

Fotografias e memórias: uma folia

Photographies and memories: one folia

Karina Alves de Sousa, Tatiana Pontes

Centro Universitário Senac

Departamento de Comunicação e Artes - Bacharelado em Fotografia

{kalvessousa@gmail.com, tapontes@gmail.com}

Resumo. Este artigo aborda o tema da Folia de Reis, tendo como suporte a fotografia. Inicia-se o assunto com a intenção de situá-lo no contexto cultural e explorar como o homem lida com conceitos tão polidéricos como cultura e folclore, uma busca por sentido no que se refere a essa expressão do povo brasileiro. A cultura vista não apenas como aquela advinda dos traços do passado, mas aquela que carrega a chama viva do presente, pelas mãos daqueles que a produzem. Também, de passagem, analisa-se a influência do capitalismo contemporâneo, a espetacularização da cultura e a indústria cultural. Em seguida, trata-se do ritual da Folia, suas origens, características, particularidades e transformações no decorrer do tempo. Uma narrativa subjetivista sobre esta tradição que faz parte da família há mais de 40 anos. Permeando estes assuntos, fragmentos de realidade e ficções. Memórias angariadas ao longo do percurso. A Folia de Reis sendo usada como pretexto para apaziguar a dor de uma ausência, um querer que não pode mais ser saciado em razão da finitude do Homem. Uma fotografia que não foi feita, a não ser pelo olhar do coração e da ficção.

Palavras-chave: fotografia, memória, folia de reis, cultura.

Abstract. *This work presents the issue of Folia de Reis, being supported by photography. The subject begins with the intent to place it in the cultural context and explore how man deals with very polyhedral concepts such as culture and folklore, a search for meaning about the expression that refers to the Brazilian people. The culture seen not only as that arising from traces of the past, but the one that carries the flame of this moment, by the hands of those who produce it. Also, in passing, is analyzed the influence of contemporary capitalism, the spectacle of the culture and cultural industry. By next I consider the ritual of Folia, its origins, characteristics, peculiarities and changes over time. A subjectivist narrative about this tradition that is part of the family for over 40 years. Permeating these issues, fragments of reality and fiction. Memories acquired along the process. The Folia de Reis being used as an excuse to appease the pain of an absence, a wish that can not be satisfied because of the limitation of man. A photograph that was not made, except by the gaze of the heart and fiction.*

Key words: *photography, memory, folia de reis, culture.*

**Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística
Edição Temática em Cultura e Comportamento**

Vol. 5 nº 2 – novembro de 2015, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 2179-474X

Portal da revista: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/>

E-mail: revistaic@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-Sem Derivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. Introdução

Este artigo foi estruturado a fim de abordar três conceitos inter-relacionados, sendo Cultura, Folia de Reis e Fotografia.

Referente à cultura, a proposta foi dar uma visão sobre a diversidade e complexidade do conceito e situar o leitor neste universo. Sobre a Folia de Reis, cita suas origens e, como um objeto vivo da cultura popular demonstra suas modificações e adequações ao longo do tempo e seu momento atual. Ver, através do tempo, que este folclore ou cultura pode ser considerado, ao mesmo tempo, sagrado e profano, que envolve fé e relações de poder, que ainda move uma significativa parcela das populações locais. Por fim, a fotografia veio unir dois momentos da minha trajetória de vida: o resgate da memória e dos valores culturais vividos na infância e a atual convivência com o universo da Folia de Reis, aliados à prática e à teoria fotográfica.

Além disso, este trabalho é uma luta contra a morte da memória e contra o tempo que a tudo sepulta, já que contra a morte física nada se faz. Este é o propósito deste fazer que encontra amparo nos dizeres de Pierre Bourdieu, quando ele afirma que a principal função da fotografia é ajudar a aliviar a angústia ocasionada pela passagem do tempo, produzindo, desta forma, um sentimento de vencer seu poder de destruição (BOURDIEU, 2003, p. 52).

Importante destacar ainda que, paralelamente ao trabalho fotográfico prático foi realizada a pesquisa teórica, ou seja, ambos constituem o cerne deste estudo e se completam. Serviram, ora um ora outro, de suporte para o desenvolvimento das questões aqui abordadas.



Figura 1. A folia.a
Fonte: autoria própria

2. Da complexidade de conceitos

Faz-se necessário contextualizar a complexidade do que é a cultura, a fim de se saber onde está inserido o objeto deste estudo, a Folia de Reis. Cultura e cultura popular serão, portanto, os assuntos abordados inicialmente.

Cultura, em todos os sentidos, social, intelectual ou artístico é uma metáfora derivada da palavra latina *cultura*, que, no seu sentido original, significava o ato de cultivar o solo. Os sentidos conotativos da cultura não tardaram a aparecer. Cícero, por exemplo, já usava a expressão *cultura anima*, cultura da alma, identificando-a com a filosofia ou a aprendizagem em geral. (SANTAELLA 2003, p. 29).

Figurativamente, a derivar do conceito original, é a cultura sendo vista como uma possibilidade de desenvolvimento humano, de que algo pode ser aprendido e manifestado psicológica, material e socialmente, além de criar padrões de comportamento que se adequam ao ambiente, por meio de processos conscientes, ou seja, estudados com o fim específico de se obter o resultado ou condicionados, por exemplo, através da repetição de uma técnica, usando os materiais naturais disponíveis para atender as necessidades humanas.

O termo cultura, de origem latina, só foi aplicado às sociedades humanas na Europa, no século XVIII, e a partir de então, surgiram tantos outros significados. Nesta proliferação dos sentidos de cultura, Kroeber e Kluckhohn (1952, apud SANTAELLA, 2003, p. 32) afirma que, em estudos realizados por estes antropólogos, chegou-se a 164 definições, que poderiam ser reduzidas a duas categorias:

Uma definição restrita, restritiva mesmo, que utiliza o termo para a descrição da organização simbólica de um grupo, da transmissão dessa organização e do conjunto de valores apoiando a representação que o grupo se faz de si mesmo, de suas relações com outros grupos e de sua relação com o universo natural; e um segundo tipo mais amplo de definição que não contradiz o primeiro, de acordo com o qual a cultura se refere aos costumes, às crenças, à língua, às ideias, aos gostos estéticos, e ao conhecimento técnico, que dão subsídios à organização do ambiente total humano, quer dizer, a cultura material, os utensílios, o habitat e, mais geralmente, todo o conjunto tecnológico transmissível, regulando as relações e os comportamentos de um grupo social com o ambiente. (MARTINON, 1985 apud SANTAELLA, 2003, p. 32).

São muitíssimas as teorias e entendimentos do que é cultura. Talvez mais instiguem um estudo aprofundado e específico do que clareie definitivamente a questão, e, ao penetrar na especificidade de cultura popular e folclore, não se tornam menos trabalhosos. Sem nenhuma pretensão de exaustividade, a intenção é dar ao leitor a ciência dessa complexidade, mas não isentá-lo de ter uma ideia geral de alguns pensadores da cultura, escolhidos para esta bibliografia, sendo importante salientar que, muitos outros autores de renome ficaram fora dessa seleção, por não ser a cultura o coração deste estudo.

Parece haver bastante divergência, também, em relação ao conceito de "cultura popular". Segundo Arantes (2004, p. 8), podemos analisar a questão sob dois aspectos extremos. O termo "cultura popular" contrastando com o termo "cultura", que é estudo, saber, uma pessoa culta, informada, com conhecimentos especializados, e que faz uso de técnicas, como a música erudita, por exemplo. No outro aspecto, "cultura popular" como sendo uma ideia romântica da tradição (repetição de tudo o que o homem do povo faz e reproduz), e serve como resistência contra a dominação de classe, enfatizando expressões artísticas como o repente e o cordel.

O paradoxo parece ser no sentido de que “cultura” significa “saber”, ligado ao intelecto e “popular”, vindo do povo, significa “fazer”, ligado às atividades manuais. Essa ideia oriunda do capitalismo privilegia o trabalho intelectual, dando a ele *status* de superioridade em detrimento ao trabalho manual e, com isso, cria camadas hierárquicas nas empresas e na própria sociedade - as classes sociais, nas quais um arquiteto é mais importante que um mestre de obras e o primeiro tem poder sobre o segundo (ARANTES, 2004, p. 14).



Figura 2. Mão.
Fonte: autoria própria

Para uma melhor compreensão, até esse momento, abordou-se o termo cultura-popular sob o enfoque da cultura como um saber. A partir deste ponto, será analisada a cultura-popular no enfoque da tradição.

Há um grupo de estudiosos que entendem a cultura popular como sendo “folclore, ou seja, como um conjunto de objetos, práticas e concepções (sobretudo religiosas e estéticas) consideradas tradicionais” (ARANTES, 2004, p. 16). Nesse sentido, as manifestações atuais seriam resquícios derivados de uma cultura que teve o ápice da sua vigência em épocas passadas e, as modificações ocorridas ao longo de sua prática são vistas como adulteradas, desvirtuadas, que perderam seu valor de origem. E, por perderem essa qualidade original, justifica-se que a elite culta faça um trabalho de organização, seleção, limpeza, expurgo e, posteriormente, seja devolvido ao público, reconstruído (ARANTES, 2004, p. 17-18).

É impossível deixar de acrescentar novos elementos e valores, se na reapresentação de uma manifestação cultural, ocorrem mudanças de personagens, alterações de locais, supressão de expressões típicas, etc. Quando aqueles que praticam a cultura popular passam a precisar de patrocínio para o acontecimento do evento, quando os promotores culturais retiram uma festa popular do seu contexto, das ruas (seu local original) e levam-na para o palco, teatro, por exemplo, ocorre uma perda significativa de seus valores, uma descontextualização e torna-se apenas uma representação. Assim, por exemplo, a festa de Folia de Reis, quando levada ao palco para ser

televisionada, adquire com isso caráter comercial, divulga patrocinadores, visa lucro, promove governos, e, perde seu caráter de procissão, de contato imediato com o povo, de festa profano-religiosa.



Figura 3. Apresentação em praça pública.
Fonte: autoria própria

Este é o trabalho da indústria cultural. A cultura deixa de ser algo particular de um grupo, passado através de gerações com todo seu contexto histórico e regional, e torna-se mercadoria, acessível ao grande público e àqueles que têm dinheiro. Para pegarmos um exemplo do assunto tratado, nos encontros de Folia de Reis, feitos nas cidades, é necessário que o devoto de Santos Reis, não morador daquela região, tenha condições de pagar seu deslocamento ida e volta até o local da festa, além de outros gastos decorrentes de passar um dia (ou mais) longe de sua residência, quando, na verdade e em origem, a Folia acontecia na sua própria comunidade, de forma gratuita e com convivência harmoniosa. A indústria cultural tira, inclusive, o sentimento de "pertencimento" do povo. O que lhe era nato, torna-se acessório. Esta forma de cultura mercantilizada, mediada pela indústria, assemelha-se aos bens do capitalismo, com as mesmas regras de produção, distribuição e consumo. E os atos culturais que, num momento foram considerados como atos contra a dominação, tornam-se conformes e passivos.

A Folia de Reis possui um ritual longo, se cantados todos os versos, pode se estender por mais de uma hora. A fim de se evitar a monotonia ou "melhorar a qualidade das apresentações" ou com a desculpa de que "todos precisam se apresentar no palco", há a interferência dos patrocinadores, modificando aspectos formais da cultura: diminuição no tempo e no espaço de apresentação: cantam apenas trechos das músicas e saem da formação original, ficando empoleirados no palco. Além disso, acrescentam-se itens não usados habitualmente, como amplificadores e microfones, a fim de se conseguir melhor qualidade técnica para transmissão televisiva ou via rádio.

O distanciamento com as origens acontece quando a indústria cultural toma conta destas práticas, oculta seu teor, e as torna "espetáculos" e não mais um compartilhamento do povo. Transforma em show o que é vivência e a arte, a devoção, a tradição e o ritual caem por terra. Neste sentido, Guy Debord argumenta que "toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresenta como uma imensa acumulação de espetáculos." (DEBORD, 1997, p. 13). Fruto do capitalismo, o espetáculo, na visão deste autor, é a relação social mediada por imagem, assim, o que passa a ter importância é a representação, a aparência. Uma folia de reis, ao se apresentar no palco, passa a ser aparência. Deixa todo seu caráter de vivência cultural de lado, deixa à margem, inclusive, o caráter de pertencimento do povo que, ao invés de praticar esta tradição, passa a observá-la, seja no palco ou na televisão. Está aí o caráter de espetáculo de Debord. A folia deixa de ser autora de sua própria história para ser dominada pelos meios midiáticos.

Longe de se chegar a um consenso nas duas concepções analisadas, 1) "povo-massa" (em contraposição a "elite") e 2) "um espaço social onde se deturpam as tradições nacionais" (ARANTES, 2004, p. 21), o que se pretende é dar uma noção de como o termo "cultura popular" é visto entre leigos e especialistas. Parece haver uma visão negativa de como se vê a cultura manifestada pelo povo.

3. Folia de Reis

A Folia de Reis, vista do viés histórico, tem origem nos antigos rituais da Idade Média e remonta as passagens bíblicas de Lucas (cap. 2. Versículos de 1 a 20) e Mateus (cap. 2, versículos de 1 a 12) que conta a visita feita a Jesus por alguns Magos, guiados pela Estrela do Oriente, no seu nascimento, dia 25 de dezembro. Também na Europa Medieval havia representações teatrais da vida dos santos, com o acompanhamento de procissões com cortejos e folias. Conhecido como "*Noëls* na França, *Villancicos* na Espanha e *Folia* em Portugal" (PESSOA, 2003), "Folia" foi uma dança popular, profana, costumeira em Portugal nos séculos XVI e XVII. Uma dança alegre, com homens vestidos 'à portuguesa', com guizos nos dedos, gaitas e pandeiros." (BRANDÃO, 2003, p. 58-59).

O ritual de dançar e cantar vem desde os primeiros séculos do cristianismo. Por muitas vezes, houve conflito entre a permissividade e a proibição de dançar no interior dos templos. As danças foram oriundas das senzalas e terreiros e depois eram praticadas nas festas campestres e nas ruas, posteriormente, passaram aos salões com a incorporação da música erudita. A postura na dança ou a falta dela sempre foi tema caloroso dentro da Igreja.

A "Folia portuguesa" foi trazida ao Brasil no século XVII e incorporada às procissões das festas católicas, nas quais desfilavam fantasiados, cantavam, dançavam e representavam a vida dos santos. Estudiosos do carnaval no Brasil afirmam que nascem daí as escolas de samba. Acredita-se que os primeiros registros da Folia de Reis datam do século XVIII e, a partir desta data, tenha se difundido pelos estados brasileiros. Desde o século X, nas festividades do Natal, havia representações com a presença de personagens da Sagrada Família, pastores e anjos. Ao longo dos anos, mais personagens como bichos, soldados, Herodes e os Três Reis do Oriente foram sendo agregados aos rituais. Esses Autos de Natal - documentos em que se registram atos - foram trazidos ao Brasil e incorporados à liturgia pelos jesuítas, que catequizavam durante os cortejos nas ruas com danças e cantos aos santos padroeiros.

A influência da Igreja incorporou as danças e cantos à liturgia a fim de catequizar o povo no Brasil e, aos poucos, entendeu-se pela necessidade de controlar ou proibir as expressões populares dentro das igrejas - medidas purificadoras - devido às inadequações da sensualidade aflorada. Com estes atos, as danças, cortejos festivos e

cantos populares, passaram do seu interior para os terreiros ao lado da igreja, para as ruas, praças, periferia e, por fim, aos campos.

Ali, entre lavradores caipiras e outros tipos de roceiros, desde muito cedo na Colônia havia festejos que, em escala rural, reproduziam festas de santos padroeiros. (...) Longe da presença e do controle direto de agentes eclesiásticos, o ritual votivo da Folia de Reis constituiu pequenas confrarias de devotos: mestres, contramestres, embaixadores, gerentes, foliões distribuídos segundo seus tons de voz e os instrumentos que tocavam. Com base em uma mesma estrutura cerimonial, ampliaram o circuito das visitas de casa em casa, o "giro da Folia", introduziram novos personagens, como "palhaços", "bastiões" ou "bonecos" que acompanham a maior parte das Folias de Reis até hoje. (BRANDÃO, 2003, p. 63-64).

Com a separação da estrutura religiosa (a Folia de Reis passou a dispensar, portanto, a presença de representantes do clero) e migração dos cânticos e danças do interior da igreja, novos elementos foram acrescentados ao modo de vida e à cultura do camponês, bem como a parte profana como a bebida, considerada um elemento a mais na forma de devoção. A Folia de Reis passou a ser uma prática devocional da comunidade, reunindo muitas pessoas, redefinindo símbolos do sagrado e do próprio jeito de se viver do campesino, baseados nas trocas de bens e serviços. Todavia, com exceção do personagem "palhaço", o rigor de não dançar foi mantido pelos foliões.

Posteriormente, com a chegada da industrialização no país, veio o êxodo rural, nas décadas de 1960 a 1980, e a migração dos camponeses produtores do ritual para a periferia das cidades, assim, fez-se necessário uma readaptação de vários elementos da Folia de Reis, desde a composição dos integrantes do grupo até a estrutura do ritual, a fim de se readaptarem nos centros urbanos.

Novamente, ocorreu uma rivalidade entre os rituais da igreja já estabelecidos e estes grupos de rituais religiosos concorrentes. Alguns agentes eclesiásticos atacam frontalmente tais grupos, outros preferem ignorar e ainda há o setor progressista da Igreja Católica que procura uma reaproximação, numa aliança com o povo, talvez até com o fim de, outra vez, manipular as classes subalternas.

Em hábitos estranhos ao mundo camponês, padres incluem pequenos cânticos de Folia aos ritos litúrgicos, outros acompanham as procissões das Folias, outros modificam as letras e criam suas próprias Folias, e por fim, nascem os "movimentos de foliões", que promovem encontros de muitas folias e integram práticas político-pastorais de mobilização popular. Extinguem-se assim, praticamente, os giros de folia, a solidariedade da comunidade em torno da folia local, não existe mais o porta-a-porta. Algumas folias se apresentam em programas de rádio, outras na televisão e participam até mesmo de concurso de folias, havendo a aproximação da indústria cultural.

Existem registros de Folia de Reis em diversos estados brasileiros. Minas Gerais, São Paulo, Goiás, Mato Grosso do Sul, Bahia, Mato Grosso, Rio de Janeiro, Maranhão, Paraná, Rio Grande do Sul e outros. Foi trazida ao Brasil pelos portugueses, conforme vimos anteriormente.

A Folia de Reis, também conhecida como Reisado em algumas regiões ou Folia de Santos Reis, ocorre, tradicionalmente, no período de 25 de dezembro a 06 de janeiro, que é o dia em que se comemora o Dia de Reis, em homenagem aos três reis que, seguindo a estrela do Oriente, foram ao encontro do menino Jesus, levando-lhe presentes.

Há divergência histórica sobre quantos eram os reis magos e sobre seus nomes, haja vista não haver na bíblia relatos expressos sobre eles. No evangelho de Lucas (capítulo 2, versículo 1 a 20) há referência a "anjos vindos do céu" e no de Mateus

(capítulo 2, versículo 1 a 12) fala sobre “magos vindos do Oriente”, todavia não cita a quantidade de magos, nem seus nomes. Com o decorrer dos séculos, a Igreja, os pintores e teólogos é que foram definindo as lacunas bíblicas. Pela quantidade de presentes dado ao menino Jesus, ouro (realeza), mirra (humanidade) e incenso (divindade), entendeu-se que os magos eram três, chamados de Gaspar, Baltazar e Belchior.



Figura 4. Três Reis Santos.
Fonte: autoria própria

A Folia de Reis, sendo um folclore, busca mais do que simplesmente passar uma informação que requeira imediata verificação, exige sim do leitor uma abordagem intuitiva, pois não há ciência que comprove essa realidade mutante e os fragmentos de realidade aqui descritos. Nessa narrativa há algo de miraculoso, de credence. Para exemplificar, não há nenhuma passagem na Bíblia que cite o nome dos Reis Magos (Gaspar, Baltazar e Belchior). Por que não foram citados? De onde surgiram estas identidades? “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 2008, p. 203). O fato é que, na fé e no imaginário popular eles existem e, através de narradores-foliões, vem sendo perpetuados.

Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 2008, p. 201).

4. A fotografia: memórias e o gesto de fotografar

Para falar da memória, e principalmente da memória fotográfica, a fim de contextualizar o assunto, faz-se necessário um breve passeio pela história da fotografia, para que se entenda qual foi a trajetória dos processos fotográficos, sua importância na vida humana enquanto representação, além de desenvolver um olhar crítico sobre o retrato. Ainda, numa outra vertente, procurar entender se o registro fotográfico desta festa popular apresentado aqui pode ter um caráter documental, dentro do recorte proposto. É a tentativa de olhar a fotografia não só pelo seu objeto, seu materialismo, mas também, pela sua representação, pela maneira como podemos ver e pensar o mundo através dela.

A fotografia nasce, juntamente com o desenvolvimento de outras ciências, na Revolução Industrial e passa a ter importante papel de informação, apoio à pesquisa científica e expressão artística. Com a sua popularização foi possível registrar as formas de se viver do homem e seus costumes, como por exemplo, seus mitos e religiões, os aspectos sociais e políticos, a arquitetura, além dos tradicionais retratos de estúdio (KOSSOY, 2001).

A atividade de "retratar", numa época anterior a essa, era delegada aos pintores, que atendiam às vontades das elites de se representar, adulando seus gostos pelo registro do próspero desenvolvimento da época, atitude que teve fundamental importância quando da chegada da fotografia, entretanto, nesta, ao contrário da pintura, parecia haver algo de diferente, conforme observa Benjamin:

Se os quadros permaneciam no patrimônio da família, havia ainda uma certa curiosidade pelo retratado. Porém depois de duas ou três gerações esse interesse desaparecia: os quadros valiam apenas como testemunho do talento artístico do seu autor. Mas na fotografia surge algo de estranho e de novo: na vendedora de peixes de *New Haven*, olhando o chão com um recato tão displicente e tão sedutor, preserva-se algo que não se reduz ao gênio artístico do fotógrafo Hill, algo que não pode ser silenciado, que reclama com insistência o nome daquela que viveu ali, que também na foto é real, e que não quer extinguir-se na "arte". (BENJAMIN, 2008, p. 93).

A pintura passou a dividir espaço com o daguerreótipo, processo fotográfico apresentado em 1839 por Louis Jacques Mandé Daguerre e, como objeto, era muito singular. O suporte da imagem era uma placa de cobre que, depois de revelada, era guardada em um estojo que permitia muitos ornamentos, fato que acabava por torná-lo oneroso. Além disso, não era possível fazer reproduções dessa imagem a partir do seu negativo e, para que se visse "(...) elas precisavam ser manipuladas em vários sentidos, até que se pudesse reconhecer, sob uma luz favorável, uma imagem cinza-pálida." (BENJAMIN, 2008, p. 93). Para tentar solucionar esta última questão, surge o ambrótipo, negativo de vidro, com imagem positiva, mas que também, não permitia ser copiado (MOURA et al., 1983).

Como solução a estes processos de custo elevado, despontam, na França, os *carte-de-visite*, patenteados por André Disdéri, em 1854 e o invento se populariza e faz com que, da sua multiplicação, implique, pela quantidade e volume, a necessidade de acondicioná-los de uma forma mais adequada do que em cestas ou bandejas, nascendo os álbuns.

Reafirma-se, portanto, a ideia do retrato como cenário e artifício. Trata-se de um jogo que se inicia no estúdio do fotógrafo, prossegue com os retoques e acréscimos pictóricos e termina nos álbuns de família, componente indispensável à decoração das salas de visitas das residências burguesas. (MOURA et al., 1983, p. 27).

Assim, além da própria fotografia, dois importantes acontecimentos, aliados, fizeram com que hoje se tenha o registro de nossos antepassados. Um deles é o álbum de família que permitiu uma melhor forma de guardar as fotos, e se transformou em um objeto de culto, e outro, ocorrido por volta dos anos 30 no Brasil, foi a difusão do retratismo de caráter amador, com o surgimento de câmeras compactas e mais fáceis de manusear. As fotos do dia-a-dia passaram a ser feitas por um membro da família, enquanto aquelas mais solenes eram, e são ainda hoje, delegadas a um profissional.

Ele (instantâneo) sugere simplicidade ou ausência de preocupações técnicas. Ele é mais dinâmico do que estático, mais incidental do que formal, mais atento ao efêmero do que ao eterno (NOVAIS, 1998, p. 471).

A fotografia, diferente da pintura, tem aquela *aparência* de veracidade, uma centelha da vida que foi transmitida para a bidimensionalidade. Sim, sabe-se que a fotografia é fabricada, manipulável, que nela ocorrem omissões, acréscimos e pontos de vistas adulterados pelo autor da foto, tem apenas uma semelhança com o mundo externo. Ainda que possa existir nas fotografias algum caráter documental em razão do contexto histórico - um folião numa festa folclórica - ou, aos estranhos, haja algum "punctum" (BARTHES, 1984, p. 46) que desperte curiosidade, aquela experiência humana, a recordação da vida, parece ter mais força no seio familiar. Há uma proximidade sentimental ativada na memória. Punctum, segundo Barthes é o que atinge e fere o espectador, um detalhe, um interesse subjetivo que se impõe a quem vê a fotografia.

Fotografia é memória e com ela se confunde. Fonte inesgotável de informação e emoção. Memória visual do mundo físico e natural, da vida individual e social. Registro que cristaliza, enquanto dura, a imagem - escolhida e refletida - de uma ínfima porção de espaço do mundo exterior. É também a paralisação súbita do incontestável avanço dos ponteiros do relógio: é, pois o documento que retém a imagem fugidia de um instante da vida que flui ininterruptamente. (KOSSOY, 2001, p. 156).

Buscamos sempre a nossa relação com a imagem. Conforme dito por Roland Barthes, o "isso foi", a fotografia contém um vestígio de que algo realmente aconteceu, todavia, ela não pode ser vista como sendo o espelho exato do real. Serve, portanto, mais como lembrança do que uma prova incontestada daquele fato. Nossas recordações são reavivadas quando olhamos uma fotografia. A perenidade dos fatos e lembranças é despertada ao olhar a imagem fixada. A fotografia, além da qualidade de nos fazer lembrar, tem a função de transmitir um pouco do que aconteceu no passado. Com as imagens e histórias contadas, repassamos às novas gerações um pouco da representatividade que os membros exerceram na trama familiar.

A fotografia se afigura um suporte da memória, quando não a própria história visual da família em que se entrecruzam a celebração da vida e a entronização dos mortos. O ato de visitar esse tipo de fotografia quase sempre desperta um irrecusável convite à especulação memorativa. (NOVAIS, 1998, p. 457).

Nas palavras de Kossoy (2002, p. 137-138), "Apreciando essas imagens, descongelam momentaneamente seus conteúdos e contam a si mesmo e aos mais próximos suas histórias de vida[...]".

E, se toda fotografia tem uma história, ainda que mediada pelo filtro cultural que é o fotógrafo, percorrer os arquivos fotográficos é entrar no terceiro estágio da trajetória da fotografia, conforme afirma Kossoy:

Os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a emolduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. (KOSSOY, 2001, p. 45).

A conexão entre Folia de Reis e Fotografia para esta autora está justificada pela vida seu avô, que foi capitão de folia e, juntos, compartilharam momentos desta tradição.

A intenção de remexer nos antigos álbuns da família se dá em razão da “presença” do meu avô naquelas fotografias. Apesar de ter vivenciado com ele as experiências da Folia de Reis e tantas outras, a vida (e a morte) não permitiram que eu tivesse tempo para fotografá-lo. A decisão de ser uma fotógrafa ocorreu posteriormente ao seu falecimento, portanto, visitar estes arquivos é buscar, de alguma forma, através do olhar de outros fotógrafos, a imagem que eu não fiz.

No culto da lembrança dos seres queridos, afastados ou desaparecidos, o valor de culto das imagens encontra seu último refúgio. Na expressão fugidia de um rosto humano, nas fotos antigas, pela última vez emana a aura. É isso que lhes empresta aquela melancólica beleza, que não pode ser compara a nada. (BENJAMIN, 1978 apud KOSSOY, 2001, p. 220).



Figura 5. Vô Joaquim e o estandarte.
Fonte: autoria desconhecida

Em um dos livros mais difíceis que li (e reli muitas vezes) na procura de entendimento para este trabalho, Georges Didi-Huberman, em seu texto “A imagem crítica” fala de um buraco aberto quando da escavação do passado. E assim me vejo. Indo buscar fotos, arquivos, memórias da família sobre meu avô e toda sua representação paternalista e por que não dizer folclórica. Acho tais objetos, escuto relatos, escavo os buracos da minha real e inventada história. Exijo esse esforço de minhas tias octogenárias, arranco lágrimas de saudade. Está aí o cerne da questão. Para tudo parece haver um preço. O preço de mexer com o passado faz mover toda a terra que o sepultou e, ao ousar remexê-la, vejo o buraco provocado por esta atitude: a ausência. A ausência é o próprio buraco. E, por mais que eu me proponha a escavá-lo a fundo

na busca de um encontro, só acho a dualidade existente: quanto mais perto me sinto tendo o objeto em mãos, mais longe estou.

A saudade cria outro abismo. É o buraco da escavação que se confunde com o buraco da ausência, saber que não há, nem haverá nada que reponha o meu avô e os que se foram. Talvez o tempo seja a única coisa que, junto com o vento do esquecimento, sirva para jogar novamente toda a terra revolvida de volta ao buraco até que alguém ouse inadvertidamente voltar ao vespeiro da memória. As picadas são de dor, de saudade, de vontade de um abraço, mas esse veneno também inebria, arranca gargalhadas pelas peripécias passadas, faz escutar novamente aquele cavaquinho, entorpece por sentir honra de ter a oportunidade de ter sido criada neste ambiente de amor. Nesse momento, a morte dá uma trégua. Parece ser este um dos ciclos da vida. Vez ou outra alguém resolve oxigenar a terra da memória para que não se petrifique, sedimente. É como lembrar para esquecer.

Por um lado, o objeto memorizado se aproximou de nós: pensamos tê-lo "reencontrado", e podemos manipulá-lo, fazê-lo entrar numa classificação, de certo modo temo-lo na mão. Por outro lado, é claro que fomos obrigados, para "ter" o objeto, a virar pelo avesso o solo originário desse objeto, seu lugar agora aberto, visível, mas desfigurado pelo fato mesmo de pôr-se a descoberto: temos de fato o objeto, o documento – mas seu contexto, seu lugar de existência e de possibilidade, não o temos como tal. Jamais o tivemos, jamais o teremos. Somos portanto condenados às recordações encobridoras, ou então a manter um olhar crítico sobre nossas próprias descobertas memorativas, nossos próprios *objets trouvés*. E a dirigir um olhar talvez melancólico sobre a espessura do solo – do "meio" – no qual esses objetos outrora existiram. (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 176).

Já Susan Sontag (2003, p. 93) afirma que, de forma dolorosa, a memória é a nossa única relação com os mortos. É através dela que podemos acessar nossos entes queridos e o ato de recordar é intrínseco ao ser humano, que tem ciência da sua morte, em decorrência da passagem do tempo. Parece que queremos presentificar o passado.

Da busca pelos álbuns de família, compreendi, por fim, que o processo de ressignificação das imagens ali presentes é algo quase inevitável. O próprio olhar do presente transforma o sentido dos objetos. O tempo, a memória e o subjetivismo inerentes a cada ser, modifica o impacto causado pelas fotos, e faz com que as observemos com outro olhar. Cada um acessa a "realidade" à sua própria maneira. Ressignificar é possibilitar vias de derivação, permitir novas ligações e encontrar o novo escondido no antigo.



Figura 6. Detalhes.
Fonte: autoria própria

Nos seus primórdios, a fotografia tinha como meta o compromisso com a verdade e a realidade, também sendo considerada uma prova, todavia, esse entendimento foi sendo relativizados. A busca deixou de ser tanto a objetividade e ganhou maior valor, também, a expressividade sobre o assunto tratado. O discurso narrativo versava com ênfase na objetividade, todavia, a essência subjetiva nunca esteve afastada da fotografia, ainda que não fosse mencionada.

A fotografia não chega a desaparecer como modelo do visual nem como cultura: simplesmente sofre um processo de "desindexalização". A representação fotográfica se liberta da memória, o objeto se ausenta, o índice evapora. A questão da representação da realidade dá lugar à construção de sentido. (FONTCUBERTA, 2012, p. 65).

Passa a haver assim uma flexibilização, uma possibilidade de se explorar com maior liberdade os aspectos estéticos e subjetivos da fotografia, dentro da seara "documento". E, este jeito de olhar a fotografia documental dá espaço para que se mostrem contrastes, cores, formas, efeitos de iluminação, plasticidade, etc., como elementos de significação do trabalho, aliados ao contexto narrativo que abre espaço para maneiras de se interpretá-la. É o contexto que dá a natureza da coisa, ela não tem isso de forma intrínseca. Se colocada numa parede de museu, a fotografia ganha status de obra de arte enquanto se colocada num livro de fotos de guerra, ganha status de documento histórico. É a permeabilidade da fotografia. A informação, ainda que presente, passa a dividir lugar com estes outros elementos. É uma forma narrativa mais poética de se observar os temas circundantes do Homem.

Tomando a fotografia documental no seu aspecto de produção de realidade, de experiência com o mundo, de percepção do cotidiano do outro ou do seu próprio, encontro relação com este trabalho. A atitude de ir e fotografar, de vivenciar ao longo

de quase um ano de produção, de ter contato com a população local e com o ambiente, de se inteirar dos assuntos e detalhes inerentes à Folia de Reis, além do fato de falar de um tema que, aos olhos de muitos, tem possibilidade de extinção nas próximas décadas, faz transparecer certo grau de documentarismo.

Chamamos de documental o trabalho fotográfico que começa a ser desenvolvido a partir de um projeto elaborado, que requer algum tipo de apuração prévia, estudo, conhecimento e envolvimento com um tema. A fotografia documental se refere, portanto, a projetos de longa duração, que não sejam apenas o registro momentâneo e de passagem sobre determinado assunto. (LOMBARDI, 2007, p. 34).

Lombardi desenvolve um conceito de "documental imaginário", no qual o artista procura explorar mais o caráter poético das fotografias, abrindo espaço para o subjetivismo e a ficção. O discurso parece ser construído entre o documento e a expressão. A ideia de fotografia como verdade é desconstruída para lidar com a realidade ficcional do indivíduo no seu contexto social. Para esta nova forma de se analisar e ver o aspecto documental da fotografia, Kátia H. Lombardi, traz como referência o livro Paisagem Submersa, dos fotógrafos mineiros João Castilho, Pedro Motta e Pedro David, em que o imaginário está presente nas imagens produzidas.

Como todas as imagens técnicas, a fotografia condensa subjetividade, percepção e formas de pensamento resultantes de processos de construção no imaginário dos fotógrafos que, posteriormente, passam a pertencer ao imaginário dos que se dispõem a observá-la. Em uma espécie de viagem introspectiva, o receptor acessa seu imaginário e percorre a imagem, seja por meio dos sentidos, seja passeando pela razão, pela imaginação, até chegar na emoção ou no desejo. Assim, o imaginário diz respeito tanto aos sistemas de produção quanto aos de recepção da imagem fotográfica. (LOMBARDI, 2007, p. 50).

Neste trabalho proposto aqui, eu vivo a realidade (subjetiva) da atual Folia de Reis, mas crio a ficção de fotografar meu avô falecido ao olhar para todos aqueles senhores foliões. Desse modo, crio meu próprio imaginário e satisfaço meu desejo, de forma efêmera, por intermédio da fotografia e de outras figuras humanas que tanto me fazem rememorar os dias vividos ao lado dele. Mais do que isso, esta realidade criada permite tirar das minhas construções mentais as fotografias que teimam em me lembrar de que eu não as trouxe, naquele momento, ao mundo visível. A figura do meu avô paterno se plasma como um ausente-presente, como antônimos equidistantes do meu olhar. São as realidades do mundo contemporâneo mediadas por narrativas ficcionais.



Figura 7. Fé.
Fonte: autoria própria

5. Considerações finais

Fotografar Folia de Reis é voltar ao passado enquanto se vive o presente. É a síntese de um amor de avô, simbiose de gerações, perseverança de um povo e sua memória. Contradição efêmera, aproximação de mundos e afirmação de identidade. Intrinsecamente ligados, os elementos aqui expostos, quais sejam, cultura, fotografia e Folia de Reis, fazem parte de uma história de vida. A cultura deve ser entendida como um elemento vivo da sociedade e passível de transformações em razão da própria característica mutante do homem. Como não podia deixar de ser, a Folia de Reis, produto da criação humana, de certa forma torna-se espetacularização, perde parcialmente seu caráter de vivência e passa a ser representação. Adequa-se ao mundo atual, todavia, sem perder no todo, sua essência. E, por fim, a fotografia que, com sua permeabilidade, lhe permite fazer parte de todas as esferas, seja científica, cultural, documental, dentre outras. Importante ainda destacar que os assuntos aqui abordados fazem parte do Trabalho de Conclusão de Curso apresentado pela autora em dezembro de 2014 para obtenção do título de Bacharel em Fotografia pelo Centro Universitário Senac. O resultado deste processo foi a feitura de um livro, contendo noventa fotografias sobre a Folia de Reis além do trabalho monográfico.

Referências

ARANTES, José Augusto. **O que é cultura popular**. 14. ed. 4. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2004. (Primeiros passos, 36).

BARTHES, Roland. **A câmara clara: notas sobre a fotografia**. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. 11. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Obras escolhidas, 1).

Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística - Vol. 5 nº 2 – novembro de 2015
Edição Temática em Cultura e Comportamento

- BOURDIEU, Pierre. **Un arte medio**. Barcelona: Gustavo Gili, 2003.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 13. ed. 4. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2003. (Primeiros passos, 60).
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de Pandora: a fotografia depois da fotografia**. Tradução Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora G. Gili, 2012.
- KOSSOY, Boris. **Fotografia & história**. 2. ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- KOSSOY, Boris. **Realidades e ficções na trama fotográfica**. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- LOMBARDI, Kátia Hallak. **Documentário imaginário: novas potencialidades na fotografia documental contemporânea**. 2007. 172 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (Org.); AMARAL, Aracy A.; LEMOS, Carlos A. C.; BERNARDET, Jean-Claude. **Retratos quase inocentes**. São Paulo: Nobel, 1983.
- NOVAIS, Fernando A. História da vida privada no Brasil. In: NOVAIS, Fernando A. (Coord.); SEVCENKO, Nicolau (Org.). **República: da belle époque à era do rádio**. In: São Paulo: Companhia das Letras, 1998. (História da vida privada no Brasil, 3).
- PESSOA, Jadir de Moraes. Mestres da caixa e da viola. In: REUNIÃO ANUAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM EDUCAÇÃO, 26., 2003, Poço de Caldas. **Anais eletrônicos...** Poço de Caldas: ANPEd, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v27n71/a05v2771.pdf>>. Acesso em: 27 fev. 2015.
- SANTAELLA, Lucia. Cultura e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura. In: Valdir José de Castro (Coord.). São Paulo: Paulus, 2003.
- SONTAG, Susan. **Diante da dor dos outros**. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia Das Letras, 2003.

Recebido em 28/02/2015 e Aceito em 05/11/2015.