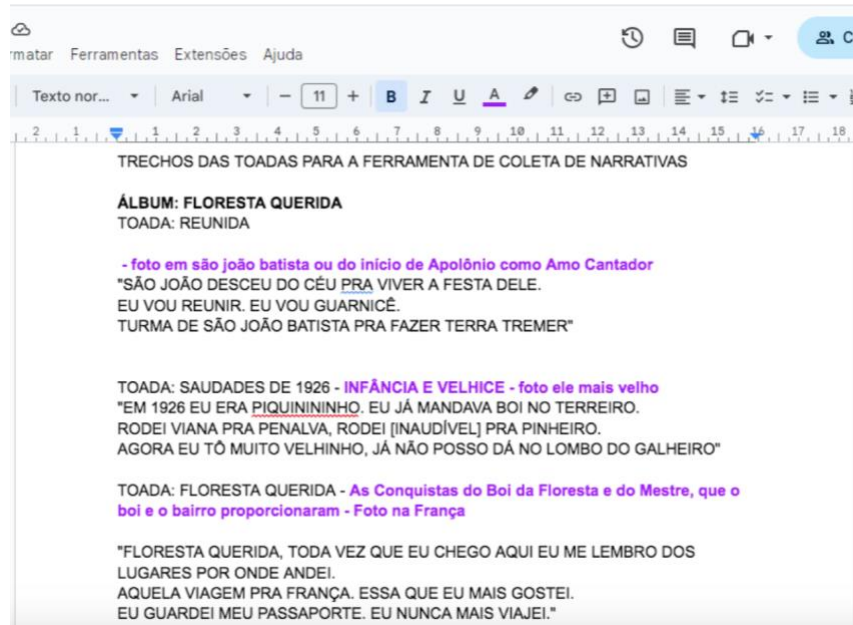
	ÁLBUNS	TOADAS	DATA DE ADIÇÃO	DURAÇÃO
PERFIL 1	Floresta Querida	13	março de 2021	43min e 6s
	Floresta de Paz e Harmonia	16	abril de 2021	53min e 22s
	Bendito de São João	18	abril de 2021	1 hora e 1min
	Paz do Brail, Grande Amor	13	março de 2021	38min e 51s
	SINGLES			
	Chegou	1	abril de 2021	2min e 40s
	Festa do Folclore Maranhense	1	abril de 2021	4min e 5s
	Sou Floresta Sim Senhor	1	março de 2021	1min e 34s
PERFIL 2	100 Anos de Mestre Apolônio	8	julho de 2019	20min e 48s
TOTAL	5 álbuns e 3 singles	71		3horas 45min e 26s

Fonte: elaborado pelas autoras.

O acervo completo, encontrado nos dois perfis, totaliza 71 toadas. Foram ouvidas e analisadas as letras das 71 toadas em busca de elementos e menções que remetesse às seguintes temáticas: a história de vida do Mestre Apolônio; a história do Boi da Floresta; a relação do Mestre com o Boi, o lugar onde nasceu e o bairro Liberdade; a relação do Mestre com o São João do Maranhão e com a fé/religiosidade; a relação dos brincantes com o Boi, com o São João (do Maranhão), com a fé/religiosidade e com a comunidade; e, por fim, a relação do Mestre e do grupo com as conquistas e os sonhos para futuro. Na figura 4, é possível observar um pouco do processo

de seleção das toadas, que seriam tocadas durante a aplicação do provótipo, e dos trechos selecionados para ilustrar os *cards* que compunham a ferramenta. É possível observar também algumas sugestões de fotografias que foram identificadas durante a digitalização do acervo, bem como alguns dos temas identificados nas toadas que aparecem nesta seleção.

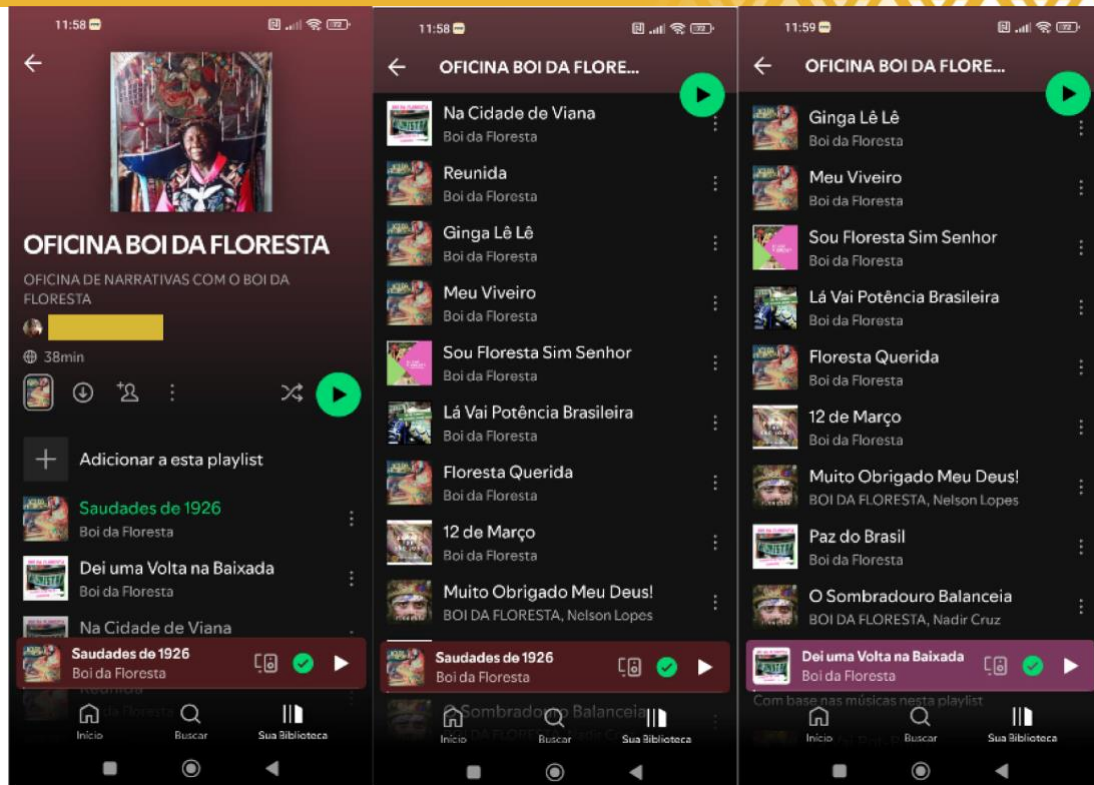
Figura 4 - Processo de seleção das toadas.



Fonte: elaborado pelas autoras.

Foram selecionadas treze toadas, com as quais criou-se uma *playlist*. Pensou-se, para esta *playlist*, uma estrutura narrativa linear com o objetivo de guiar o processo de rememoração de forma cronológica e temática, não restringindo a dinâmica, porém, a esta única forma de aplicação, e seguindo o fluxo dos sentimentos e das memórias dos participantes trazidos à tona pelo provótipo no processo de aplicação. A *playlist* pode ser observada a seguir (Figura 5).

Figura 5 - Playlist criada para compor o provótipo.



Fonte: Dos autores.

Com a *playlist* pronta e as estrofes das toadas selecionadas, passamos à seleção de fotos no acervo já digitalizado. As fotos selecionadas estavam em bom estado de conservação, não sendo necessária a intervenção com Inteligência Artificial ou qualquer tipo de restauração. O acervo pessoal do Mestre Apolônio e de Nadir Cruz é composto por cerca de 300 arquivos, entre eles: fotos do dia a dia e da organização do Boi; fotos de eventos no barracão; fotos de apresentações do Boi; fotos de viagens e eventos em que o grupo participou; fotos do Mestre Apolônio, de família e de funerais; alguns documentos, entre outros.

Com fotos e trechos das toadas selecionados, compôs-se os *cards* da seguinte forma: dois *cards*, tamanho A4, identificados no canto superior esquerdo com o título da toada - para facilitar a identificação tanto dos pares de *cards* quanto da ordem de aplicação da ferramenta, acompanhando a *playlist* - apresentados ao brincante lado a lado, sendo um composto por uma ou mais fotos relacionadas à temática da toada e o tópico a ser abordado; e o outro, com a estrofe da toada a ser tocada junto à apresentação do *card*, com a finalidade de potencializar a lembrança e enfatizar a temática tratada por meio da toada, com a disponibilização de sua letra para acompanhamento pelo brincante.

As peças gráficas foram desenvolvidas nas cores verde e rosa que fazem alusão às cores do Boi. Na figura 6, podem ser observados alguns exemplos das duplas de *cards*. Na coluna à esquerda, encontram-se os *cards* com trechos das toadas e, na coluna à direita, podem ser observados os *cards* compostos por fotografias.

Figura 6 - Exemplos de cards que compõem o provótipo.



Fonte: das autoras.

Não havia um roteiro de perguntas estabelecido e a conversa entre pesquisadoras e brincantes do Boi se encaminharam de acordo com os temas que emergiram das lembranças e narrativas provocadas pela ferramenta. Contudo, como falado anteriormente, a *playlist* e os *cards* foram pensados numa estrutura narrativa linear, que se iniciou em 1926, abordando a infância do Mestre Apolônio na cidade de São João Batista, passando por sua relação com a região da Baixada Maranhense, a sua chegada a São Luís, a relação com a comunidade do bairro da Floresta (atual bairro da Liberdade), passando por suas conquistas e conquistas do grupo com o Boi, a relação dos brincantes com o Boi e a comunidade, a relação deles com Nadir, atual gestora, e os sonhos e as perspectivas de futuro dos brincantes para o grupo. Os momentos de foto-áudio-entrevista (Pink, 2013) foram gravados para posterior análise. A seguir, apresentaremos e discutiremos os resultados obtidos a partir da aplicação da ferramenta.

4 Resultados e Discussão

Neste tópico, apresentaremos os resultados iniciais da aplicação da ferramenta a brincantes do Boi da Floresta. A partir da observação da dinâmica do grupo, entendemos que a aplicação deveria ocorrer individualmente e, em alguns casos, como com alguns participantes idosos, com a presença e participação de Nadir Cruz. Seja por conta de questões de saúde, de trabalho, ou de afazeres do dia a dia, não é possível para os brincantes se reunirem coletivamente, com frequência, no barracão. Em alguns casos, como nos de brincantes ou ex-brincantes muito idosos e debilitados, os encontros futuros ocorrerão em suas residências, com a presença de Nadir para colaborar no processo de mediação, pois com estes não será possível fazer aproximações prévias e construir uma relação aos poucos como com os demais.

Os resultados apresentados são referentes a aplicação da ferramenta nos dias 12 de dezembro de 2023 e 20 de março de 2024, respectivamente, com o senhor Antônio Silva, conhecido como Papudo (Figura 7)², *baiante*³ do Boi da Floresta, tamborzeiro do Tambor de Crioula Prazer de

² Os coparticipantes concederam a anuência formal para utilização de suas imagens nesta pesquisa, por se tratar de um processo participativo e de fortalecimento das identidades.

³ Baiante é uma personagem que referencia o arquétipo do colonizador, no auto do Bumba-meu-boi. É o amo do Boi, e

Santo Expedito e compadre de Mestre Apolônio e Nadir Cruz, e com Lucília Melônio (Figura 8), índia do Boi e sobrinha de Mestre Apolônio.

Figura 7 - Aplicação da ferramenta com Antônio Silva (o Papudo)



Fonte: acervo dos autores.

Figura 8 - Aplicação da ferramenta com Lucília Melônio, com a participação de Nadir Cruz.



Fonte: acervo dos autores.

As análises foram feitas a partir do processo de triangulação teórica possibilitando a combinação e o cruzamento de diferentes marcos e pontos de vista (Minayo, 2010). Primeiramente foram realizados a organização e o tratamento dos dados empíricos coletados, o que Minayo (2010) chama de *pré-análise*. Em seguida, foi realizada análise propriamente dita, que consistiu na reflexão sobre a percepção que os sujeitos constroem sobre a sua realidade, sobre os processos e as estruturas que permeiam essas relações, por meio da recorrência aos autores que tratam das temáticas trabalhadas na pesquisa (Marcondes e Brisola, 2014). Em resumo, a articulação entre dados empíricos e autores que tratam da temática e análise de conjuntura, enquanto contexto amplo e subjetivo da realidade (op.cit, 2014).

Considerando o contexto das histórias, das relações, das representações acionadas pelos *provótipos*, conseguimos articular informações concretas levantadas com a pesquisa, nossas percepções como pesquisadores e fazer uma análise de todo esse contexto.

A figura 9 mostra a imagem de um dos *cards* usados como *provótipo* e a transcrição de falas dos entrevistados a respeito do que sentiram, perceberam e acionaram na memória ao ler e ouvir

as pessoas que brincam com essa indumentária encarnam os papéis de líderes. O cantador do boi, papel de liderança, é necessariamente um baiante. Informações coletadas em campo.

as toadas referenciadas e ao ver a imagem escolhida para os cards. O card da figura 9 traz uma toada em que o Mestre Apolônio faz referência a sua infância, sua relação com o território, suas andanças, brincando com o Boi e a sua velhice. A fotografia escolhida mostra o Mestre Apolônio em uma apresentação do Boi da Floresta, um homem já maduro, mas em plena atividade brincando no Boi.

Figura 9 - Resultado cards Saudades de 1926.

<p>SAUDADES DE 1926</p> <p>"EM 1926 EU ERA PIQUININHO. EU JÁ MANDAVA BOI NO TERREIRO. RODEI VIANA PRA PENALVA, RODEI (INAUDI)VEL PRA PINHEIRO. AGORA EU TÓ MUITO VELHINHO JÁ NÃO POSSO DÁ NO LOMBO DO GALHEIRO"</p>	<p>SAUDADES DE 1926</p> 
<p>ANTÔNIO SILVA (PAPUDO)</p> <p>“Ói, ele me falou o seguinte. Ele morava em São João Batista aí ele disse que ele tinha vontade de vim embora pra cá, né, justamente até que ele veio. Aí quando chegou aqui, ele começou a trabalhar logo na estiva. Tá entendendo? Aí ele ainda dizia 'óia, meu filho num quer trabalhar na estiva?' eu digo 'Não, eu quero trabalhar é desse mesmo' e ele 'Então, tá certo!'. Aí ele ficou trabalhando na estiva, ainda ele brincava no Boi de Pindaré. Aí depois ele largou o Boi de Pindaré, aí ele disse que ele ia botar um pra ele. Justamente que era essa casa benhai no centro paroquial que começava o ensaio. Ainda não tinha essa barracão aqui.”</p>	<p>LUCÍLIA MELÔNIO E NADIR CRUZ</p> <p>Lucília - 1926. Quer dizer, foi a, ele era pequeno, porque mil, papai era de 1917, ele era mais novo, né? Do que Lucílio? Nadir - É, Apolônio era de 1918. Lucília - Aí então em 1926 ele era guri, né? Nadir - Tinha 8 anos. Lucília - Tinha 8 anos. Exatamente que ele faz essa toada aí cantando a trajetória que criança, mas ele já sabia mandar um boi, já sabia fazer as toada e já sabia dirigir um boi, né? Já tava já tava no sangue, né. Aí então essa toada chama 1926. É o nome dessa toada bem dai. Cantada pelo saudoso Mestre Mundoca, que também já é falecido. Eu não lembro o ano, né. 2014, foi isso? Não, não, 2008 por aí assim o ano dessa toada. Lucília - Ah, ele gostava de contar que ele se criou em um povoado chamado Canarana e, lá em Canarana, eles se juntavam, pegavam um cofo, faziam um boi. Só que depois de arrumar este boi todo, não tinha um pano adequado pra fazer a barra do boi. Aí uma senhora vendo o movimento deles disse 'Olha, eu tenho aqui uma saia velha' hahahahah, aí ele ficava brabo demais hahahahah 'Eu tenho aqui uma saia velha e vou dá pra vocês fazer a barra do boi', eles criança, aceitaram, né? Só que os adulto, pra mexer com eles, tirar sarro, quando eles tavam batucando boi, os adulto diziam assim 'É, onde Saia Velha vai brincar hoje?', aaaaah é baruío. [Nadir rindo no fundo] E ele gostava de contar essa história aí. Eles ficava muito revoltado, porque o boi era, com'era o nome do boi, Nadir? Nadir - Era, Lindo Fama Lucília - Lindo Fama. Não era Saia Velha hehehehe Nadir - Não era Saia Velha Lucília - Ele ficava muito inju.. heheheh. Ele gostava de contar essa história pra gente. Ele ficava muito injuriado. Isso é uma das coisa de infância dele que eu me lembro, entendeu?</p>

Fonte: acervo dos autores.

A correlação entre música e imagem acionadas no *provótipo* (figura 9) traz aspectos que dizem respeito às memórias de infância e da velhice do Mestre Apolônio. A proposta era que ao terem contato com esses materiais os entrevistados pudessem acionar memórias vividas com o Mestre Apolônio e/ou histórias contadas por ele sobre esse período, principalmente no que diz respeito ao resgate de relatos e memórias sobre a infância do Mestre e sua vida anterior à chegada

a São Luís. Pink (2013) considera que ao ter contato com acervos fotográficos desenvolvemos histórias, parentescos e narrativas autênticas sobre as relações. A autora considera ainda que essas narrativas são multilíneas, ou seja, normalmente possuem uma relação entre história cronológica e história de vida, interconectando narrativas. Essa multilinearidade das narrativas fica clara ao comparar o relato das entrevistas. Enquanto Lucília e Nadir retomam lembranças e memórias da infância do Mestre Apolônio, do território onde ele nasceu e cresceu e sua relação com o Bumba Meu Boi, o sr. Antônio aciona uma memória que remete também ao lugar de nascimento do Mestre Apolônio, no entanto, numa relação de saída desse lugar e o desejo de uma nova jornada na cidade de São Luís, mas a relação com o Bumba Meu Boi permanece na recordação sobre o Mestre Apolônio brincando no Boi de Pindaré.

Os *cards* da figura 10 apresentam a construção do *provótipo* em torno das toadas 'Dei Uma Volta na Baixada' e 'Na Cidade de Viana'. No trecho da primeira toada é enfatizada a relação de cuidado e constante preocupação do Mestre com a região da Baixada Maranhense, sua região de origem, e no trecho da segunda toada podemos notar a relação de gratidão e de vínculo com a região, "personificada" na figura da cidade de Viana e no seu compromisso, dado pelo Santo, de sempre retornar à Baixada para honrar a população com apresentações do Boi. Acompanhando o *card* das toadas, há fotos de apresentações dos Bois de Viana e Pindaré, grupos dos quais o Mestre Apolônio foi co-fundador e com os quais também, anualmente, se apresentou na Baixada para pagar promessa para Santo e demonstrar o apreço por sua ancestralidade e pela população da região. A intenção com a dupla de *cards* era trazer à tona memórias sobre a relação do Mestre com a região da Baixada e com os modos de brincar Boi, típicos da região, bem como rememorar as histórias sobre sua participação na criação de outros Bois de sotaque da Baixada e memórias de sua relação com os brincantes desses grupos. Na mesma figura (Figura 10) é possível observar os relatos que surgiram a partir do contato com o *provótipo*.

Figura 10 - Resultado *cards* Dei Uma Volta na Baixada | Na Cidade de Viana.



ANTÔNIO SILVA (PAPUDO)

"Acho que no Boi de Pindaré ele brincou, não sei se ele brincou uns 5 ano ou 4 ano. Eu num tenho menor ideia. Aí foi que ele começou a construir esse barracão aqui. Isso aqui era um, era tudo lama ali pa trás. Aquele barracão ali era só lama, tinha uma mangueira lá. Tá entendeno? Aí nós carregava, ele mandava botar, isso, aqui era muro, era cercado de vara, num tinha muro aqui não. Aí depois nós começemo a fazer esse muro aqui, botava material lá na porta, carragava na lata pa entulhar aqui. Aqui foi um sofri, aqui foi hehe, mas sempre nós ajudando ele. E aí nós já tinha a equipe de de de ajudar ele ele fazer. Aí foi que nós aprontamos aqui esses barracão que hoje em dia tá desse jeito. A pessoa chega olha, mas aqui foi uma dificuldade pra gente. Mas até hoje. Ele partiu, Deus levou, aí nós, eu fiquei acompanhando ela aí, né. Até hoje nós inda tamo ainda com o bozinho ainda aí, pode ser pequeno. Aí depois ele, aí nós inventamo cum ele 'Cumpade, vumbora. Apulônio', quando eu ainda num era cumpade, 'Bora botar um tambor de crioula'. Que era difícil um boi que num tinha o boi e o tambor, né? Vê como finado Leonardo tinha. Nivô, tinha. Esse, esse outro tinha também. Therezinha aqui tin, aqui da Madre da Fé em Deus, tinha. Aí ele 'Não, com tambor eu não sei mexer', aí 'Nós toma de conta'. Aí tinha um senhor com nome Manuel, Apulônio, Floriano, aí 'A gente toma de conta', Abel. Abel é um que faz careta. Ele já morreu."

LUCÍLIA MELÔNIO E NADIR CRUZ

Lucília - O Boi de Pindaré que é, justamente, digamos, o pai desse daqui do Boi da Floresta. Porque muita gente não sabe que, isso aqui até encaixa nessa parte aqui, que o Boi de Pindaré foi fundado por Apolônio, aqui na Floresta. Nessa época nós não tinha a sede, nós num tinhamos esse espaço, então era aí na, onde a gente chama hoje a casa do padre, a casa ao lado, era um terreno. Então, eu me lembro assim, memórias de criança, que era uma barracão de palha, com a meia paredinha de barro, entendeu, um chãozinho de sapê e era ali que era os ensaios e era feito o ritual ao festejo à festa do boi era nesse espaço. Aí era, nessa época, era o Boi de Pindaré, que foi fundado por Apolônio, João Cândia, Coxinho é, como era o nome do outro, Nadir?

Nadir - Cobrinha

Lucília - Cobrinha. Eram 5 pessoas assim, 5 homens que fundaram o Boi de Pindaré. Aí depois, uns 2 ou 3 anos depois, houve a separação. Então, Apolônio disse "Vocês podem levar a cor do boi", que a nossa indumentária não era verde e rosa, era vermelha e branca, calça vermelha e a camisa branca. Apolônio "Vocês podem levar a indumentária, pode levar o o nome do Boi de Pindaré. Eu só quero a carcaça do meu boi." que é o Paz do Brasil, e ficou até hoje o Paz do Brasil, só o que ele quis.

Nadir - E os pandeiros

Lucília - Os pandeiro, essas coisa, ele ficou, mas o resto ele mandou pra Soté. Então ele fundou um novo boi. Na verdade o Boi da Floresta, Boi de Apolônio, como a gente conhece, muita gente conhece é Sociedade Junina Turma de São João Batista o nome original. Boi da Floresta é carinhosamente como a gente chama, por causa do bairro, e Apolônio por ele ter fundado. E além do Boi de Pindaré, ele fundou o Boi de Viana, né; fundou um boi no Sá Viana, que ele já, era um bozinho pequeno, mas ele era um Midas, tudo que ele tocava virava ouro, este bozinho cresceu também, Sá Viana, pra depois ele fazer esse daqui. Que esse daqui foi fundado em 12 de março de 1972. Estamos aí até hoje.

Fonte: acervo dos autores.

É possível observar (Figura 10), novamente, a narrativa do Sr. Antônio sendo construída em torno do Boi de Pindaré, da relação com o trabalho e com a construção, ou o sonho de construir o barracão - no *card* anterior (Figura 9) - do Boi da Floresta, enfatizando aspectos contextuais das dinâmicas da história do Mestre e do Boi. Segundo Anastassakis e Szaniecki (2016) uma das características do *provótipo* é usar processos de design, elementos simbólicos, imagens, desenhos e outros artifícios para abrir caminhos e possibilidades de conversa e, no caso da pesquisa, acionar a memória. As imagens deste *card* (figura 10) exerceram essa função quando Lucília e Nadir trazem suas narrativas, abordando mais diretamente a co-fundação do Boi de Pindaré, do Boi de Viana e a participação do Mestre no Boi do Sá Viana, bem como a fundação do próprio Boi da Floresta. Lucília e Nadir trazem ainda aspectos da memória ligados à experiência de ensaio no primeiro barracão, as características do lugar à época, as figuras importantes envolvidas na fundação do Boi de Pindaré, e a relação do Mestre com a criação ou a organização de outros grupos de Boi. Ou seja, o Sr. Antônio organiza as narrativas de sua memória em torno da sua própria história com o Mestre e com o Boi, que está ligada à cultura, pois foi o Mestre Apolônio que o apresentou ao sotaque da Baixada, mas também à própria fundação do Boi, pois o Sr. Antônio entrou para o grupo em 1974, dois anos após o Boi da Floresta ser fundado, e o marco foi a separação do Boi de Pindaré, bem como é uma

memória atrelada ao trabalho, pois o Sr. Antônio já trabalhava como pedreiro e ajudou a construir, e ajuda a manter, até hoje, o barracão do Boi da Floresta. Já Lucília, ainda criança, lembra-se dos ensaios no barracão, ainda de taipa, com os membros do Boi de Pindaré, e das conversas e das pessoas envolvidas na fundação de outros grupos e do próprio Boi da Floresta. Isso acontece porque, segundo Pink (2013), os acervos fotográficos têm uma natureza biográfica e ajudam os participantes a descreverem ou referirem-se a biografias mutáveis, a relações e a materialidades em suas vidas porque a memória acionada pela música ou pela performance musical engloba aspectos contextuais dessa memória compartilhada, como localidade, temporalidade e práticas (Reily, 2014).

A figura 11 apresenta os *cards* desenvolvidos em torno da toada 'Lá Vai Potência Brasileira'. O trecho apresentado mostra o orgulho que o cantor⁴ sente em fazer parte de um grupo que teve o privilégio de ser convidado a se apresentar em várias partes do Brasil e do mundo e enfatiza o potencial cultural que o grupo, com raízes no interior do Maranhão, tem. A fotografia escolhida para acompanhar a toada é de uma apresentação do Boi da Floresta no SESC, em São Paulo, em 1996, pois em observação participante, ficou claro que as viagens a São Paulo e ao Rio de Janeiro estão entre as mais citadas por brincantes do grupo, e esta era uma das poucas do acervo físico que retrata algumas das viagens feitas antes de existirem câmeras digitais acessíveis e redes sociais. Os *cards* intencionavam abrir diálogo sobre a experiência de viajar como um grupo de cultura tradicional e os sentimentos que as viagens e o fato de pertencer ao grupo faziam surgir.

Figura 11 - Resultado *card* Lá Vai Potência Brasileira.



⁴ cantor é o termo utilizado para se referir aos intérpretes/cantores das toadas.

ANTÔNIO SILVA (PAPUDO)

“Nessa viagem eu não fui com ele não, mas eles me falaram que foi uma viagem boa. Quando chegemo aqui, quando eles chegaram aqui. Oh, esse ano, quando eles chegaram aqui, nós fizemo uma matança de boi. Que nós tem a matança de boi, né? Que nós faz a festa. Ele comprou 3 boi essa época. Foi tão bom que deu pra comprar 3 boi e matar pra dar pro pessoal cumê. Essas viagens com o Boi da Floresta, foi o seguinte, nesse onde eu tava, eu num tava empregado. Aí eles falaru, surgiu essa viagem. A primeira vez que eu viajei, eu tinha entrado no boi, foi pra Rio Grande do Sul, foi. Eu não tinha nim documento completo. Aí eu fui tirar. Aí ele mandou eu tirar os documento urgente. Aí assim quando assim era como ali quem vai pro João Paulo. Aí eu fui. Aí ele tinha uma pessoa lá dentro que era de grande mais ou meno, lá dentro. Aí ele se encostou com ele, aí eles tiraru meus documento tudinho. Aí eu me aprontei e fui. Aí essa aí eu fui. Aí de lá pra cá é difícil de ter a que não vai. A última que nós fomo agora, nós fomo pro Rio. Pra Parati-na. Nós fomo. Ali é muito bom. Ali foi boa. Aí de lá a primeira que nós fomo pra Teresina; fomo pra Rio Grande do Sul, fomo pro Rio. Pro Rio nós fomo parece que umas 3 vezes. Foi pro Rio. Uma nós fomo praquela a festa que teve do... Oh rapaz qual foi?! Me apagou agora aquele lá que nós fomo.

LUCÍLIA MELÔNIO E NADIR CRUZ

Lucília - Ah, isso pra gente é muito gratificante. Só vem a somar. A gente tem mais orgulho daquilo que a gente participa, que faz parte. Saber que, apesar de sermos humildes, né, mas a gente tem essa capacidade de poder sair do nosso país, no caso, ir a França, ir em outro país qualquer. Viajar pro Rio, São Paulo. Nós fomos em Olímpia, foi a coisa mais linda do mundo. Foi uma semana, não foi Na, que a gente passou em Olímpia?

Nadir - Foi

Lucília - A gente passou uma semana em Olímpia. No Festival de... Como é o nome do festival?

Nadir - Do Folclore

Lucília - Festival do Folclore. Foi muito linda. Sabe o que é você sair na rua e o povo ir atrás? Se a gente batesse só a matraquinha, quando pensava que não, tava um monte de gente em volta.

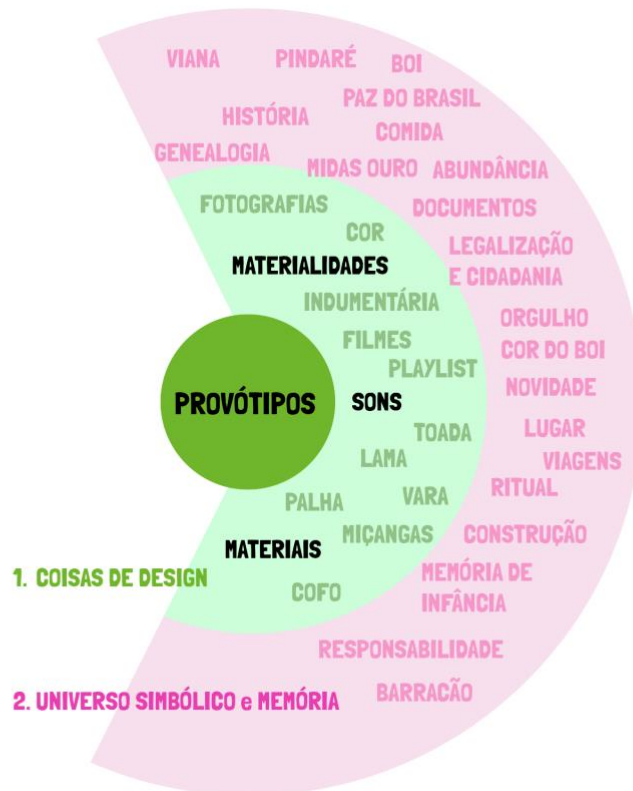
Porque pra eles era novidade, porque vai outras brincadeiras de outros estado, mas o buma-meu-boi pra eles, principalmente o so-taque da baixada, foi a primeira vez que foi. Isso pra gente é engrandecedor. A gente só tem a agradecer a deus a São João. Que cada vez apareça mais oportunidades pra que a gente possa tá presente.

Fonte: acervo dos autores.

A toada e a fotografia trouxeram à tona a memória das viagens de formas distintas para ambos os brincantes. Enquanto para Lucília as viagens estão relacionadas aos sentimentos de pertencimento, orgulho, gratidão de fazer parte do Boi e pelo reconhecimento e pela admiração de públicos diversificados que nunca tiveram contato com a cultura maranhense e estão acessando isso pela primeira vez através do contato com o Boi da Floresta; para o Sr. Antônio, as viagens estão relacionadas à fartura para a comunidade, ao acesso à cidadania, com a regularização de seus primeiros documentos de identificação, e à experiência de pertencimento ao grupo, pelo prazer de poder viajar e conviver com todos ao não perder nenhuma viagem. Nesses relatos, fica clara a natureza biográfica dos acervos e como eles são comumente utilizados para falar de histórias e memórias pessoais (Pink, 2013). Para a autora (op.cit, p. 96, tradução nossa), "quando pessoas usam fotografias para contar histórias sobre suas experiências, identidades e práticas, essas imagens se tornam incorporadas em narrativas pessoais e culturalmente específicas". Além disso, a música é capaz de nos induzir a fazer conexões entre memórias diversas e articular, de forma dinâmica, passado e presente (Reily, 2014).

Na figura 12 apresentamos um diagrama que apresenta as principais conclusões do processo de foto entrevista, relacionando a dimensão dos materiais e materialidades do provótipo com aquilo que foi comentado, imaginado e refletido pelos copesquisadores.

Figura 12 – Diagrama provótipo e discursos produzidos.



Fonte: Dos autores.

Ao realizar as sessões de foto entrevista, percebemos que acervos pessoais, por serem representações das pessoas de seu mundo e da história dele, provocam lembranças e subjetividades e implicam relações, ou seja, ao utilizar fotografias e músicas do acervo do Boi da Floresta como *provótipos*, foram reforçadas as narrativas de pertencimento, identidade e a comunicação desses aspectos por meio da memória. Na figura 12, em seu nível interno (verde), apresentamos os elementos que constituíram os provótipos, e que na teoria do design participativo e *design anthropology* são considerados coisas de design (Binder *et al.*, 2011). Materiais, materialidades e sons, em suas diversas manifestações que emanam do acervo do Boi, e também das percepções dos pesquisadores, serviram como a base tangível que despertaram o segundo nível representado no diagrama (rosa), com o universo simbólico e a memória. Ao utilizarmos os provótipos, a aproximação com a tangibilidade do primeiro nível (verde) provocou a emergência do segundo nível (rosa).

Assim, percebemos que o processo evocativo da lembrança, memória e projeção de futuro também são processos ontológicos de construção da participação e da colaboração, pois é por meio da construção das relações que o sujeito assume a construção de si.

Vale ressaltar que a ferramenta de design desenvolvida, provótipo, além de acionar a memória por meio do acervo do Boi, serviu como facilitadora de novas significações criadas a partir de conversas em que o designer em conjunto com copesquisadores, criadores de uma produção

mais coletiva de significados e conhecimentos que serão incorporados ao Memorial Apolônio Melônio. Ressaltamos, ainda, que a materialidade e materiais apresentados na ferramenta foram pontes para essa memória, já que as falas, lembranças e imaginações em grande parte dos discursos provocados, baseavam-se nas coisas que estavam sendo apresentadas, incluindo-se as letras das toadas, em seu caráter de construção de mundo material.

5 Considerações finais

É possível considerar que a ferramenta de elicitação desenvolvida na pesquisa atua como *provótipo* e como uma tática de design para apoiar uma atividade de design engajada criticamente no processo de resgate da memória, abrindo espaço para um redirecionamento do papel da pesquisa e da prática de projeto em design. Ao utilizar as toadas e as fotografias do acervo do Boi da Floresta, o processo de elicitação foi potencializado, pois diminuiu ou quase extinguiu a necessidade de perguntas, tangibilizando a narrativa de formas múltiplas.

A materialização da *playlist* e também dos *cards* com trechos de toadas e fotos, nos *provótipos*, como mediação no processo de construção de narrativas por meio do design, possibilitou abertura de caminhos, conversas e trocas de experiências, ampliando a criação de signos e simbologias que fortalecem a identidade cultural do Bumba Meu Boi e a importância da figura do Mestre Apolônio no imaginário cultural da cidade de São Luís.

Os resultados aqui apresentados, ainda que parciais, já que o processo de foto-entrevista ainda se encontra em curso, demonstram a potencialidade que as materialidades, visual e sonora, proporcionam no acionamento da memória. Os desafios que se apresentam giram em torno da disponibilidade das pessoas mais idosas para engajarem-se em um processo participativo. Considerando-se esta limitação, cogitamos também incluir as pessoas mais jovens da comunidade do Boi, já que a imaginação de futuro também será um elemento importante para a construção do Memorial Apolônio Melônio. As questões abordadas seriam outras, assim como os tipos de resultados, contudo essa complexidade faz parte da construção de narrativas situadas.

Deste modo, o *provótipo* promoveu a movimentação de memórias que se constituíram como novos significados para a construção da história do Boi, ressignificando elementos que estavam encobertos pela passagem do tempo, mas que bastou algo para estimular a sua rememoração e ganharem novas leituras, engendrando novas reflexões, a partir do diálogo social provocado, demonstrando ser o *provótipo*, movido a imagens e a músicas, um potente instrumento para designs que buscam a participação e autoexpressão de seus participantes.

Referências

ANASTASSAKIS, Zoy; SZANIECKI, Barbara. Imaginação, participação e correspondência. In: Barbara Szaniecki, Pedro Biz, Zoy Anastassakis (org.) [livro eletrônico]: **Experiências do laboratório de design e antropologia**. Rio de Janeiro : PPDESDI, 2023.

ANCHIETA, L. B.; DE SOUZA, A. O. A liberdade pelos passos do Bumba-Meu-Boi: Análise do direito à cidade no 1º quilombo urbano de São Luís. **Cuadernos de Educación y Desarrollo**, [S. l.], v. 15, n. 2, p. 1031–1051, 2023. DOI: 10.55905/cuadv15n2-006. Disponível em: <https://ojs.europublications.com/ojs/index.php/ced/article/view/1018>. Acesso em: 12 mai. 2024.

BINDER, T.; DE MICHELIS, G.; EHN, P.; JACUGGI, G.; LINDE, P.; WAGNER I. **Design Things**. Cambridge,

MA: The MIT Press, 2011.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CONNERTON, P. **How societies remember**. Themes in Social Science. New York: Cambridge University Press, 1989.

DUNNE, A; RABY, F. **Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming**. MIT Press, Cambridge, Massachusetts & London, England: 2013.

EDGAR, I. **Guide to imagework: Imagination-based Research Methods**. London: Routledge, 2004.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y Diseño: la realización de lo comunal**. Sello Editorial. Popayán, Universidad del Cauca, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Dits et Écrits**. Paris: Gallimard, 1994.

_____. **Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews**. Donald F. Bouchard, org. Ithaca: Cornell University Press, 1980.

GARCÍA, J. M. Las formas del recuerdo. La memoria narrativa. In: Athenea Digital. **Revista de Pensamiento e Investigación Social**, n. 6, p. 1-16, outono, 2004. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700616>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

GARCÍA, M. A. Archivos sonoros o la poética de un saber inacabado. In: **Arte e Filosofia**. Dossiê Etnomusicologia. v. 6, n. 11, p. 36-50, dezembro de 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/596>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

GAUTIER, A. M. O. El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro. In: **Arte e Filosofia**. Dossiê Etnomusicologia. v. 6, n. 11, p. 82-95, dezembro de 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/599>. Acesso em: 10 de maio de 2024.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2022.

GONDAR, Jô. Quatro proposições sobre memória social. In.: GONDAR, Jô e DODEBEI, Vera. (Org.) **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2005.

Gunn, W.; Donovan, J. (Eds.). **Design and Anthropology**. Farnham: Ashgate, 2012.

GUNN, Wendy; OTTO, Ton; SMITH, Rachel Charlotte (eds). **Design anthropology: theory and practice**. London, New York: Bloomsbury, 2013.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Editora UFM; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

MARCONDES, N. A. V.; BRISOLA, E. M. A. Análise por triangulação de métodos: um referencial para pesquisas qualitativas. In: **Revista Univap**. vol. 20, n. 35, p 201 - 208, julho de 2014. Disponível em: <https://revista.univap.br/index.php/revistaunivap/article/view/228>. Acesso em: 10 de junho de 2023.

- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos da metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2016.
- NORONHA, R. G. Ceci n'est pas une collaboration! Notas sobre contracolonialidade e poder nas relações entre designers e artesãos. In: PAOLIELLO, Carla; ALBINO, Cláudia (Org.). **Design e artesanato 22 verbos - 22 autores**. Aveiro: UA Editora, 2022. p. 60 - 64.
- PINK, Sarah. **Doing Visual Ethnography**. 3rd ed. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, 2013.
- REILY, S. A. A música e a prática de memória: uma abordagem etnomusicológica. In: Música e cultura. **Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia**. vol. 9, n. 1, p. 88 - 104, outubro de 2014. Disponível em: <https://www.abet.mus.br/volume-9-2014/>. Acesso em: 10 de maio de 2024.
- SOJA, Edward W. The socio-spatial dialectic. **Annals of the Association of the American Geographers**, Oxford, v. 70, n. 2, p. 207-225, jun., 1980.
- _____. **Geografias pós-modernas: a reafirmação do espaço na teoria social crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.
- _____. **Thirdspace: journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places**. Oxford: Basil Blackwell, 1996.
- TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas**. Durham (EUA) e Londres: Duke University Press, 2003.
- TOSH, J. **The Pursuit of History: Aims, Methods and New Directions in the Study of History** (6th ed.). New York: Routledge, 2015.