

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
UFU**

KARINA ALVES DE SOUSA

**GIRO DE FOLIA: O CAMINHAR DAS GERAÇÕES
UMA INSTALAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

UBERLÂNDIA

2018

KARINA ALVES DE SOUSA

**GIRO DE FOLIA: O CAMINHAR DAS GERAÇÕES
UMA INSTALAÇÃO EM ARTES VISUAIS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes, Curso de Mestrado do Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes Visuais.
Linha de Pesquisa: Práticas e Processos em Artes
Tema: Giro de Folia – Instalação em Artes Visuais
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Helena da Silva Delfino Duarte.

UBERLÂNDIA

2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

S725g
2018 Sousa, Karina Alves de, 1980-
 Giro de Folia - O caminhar das gerações [recurso eletrônico] : uma
 instalação em artes visuais / Karina Alves de Sousa. - 2018.

 Orientadora: Ana Helena da Silva Delfino Duarte.
 Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Programa de Pós-Graduação em Artes.
 Modo de acesso: Internet.
 Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2018.1439>
 Inclui bibliografia.
 Inclui ilustrações.

 1. Arte. 2. Fotografia. 3. Arte - Objetos. 4. Folia de reis. 5. Cultura
 popular. 6. Memória. 7. Artes visuais. I. Duarte, Ana Helena da Silva
 Delfino (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de
 Pós-Graduação em Artes. III. Título.

CDU: 7



UFU Universidade
Federal de
Uberlândia

PPG ARTES

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA - INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES - MESTRADO**

Título: GIRO DE FOLIA: O CAMINHAR DAS GERAÇÕES – UMA INSTALAÇÃO EM ARTES VISUAIS.

Dissertação defendida em 27/08/2018

Profª. Dra. ANA HELENA DA SILVA DELFINO DUARTE

Profª. Dra. ELSIENI COELHO DA SILVA

Profª. Dra. DENISE CONCEIÇÃO FERRAZ DE CAMARGO (via webconferência)

Aos meus avós Joaquim e Iracina,
e seus atos criadores.

AGRADECIMENTOS

*Fica sempre um pouco de perfume
nas mãos que oferecem rosas
nas mãos que sabem ser generosas
(Alberto Costa)*

Viva aos Santos Reis!

Pelas bênçãos ao meu trabalho.

Viva à orientadora!

Minha manifesta gratidão à Aninha Duarte pelo acolhimento como orientanda, mesmo após o decurso de mais de um ano de mestrado. Sua contribuição foi inestimável em razão do seu conhecimento, da sua ética e do respeito com o qual tratou minha pesquisa e minhas angústias do criar e do viver. Muito obrigada.

Viva aos professores!

Agradeço também à profa. Beatriz Rauscher, por todo o apoio dedicado a mim.

À Denise Camargo e à Elsiene Coelho, por aceitarem compor as bancas de avaliação do meu trabalho, sobretudo pelas contribuições apresentadas na banca de qualificação, contribuições essas que iluminaram as discussões e alavancaram o aprofundamento desta pesquisa.

Meu agradecimento a todos os professores da graduação, do mestrado e ex-professores da UFU: Palumbo, Nikoleta, Mioshi, em especial à Zezé, pelas colaborações na instalação.

E, por fim, meu reconhecimento ao trabalho exercido no Bacharelado, pela Profa. Patrícia Yamamoto, que me instigou ao estudo da Fotografia. Sempre em minhas lembranças.

Viva à Capes!

Agradeço pelo apoio da bolsa de estudo concedida, que permitiu a realização da pesquisa.

Viva à UFU! – Universidade Federal de Uberlândia.

Viva aos colegas do Mestrado!

Agradeço aos amigos que, durante esses dois anos (e mais) partilharam comigo essa experiência do mundo acadêmico. E, de maneira especial, agradeço à Kênia, pela generosidade e assistências.

Viva aos Foliões!

Em especial àqueles da Folia de Reis Irmãos Tavares II, pelas andanças. É um caminhar sempre prazeroso ao lado de vocês.

Ao Sr. José Humberto Xavier – capitão da Folia, pelo suporte e presteza em ajudar.

Ao Sr. Antônio Ribeiro da Silva, pela sua trajetória na Folia, junto ao vô Quinca e depois dele.

Viva aos Familiares!

Agradeço aos meus pais, Décio e Sandra, pelo meu bem mais precioso: a vida.

À Dê e Gui, pelo infindável amor.

À família “Belinha” (Izabel, Ednei, Ednei Jr. e Rayder), pelo apoio incondicional e suporte em todos os momentos. *Muchas gracias*.

Ao meu Antônio, pelo incentivo diário ao estudo, à disciplina, e por me lembrar que as conquistas vêm somente após o árduo trabalho do “*pé esquerdo*”.

Viva aos amigos!

Meu agradecimento especial à Stefani Alves pelo “help” de sempre.

Viva a todos que cruzaram o meu caminho!

Aos que torceram por mim nesse processo, gratidão.

Viva toda a Divindade!

Que me protege e ilumina meus caminhos. Sou grata pela sua infinita misericórdia.

VIVA!!!

RESUMO

Giro de Folia: o caminhar das gerações é uma pesquisa que teve como objetivo a construção de uma instalação no âmbito das Artes Visuais. Para sua realização, utilizei-me de duas linguagens, as Fotografias e os Objetos. Meu intento com a Fotografia foi fazer registros artísticos da Folia de Reis, narrar histórias por meio das imagens, mostrar os meandros do ritual e as minhas experiências dentro da tradição. Já os Objetos podem ser entendidos como símbolos desses acontecimentos, “coisas” que ganharam significação afetiva no decorrer da vida como foliã. A Instalação, por sua vez, é a alusão a uma casa de Folia, por meio da sensibilização do espaço e, também, um tributo prestado à memória do meu avô. A motivação temática do trabalho é a Folia de Reis, mais especificamente a Folia Irmãos Tavares II, a qual estudo com a intenção de fazer perdurar, por mais uma geração, essa herança familiar transmitida pelo meu avô. Por meio de sua iconografia, passo a compreender e ressignificar essa cultura popular, apoiando-me nas memórias advindas das minhas experiências angariadas nos Giros de Folia.

Palavras chave: Instalação. Fotografia. Objetos. Folia de reis. Cultura popular. Memória.

ABSTRACT

Giro de Folia: the walk of the generations is a research that had as objective the construction of an installation in the scope of the Visual Arts. For its accomplishment, I used of two languages, the Photographs and the Objects. My intention with Photography was to make artistic records of the Folia de Reis, narrate stories through images, show the intricacies of the ritual and my experiences within the tradition. On the other hand the objects can be understood as symbols of these events, "things" that have gained affective meaning in the course of my life as a foliã. The installation, it self, is the allusion to a house of Folia, through the sensitization of a space and also a tribute to the memory of my grandfather. The thematic motivation of the work is the Folia de Reis, more specifically Folia Irmãos Tavares II, which I study with the intention of making this family heritage transmitted by my grandfather for another generation. Through its iconography, I come to understand and re-signify this popular culture, relying on the memories derived from my experiences in the Giros de Folia.

Keywords: Installation. Photography. Objects. Folia de reis. Popular culture. Memory.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<i>Figura 1 - Representação visual dos Três Reis Magos</i>	21
<i>Figura 2 - Devota dos Santos Reis e sua neta vestida de anjo.</i>	22
<i>Figura 3 - Palhaço, único personagem que realiza danças durante a apresentação de Folia de Reis.</i>	23
<i>Figura 4 - Instrumento raro na Folia de Reis, o violino é tocado por Tião Kalunga.</i>	24
<i>Figura 5 - Folião tocando chocalho na apresentação de Folia na Paróquia de Nossa Senhora da Abadia.</i>	24
<i>Figura 6 - Capitão da Folia Irmãos Tavares II, Sr. José Humberto Xavier, comandando seus foliões.</i>	25
<i>Figura 7 - Ernandes Mendes, Antônio Tabinha e Antonio “Militão” Ribeiro.</i>	25
<i>Figura 8 - Alfares Sebastião do Zarico, que acompanhou a Irmãos Tavares II durante o giro da folia.</i>	26
<i>Figura 9 - Palhaço de Folia de Reis, no Encontro de Folias de Romaria, no ano de 2014.</i>	27
<i>Figura 10 - Músicos: cantores e instrumentistas. Paróquia de Nossa Senhora da Abadia, em abril de 2016.</i>	27
<i>Figura 11 - Três rainhas usando suas coroas no Encontro de Folias da Paróquia de Nossa Senhora Abadia.</i>	28
<i>Figura 12 - Arco montado na Festa de Folia de Reis, em Uberlândia/MG.</i>	28
<i>Figura 13 - Representante da Igreja e Folião durante Encontro de Folias na cidade de Araguari.</i>	30
<i>Figura 14 - Alguns observadores da apresentação de Folias de Reis, no palco montado em Romaria/MG.</i>	31
<i>Figura 15 - Convite para Folia de Reis na Capela da Saudade (2017).</i>	32
<i>Figura 16 - Convite para Folia de Reis em Indianópolis (2014).</i>	32
<i>Figura 17 - Pedro, um dos poucos meninos que seguiu a tradição familiar de tocar Folia de Reis.</i>	34
<i>Figura 18 - Capitão de Folia, Sr. José Humberto afirma que não tem folião disponível.</i>	34
<i>Figura 19 - Capitão de Folia afirma que está sem folião para cantar Folia.</i>	34
<i>Figura 20 - Folia de Reis em Romaria/MG, em Janeiro de 1997.</i>	36
<i>Figura 21 - Folia Irmãos Tavares II, durante ensaio fotográfico no Parque do Sabiá.</i>	37
<i>Figura 22 - Folia de Reis Irmãos Tavares se apresentando durante a conclusão de curso de Karina Sousa.</i>	38
<i>Figura 23 - Folia de Reis Penitentes do Santa Marta, na cidade do Rio de Janeiro, em janeiro de 2013.</i>	40
<i>Figura 24 - Aspectos mercantis da festa de Folia de Reis (a).</i>	43
<i>Figura 25 - Aspectos mercantis da festa de Folia de Reis (b).</i>	43
<i>Figura 26 - Festeiros da Capela da Saudade.</i>	45
<i>Figura 27 - Tenda de Folia de Reis – Ponte de Arame – 2014.</i>	47
<i>Figura 28 - Momento do Beija em que os devotos beijam a bandeira-estandarte.</i>	48
<i>Figura 29 - Folião Batista, em dia de Entrega da Folia, trajado com seu melhor uniforme.</i>	49
<i>Figura 30 - Hora do almoço. Encontro de Folias de Reis – Paróquia Nossa Senhora da Abadia.</i>	50
<i>Figura 31 - Contemporaneidades: Folião, seu bandolim e um amplificador.</i>	51
<i>Figura 32 - Livros de texto e de fotografias, impressos para o Trabalho de Conclusão de Curso (a).</i>	55
<i>Figura 33 - Exposição “Narrativas Urbanas”.</i>	55
<i>Figura 34 - Livros de texto e de fotografias, impressos para o Trabalho de Conclusão de Curso (b).</i>	55
<i>Figura 35 - Exposição Narrativas Urbanas.</i>	56
<i>Figura 36 - Fotos da montagem de exposição Narrativas Urbanas.</i>	56
<i>Figura 37 - Maquete eletrônica da Instalação: Casa de Folia (a).</i>	58
<i>Figura 38 - Maquete eletrônica da Instalação: Casa de Folia (b).</i>	58

<i>Figura 39 - Instalações “Atelier” (2007) de Paulo Kapela (a).</i>	59
<i>Figura 40 - (B) Instalações “Atelier” (2007) de Paulo Kapela (b).</i>	59
<i>Figura 41 - Aninha Duarte. Instalação “Analgesias” (a).</i>	60
<i>Figura 42 - Instalação “Analgesias” (b).</i>	60
<i>Figura 43 - Instalação “Analgesias” (c).</i>	60
<i>Figura 44 - Instalação “Analgesias” (d).</i>	60
<i>Figura 45 - Instalação “Doador” (1999), de Elida Tessler (a).</i>	61
<i>Figura 46 - Instalação “Doador” (1999), de Elida Tessler (b).</i>	61
<i>Figura 47 - Panorama da Instalação Giro de Folia.</i>	64
<i>Figura 48 - Foto de Eustáquio Neves, série Arturos, 1994, s/ título.</i>	69
<i>Figura 49 - Leite Zulu para Harmonia Química Nacional, do livro Antropologia da Face Gloriosa.</i>	69
<i>Figura 50 - Momento de fé (a).</i>	73
<i>Figura 51 - Momento de fé (c).</i>	74
<i>Figura 52 - Momento de fé (b).</i>	74
<i>Figura 53 - Momento de fé (d).</i>	74
<i>Figura 54 - Visualidade do grupo “Fé”, disposto na parede do MUnA.</i>	75
<i>Figura 55 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Fé” (a).</i>	78
<i>Figura 56 - Momento de oração, devotos de mãos unidas. (Grupo Fé)</i>	78
<i>Figura 57 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Fé” (b).</i>	78
<i>Figura 58 - (a) Devotas em oração, mãos elevadas, em súplica. (Grupo Fé)</i>	79
<i>Figura 59 - (b) Devotas em oração, mãos elevadas, em súplica. (Grupo Fé)</i>	79
<i>Figura 60 - Devoto em cadeira de rodas, durante o ato de beijar a bandeira. (Grupo Fé)</i>	79
<i>Figura 61 - Mulheres na folia (a).</i>	80
<i>Figura 62 - Mulheres na folia (b).</i>	80
<i>Figura 63 - Mulheres na folia (c).</i>	80
<i>Figura 64 - Mulheres na folia (d).</i>	81
<i>Figura 65 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Mulheres na Folia”.</i>	81
<i>Figura 66 - Mulher participando da Folia (a).</i>	82
<i>Figura 67 - Mulher participando da Folia (b).</i>	82
<i>Figura 68 - Foliãs cantando na Folia de Reis.</i>	83
<i>Figura 69 - Foliã tocando na Folia de Reis.</i>	83
<i>Figura 70 - Mulheres membros, com participação ativa no grupo de Folia de Reis.</i>	83
<i>Figura 71 - Participação ativa na Folia.</i>	83
<i>Figura 72 - Mulheres membros da folia.</i>	83
<i>Figura 73 - Bandeiras: escudo de proteção (a).</i>	84
<i>Figura 74 - Bandeiras: escudo de proteção (b).</i>	85
<i>Figura 75 - Bandeiras: escudo de proteção (c).</i>	85
<i>Figura 76 - Bandeiras: escudo de proteção (d).</i>	85
<i>Figura 77 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Bandeiras”.</i>	86
<i>Figura 78 - Fila de Bandeiras. Entre os bandeireiros, apenas um jovem. (Grupo Bandeiras).</i>	88

<i>Figura 79 - Bandeira de Folia com objetos ex-votos. (Grupo Bandeiras).</i>	88
<i>Figura 80 - Bandeira de Folia com nota de cem reais, estímulo à doação. (Grupo Bandeiras).</i>	89
<i>Figura 81 - Folião tocando seu instrumento musical (a).</i>	90
<i>Figura 82 - Folião tocando seu instrumento musical (b).</i>	90
<i>Figura 83 - Folião tocando seu instrumento musical (c).</i>	91
<i>Figura 84 - Folião tocando seu instrumento musical (d).</i>	91
<i>Figura 85 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Tocar um Instrumento”.</i>	91
<i>Figura 86 - Detalhe da unha do folião, durante apresentação de Folia de Reis.</i>	92
<i>Figura 87 - Mãos calejadas tocam os instrumentos. (Grupo Tocar um Instrumento).</i>	93
<i>Figura 88 - Mãos calejadas tocam os instrumentos.</i>	93
<i>Figura 89 - Simbiose de cores entre a pele e o instrumento (a).</i>	93
<i>Figura 90 - Simbiose de cores entre a pele e o instrumento (b).</i>	93
<i>Figura 91 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (a).</i>	94
<i>Figura 92 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (b).</i>	94
<i>Figura 93 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (c).</i>	94
<i>Figura 94 - Detalhes e minúcias (a).</i>	94
<i>Figura 95 - Detalhes e minúcias (b).</i>	95
<i>Figura 96 - Detalhes e minúcias (c).</i>	95
<i>Figura 97 - Detalhes e minúcias (d).</i>	96
<i>Figura 98 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Indícios/Detalhes”.</i>	96
<i>Figura 99 - Caixa, instrumento musical, colocada em um canto da sala.</i>	97
<i>Figura 100 - No pandeiro a demonstração da fé.</i>	98
<i>Figura 101 - Objetos Extrínsecos - ressignificações.</i>	100
<i>Figura 102 - Objetos Extrínsecos (a).</i>	100
<i>Figura 103 - Objetos Extrínsecos (b).</i>	100
<i>Figura 104 - Objetos Extrínsecos (c).</i>	101
<i>Figura 105 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Objetos Extrínsecos”.</i>	101
<i>Figura 106 - Crânio de boi com chifre, pendurado numa fazenda visitada pela Folia de Reis.</i>	102
<i>Figura 107 - Crânio em outra fazenda (a).</i>	103
<i>Figura 108 - Crânio encontrado em outra fazenda (b).</i>	103
<i>Figura 109 - Parede da cozinha e a disposição dos utensílios.</i>	103
<i>Figura 110 - Periférico: Extraquadro (a).</i>	104
<i>Figura 111 - Periférico: Extraquadro (b).</i>	105
<i>Figura 112 - Periférico: Extraquadro (c).</i>	105
<i>Figura 113 - Periférico: Extraquadro (d).</i>	106
<i>Figura 114 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Periférico”.</i>	106
<i>Figura 115 - Estrada que liga Uberlândia à Capela da Saudade.</i>	107
<i>Figura 116 - Moradores da zona rural observando a chegada da Folia de Reis.</i>	108
<i>Figura 117 - Tenda construída na Capela da Saudade.</i>	108
<i>Figura 118 - Pavão pousado na janela da casa, observando o interior.</i>	109

<i>Figura 119 – Retratos: A Identidade da Folia (a).</i>	109
<i>Figura 120 - Retratos: A Identidade da Folia (b).</i>	110
<i>Figura 121 - Retratos: A Identidade da Folia (c).</i>	110
<i>Figura 122 - Retratos: A Identidade da Folia (d).</i>	110
<i>Figura 123 - Retratos: A Identidade da Folia (e).</i>	110
<i>Figura 124 - Retratos: A Identidade da Folia (f).</i>	111
<i>Figura 125 - Retratos: A Identidade da Folia (g).</i>	112
<i>Figura 126 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Retratos”.</i>	112
<i>Figura 127 - Retrato de um pequeno folião da Folia Estrela do Oriente.</i>	113
<i>Figura 128 - Retrato dos meus avós, Iracina e Joaquim, em dia de Folia.</i>	114
<i>Figura 129 - Sr. Zeca e sua família.</i>	115
<i>Figura 130 - Retrato do folião Antônio Militão.</i>	116
<i>Figura 131 - Carteira de Folião.</i>	116
<i>Figura 132 - Ângulo de visão da Instalação, mostrando a disposição da mesa e cadeiras.</i>	117
<i>Figura 133 - Parede do espaço expositivo com o grupo denominado “Objetos”.</i>	119
<i>Figura 134 - Visão aberta do espaço expositivo com a disposição da Mesa, pertencente ao grupo “Objetos”.</i>	120
<i>Figura 135 - Mesa, duas cadeiras, toalha de mesa e de Folia, enfeite de flores. (Grupo Objetos).</i>	121
<i>Figura 136 - Cadeira com a toalha Folia que erada usada pelo meu avô. (Grupo Objetos).</i>	122
<i>Figura 137 - Crânio de boi (Grupo “Objetos”).</i>	123
<i>Figura 138 - Cavaquinho pertencente a Joaquim Tavares de Sousa (Grupo “Objetos”).</i>	125
<i>Figura 139 - Bandeira de Folia de Reis (Grupo “Objetos”).</i>	126
<i>Figura 140 - Cabaças, objetos doados à autora (Grupo “Objetos”).</i>	128
<i>Figura 141 - Relógio de Joaquim Tavares de Sousa (Grupo “Objetos”).</i>	129
<i>Figura 142 - Montagem da Instalação Giro de Folia (a).</i>	131
<i>Figura 143 - Montagem da Instalação Giro de Folia (b).</i>	131
<i>Figura 144 - Planta baixa do MUnA.</i>	131
<i>Figura 145 - Estudo do projeto expográfico.</i>	132
<i>Figura 146 - Momento de execução do projeto expográfico.</i>	133
<i>Figura 147 - Montagem da Instalação no MUnA (a).</i>	133
<i>Figura 148 - Montagem da Instalação no MUnA (b).</i>	133
<i>Figura 149 - Montagem da Instalação no MUnA (c).</i>	133
<i>Figura 150 - Visualidades do Grupo “Objetos” dispostos na parede do MUnA (a).</i>	134
<i>Figura 151 - Visualidades do Grupo “Objetos” dispostos na parede do MUnA (b).</i>	134
<i>Figura 152 - Organização dos elementos no espaço do MUnA (b).</i>	134
<i>Figura 153 - Organização dos elementos no espaço do MUnA (a).</i>	134
<i>Figura 154 - Giro de folia: o caminhar das gerações (a).</i>	148
<i>Figura 155 - Giro de folia: o caminhar das gerações (b).</i>	149
<i>Figura 156 - Giro de folia: o caminhar das gerações (c).</i>	150
<i>Figura 157 - Giro de folia: o caminhar das gerações (d).</i>	151
<i>Figura 158 - Giro de folia: o caminhar das gerações (e).</i>	152

<i>Figura 159 - Giro de folia: o caminhar das gerações (f).</i>	153
<i>Figura 160 - Giro de folia: o caminhar das gerações (g).</i>	154
<i>Figura 161 - Giro de folia: o caminhar das gerações (h).</i>	155
<i>Figura 162 - Giro de folia: o caminhar das gerações (i).</i>	156
<i>Figura 163 - Giro de folia: o caminhar das gerações (j).</i>	157
<i>Figura 164 - Giro de folia: o caminhar das gerações (k).</i>	158
<i>Figura 165 - Giro de folia: o caminhar das gerações (l).</i>	159
<i>Figura 166 - Giro de folia: o caminhar das gerações (m).</i>	160
<i>Figura 167 - Giro de folia: o caminhar das gerações (n).</i>	161
<i>Figura 168 - Giro de folia: o caminhar das gerações (o).</i>	162
<i>Figura 169 - Giro de folia: o caminhar das gerações (p).</i>	163
<i>Figura 170 - Giro de folia: o caminhar das gerações (q).</i>	164
<i>Figura 171 - Giro de folia: o caminhar das gerações (r).</i>	165
<i>Figura 172 - Giro de folia: o caminhar das gerações (s).</i>	166
<i>Figura 173 - Giro de folia: o caminhar das gerações (t).</i>	167
<i>Figura 174 - Giro de folia: o caminhar das gerações (u).</i>	168
<i>Figura 175 - Giro de folia: o caminhar das gerações (v).</i>	169
<i>Figura 176 - Giro de folia: o caminhar das gerações (w).</i>	170
<i>Figura 177 - Giro de folia: o caminhar das gerações (x).</i>	171
<i>Figura 178 - Giro de folia: o caminhar das gerações (y).</i>	172
<i>Figura 179 - Giro de folia: o caminhar das gerações (z).</i>	173
<i>Figura 180 - Giro de folia: o caminhar das gerações (aa).</i>	174
<i>Figura 181 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ab).</i>	175
<i>Figura 182 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ac).</i>	176
<i>Figura 183 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ad).</i>	177
<i>Figura 184 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ae).</i>	178
<i>Figura 185 - Giro de folia: o caminhar das gerações (af).</i>	179

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 A FOLIA: CULTURA, CONTEXTO HISTÓRICO E FAMILIAR	19
1.1 A Folia e o Contexto Histórico	20
1.2 Irmãos Tavares II: O Despertar Poético	35
1.3 Cultura Popular – O Lugar da Folia de Reis.....	39
2 A FOLIA EM FESTA E AS CONTRIBUIÇÕES POÉTICAS	42
2.1 A Festa no Giro de Folia	42
2.2 Antecedentes, Percursos e Encontro com a Motivação.....	54
2.3 Contribuições Poéticas.....	58
3 GIRO DE FOLIA: O CAMINHAR DAS GERAÇÕES – UMA INSTALAÇÃO EM ARTES VISUAIS	64
3.1 As Fotografias – O Giro do Olhar	65
3.2 Os Objetos – Biografia e Memória	116
3.3 O Espaço Instalacional e a Expografia.....	131
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
REFERÊNCIAS	139
GLOSSÁRIO	146
APÊNDICE A – FOTOGRAFIAS “O GIRO DE FOLIA”	148

INTRODUÇÃO

“Giro de Folia – O caminhar das gerações” é uma pesquisa que tem como fundamento a construção de uma Instalação em Artes Visuais, aliada a reflexões e estudos teóricos sobre a Folia de Reis. A motivação poética para trabalhar a instalação no campo da arte veio a partir desse legado deixado pelo meu avô, qual seja, a tradição da Folia de Reis e as memórias adquiridas desde a infância. Para tal feito, desenvolvi a produção por meio de duas linguagens: a fotográfica e a objetual. A Fotografia é o meio pelo qual encontrei abrigo como profissional, como estudante, como cidadã e como um ser do mundo e os Objetos são peças conquistadas em razão do meu envolvimento com a Folia. Assim, ao construir a Instalação, tenho a intenção de fazer perdurar essa tradição recorrendo à prática artística, e também, fazer um tributo ao meu avô, capitão da Folia Irmãos Tavares.

Inicialmente, para que melhor se compreenda a pesquisa, desde já, defino a Folia como uma tradicional festa popular brasileira, de caráter cultural e religioso e, apesar de ser considerada sagrada, não faz parte da liturgia da Igreja Católica. A sua origem remonta à história da viagem dos Três Reis Santos ao local de nascimento do Menino Jesus, em Belém e, segundo a tradição, os Três Reis eram Gaspar, Baltazar e Belchior, também chamados de “Magos”. Seguindo uma estrela-guia, foram eles ao encontro do recém-nascido Jesus, levando presentes: ouro, incenso e mirra, que simbolizam respectivamente, a realeza, a fé e a imortalidade.

É importante salientar que a Folia “Irmãos Tavares” foi criada pelo meu avô Joaquim Tavares e seu irmão Josemiro Tavares, ambos já falecidos. Para dar continuidade a essa Folia, hoje, ela é regida por José Humberto Xavier, o principal folião do meu avô que, entretanto, passou a chamá-la de “Irmãos Tavares II”. Eu, por não ter tido a oportunidade de desenvolver este trabalho no curso de vida do meu avô, em razão da minha tenra idade, faço-o hoje, com a Folia que dá seguimento ao seu nome, claramente com a intenção de dar a minha contribuição e manter viva a tradição.

Minha atuação como foliã-fotógrafa acontece a partir do acompanhamento e análise desta Folia, desde o ano de 2013, corporificando assim uma produção fotográfica acerca dos elementos simbólicos desse ritual. E, para essa pesquisa, o recorte definido são as Foliadas de Reis das adjacências da cidade de Uberlândia¹, mais especificamente a Folia Irmãos Tavares II,

¹ Uberlândia é o segundo município mais populoso do estado de Minas Gerais, na Região Sudeste do Brasil. Localiza-se na mesorregião do Triângulo Mineiro, a oeste da capital do estado. É o segundo município mais populoso de Minas Gerais, depois da capital, Belo Horizonte.

sediada nessa localidade.

Para localizar o tema dentro do contexto histórico, apoio-me nos estudos de Jadir de Moraes Pessoa, Carlos Rodrigues Brandão e, também, recorro à Bíblia Sagrada, no Livro de São Mateus². Essa festa popular chegou ao Brasil através da colonização portuguesa e difundiu-se em todas as regiões do país, razão pela qual não é homogênea e varia de acordo com a localidade. Questões sobre o regionalismo e a influência midiática na Folia são tratadas em paralelo com os autores Antonio Augusto Arantes, Yara Moreyra e Madeleine Felix e Jadir Pessoa.

Também, as pesquisas dos autores Marilena Chauí, Roger Chartier, Antônio Augusto Arantes e Nestor Garcia Canclini a respeito da cultura popular embasam meu entendimento para situar a Folia neste contexto. De igual modo, Ecléa Bosi, em seu livro “O tempo vivo da memória”³, relata a importância da narrativa como forma de transmissão da cultura popular, assim como Edmilson de Almeida Pereira, que estuda a cultura do Candomblé e compartilha do meu sentimento ao observar a diluição dos saberes tradicionais antigos⁴.

Nesse momento introdutório, para que o leitor da dissertação possa acompanhar minha fala, torna-se importante também aclarar o termo “Giro de Folia”, já que a expressão será usada com frequência para nominar uma essencial ação realizada pelo grupo de Folia. Então, assim procedo. Giro de Folia é um percurso realizado pela Companhia de Reis⁵, que passa de casa em casa, na zona urbana ou rural – em representação simbólica ao trajeto percorrido pelos Reis Magos quando foram ao encontro do Menino Jesus, recém-nascido em Belém, na província romana da Judéia. Esse percurso pode variar de sete a doze dias de Giro e seu propósito é levar a bandeira da Folia, considerada sagrada, pelos diferentes lugares, visitando as casas da comunidade na qual está inserida.

No meu sentir, os Giros representam muito mais que visitas aos membros da comunidade dos foliões, são momentos de partilhar uma experiência sagrada, espiritual. A peregrinação é um ritual presente no meu imaginário. Ao estar em Giro, sou caminhante e peregrina, e o que essa prática desencadeia em mim é – primeiramente – a fé. Para dar embasamento a esta parte do trabalho, utilizo os autores Márcio Bonesso, Rosa Gauditano e Percival Tirapeli, que fazem importantes contribuições sobre a Folia e seus integrantes.

² BÍBLIA CATÓLICA. Português. **Livro de São Matheus**: capítulo 2. [S.l.]: Bíblia Ave Maria, [201?], [s.p.]. Disponível em: <<https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-mateus/2/>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

³ BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

⁴ PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Os tambores estão frios**: herança cultural e sincretismo religioso de Candombe. Belo Horizonte: Mazza Edições; Juiz de fora: FUNALFA Edições, 2005, 623p.

⁵ Companhia de Reis é um termo sinônimo a Folia de Reis, Terno de Reis, Grupo de Folia de Reis.

Logo após o período de Giro, anteriormente acontece o momento de Festa da Folia de Reis e, nessa questão, são valiosos os estudos de Mary Del Priore sobre a origem da festa no Brasil⁶, para compreensão da gênese da festa de Folia. Discorro, então, sobre essa manifestação festiva e seus impactos no cotidiano das pessoas que a realizam, observando também, a presença das constantes mesclas entre o sagrado e o profano que acontecem nas festas, pontuadas paralelamente ao entendimento de Murillo Marx, em seu livro “Nosso chão: do sagrado ao profano”⁷.

Na sequência, recorro à Carla Simone Chamon⁸, para tratar dos momentos de compartilhamento ocorridos durante a realização da Festa, o ambiente, as sensações, a estrutura. Além de trazer também observações sobre as “coisas” da Folia, que têm mantido resistência e aquelas que têm sido alteradas e ressignificadas com o passar do tempo. O desenraizamento da população obrigada a migrar do campo-cidade e a forte atuação midiática junto às Folias são agentes modificadores da cultura. Novamente, não se pode deixar de lado as ideias de Bosi e Canclini para entender esse contexto.

Desse arcabouço histórico e conceitual, retroalimento meus conhecimentos e retiro a iconografia necessária à minha poética. O mesmo se dá quando aponto as contribuições poéticas de artistas como Paulo Kapela, Aninha Duarte e Elida Tessler, que dialogam – em determinados aspectos – com o trabalho realizado na Instalação “Giro de Folia”.

Imperioso afirmar que, a partir das fotografias executadas e de objetos angariados ao longo do tempo, nas andanças com a Folia Irmãos Tavares II, o intuito da pesquisa foi construir, com base na memória, na historicidade, na iconografia e iconologia uma Instalação sobre o tema. Assim surgiu “Giro de Folia: o caminhar das gerações. Uma instalação em Artes Visuais”, que foi criada como forma de edificação contínua de uma identidade familiar e preservação da tradição da Folia, a cultura transmitida pelo meu avô.

Por conseguinte, a obra é uma materialização a nível artístico e estético do viver dentro da Folia de Reis, afirmando nossa identidade individual e familiar, construída ao longo de gerações. Para a construção dessa Instalação, utilizei-me de Fotografias e Objetos.

No tocante às *Fotografias*, elas se tornaram instrumentos de pesquisa e, ao mesmo tempo, objetos de conhecimento. Demandaram não só um olhar atento, mas também uma escuta de suas vozes latentes. Por vezes, ganharam movimento dentro da estática fotográfica, e outras

⁶ DEL PRIORE, Mary. **Festas e Utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁷ MARX, Murillo. **Nosso chão: do sagrado ao profano**. São Paulo: Edusp, 1989.

⁸ CHAMON, C. S. O Cenário da Festa. Festa Cívica em Minas Gerais no século XIX. **Varia História**, Belo Horizonte, n.19, p. 183-204, 1998.

que só se tornaram visíveis ao fechar dos olhos. Cada imagem teve um processo de assentamento dentro do meu imaginário fotográfico.

Diante dos elementos pertencentes à iconografia da Folia, observados nas fotos, minha intenção e tarefa foi selecionar, editar e por fim, agrupá-las segundo afinidades, ora temáticas, ora subjetivas. Nessa etapa, foram criadas oito séries de fotografias intituladas Fé, Bandeiras, Objetos Extrínsecos, Retratos, Mulheres na Folia, Periférico, Tocar um Instrumento e, por fim, Detalhes/Indícios. No corpo do trabalho, justifico essas escolhas e falo, de forma pormenorizada, de cada um dos conjuntos.

Nesse tópico em que falo das Fotografias, apoio minhas reflexões nas teorias de Vilém Flusser, em *Filosofia da Caixa Preta*⁹, ao tratar sobre os códigos da imagem fotográfica. Exploro também algumas questões relativas ao documentarismo inerente ao meu trabalho plástico, com André Rouillé, Kátia Lombardi, Walter Benjamin, e outros.

De acordo com seu livro *Fotografia e História*¹⁰, Boris Kossoy sugere a necessidade de estudarmos as fotografias pensando os filtros culturais e ideológicos colocados pelos fotógrafos. E, ainda, apresento o fotógrafo Eustáquio Neves, que retratou o cotidiano dos quilombolas; Arthur Omar, artista multimídia, com seu trabalho sobre o Carnaval, bem como o fotógrafo Guy Veloso, com seu trabalho sobre diversas tradições religiosas, além de outros fotógrafos-artistas, que são referências à minha produção.

No que se refere aos Objetos, elenco algumas peças muito específicas, quais sejam, dois crânios de boi, um cavaquinho, uma bandeira de Folia de Reis, duas cabaças/porongos, um relógio, uma mesa e duas cadeiras, conquistadas ao longo da minha trajetória como fotógrafa-foliã. A presença delas na Instalação se deve à vontade de recriar o imaginário da Folia experienciada por mim, desde os tempos de criança.

A fim de entender o “Objeto” na História das Artes, apoiei meus estudos nas falas de Arthur Danto, Roland Barthes, ao tratar dos “objetos existenciais”, Violette Morin quando aponta para os “objetos biográficos”, bem como Jean Braudrillard e o “objeto personalizado”.

Desse modo, de Fotografias e Objetos, a Instalação foi composta. O local escolhido para realizá-la foi o MUnA – Museu Universitário de Arte, localizado na cidade de Uberlândia/MG. Esse museu carrega os ares de uma casa em sua arquitetura, fato que nos interessa na medida em que a Instalação proposta ressignifica a ideia de uma “casa de Folia”, existente em minhas memórias.

⁹ FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta** – elementos para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

¹⁰ KOSSOY, Boris. **Fotografia e História**. São Paulo: Ática, 1989.

Importante lembrar que o processo de criação da Instalação em questão, foi referenciado pelos ensinamentos trazidos por Cecília Salles, em sua crítica genética.

Para a montagem do trabalho, o espaço dedicado a minha Instalação, que fez parte da exposição coletiva intitulada *Cinco Abordagens da Pesquisa em Artes*, foi a Galeria, que possui grandes proporções. De posse da planta baixa do MUnA, realizei croquis artesanais, que continham o posicionamento de como as fotos deveriam ser postas nas paredes do espaço da instalação. Já o grupo “Objetos” ganhou um lugar mais reservado, abaixo do mezanino, logo na entrada da Galeria. Sua força expressiva se encarregava de chamar a atenção do espectador. Ao centro da Galeria, foram dispostas as mesas e as duas cadeiras, evidenciando uma presença-ausência de meus avós, mais especificamente, como uma forma de tributo a eles, na Instalação.

Tendo em vista os itens acima expostos, a investigação foi elaborada em três capítulos.

No primeiro capítulo da pesquisa, denominado “A Folia: Cultura, Contexto Histórico e Familiar” abordo as questões relativas ao surgimento da Folia de Reis, suas origens históricas, seus integrantes e funções, bem como situo o tema no universo da cultura popular. A fim de que não se perca a linha do tempo dessa tradição, opto por trazer a historicidade da Folia, e destaco, também, a motivação pela qual estudo, com mais especificidade, a Folia Irmãos Tavares II.

Por sua vez, no segundo capítulo, “A Folia em Festa e Contribuições Poéticas”, analiso a complexidade da Festa e de seus acontecimentos, bem como observo os elementos iconográficos que a compõem, a fim de munir meu processo de criação. Falo, também, dos antecedentes que influenciaram meu caminho até o momento de criação dessa Instalação e aponto um referencial de artistas que contribuíram para tal fato.

Tendo os dois primeiros capítulos como alicerce, o terceiro capítulo, “Giro de Folia: O Caminhar das Gerações – Uma Instalação em Artes Visuais”, trata dos assuntos relativos à instalação, ao processo de construção e à execução do trabalho no espaço expositivo, além de uma análise dos objetos e fotografias levados ao público.

Esse foi o trajeto percorrido nos três capítulos da dissertação que me permitiu, preliminarmente, olhar para a Folia de Reis e ver que, de geração em geração, cada um a seu modo, leva adiante a complexidade dessa cultura popular. Diante dessa assertiva, através dos assuntos desenvolvidos e das minhas reflexões enquanto pesquisadora, gerou-se como resultado do meu fazer artístico, a criação da Instalação “Giro de Folia”.

1 A FOLIA: CULTURA, CONTEXTO HISTÓRICO E FAMILIAR

Nesse capítulo, falarei sobre três aspectos relacionados à Folia de Reis, quais sejam, a sua história, a história da Folia Irmãos Tavares II e a cultura popular, lugar de pertencimento da Folia, segundo nosso entendimento.

Falar da **História da Folia de Reis** é compreender a identidade do folião e suas motivações para com essa manifestação popular. É trazer a identidade dos homens, constituída com base nos elementos históricos culturais de sua época. É interpretar o envolvimento dos participantes e seus laços com o grupo ao qual pertencem, tecendo possibilidades de interação e oportunizando o aprendizado dos costumes que partilham.

A História contribui para revelar ou relembrar aspectos culturais, sociais e subjetivos já esquecidos, mas, principalmente, para evocar que, o ponto de vista e o modo como os sujeitos se relacionam socialmente, são frutos do momento histórico em que estão inseridos. O saber histórico é a peça chave para entender o modo de agir do homem, a maneira como uma realidade social específica é construída e/ou pensada, em diferentes lugares e tempos.

Falar da **Folia Irmãos Tavares II** é apontar a importância da minha história familiar e da memória como origem da pesquisa, pois, é dessa fonte que trago a motivação temática para fotografar e para a construção da Instalação “Giro de Folia”. Essas memórias serviram de ponte para a criação e decodificação das imagens plásticas e outras questões compositivas no campo da instalação realizada, que exponho no capítulo final dessa pesquisa. Fayga Ostrower ensina que “o homem dispõe em sua memória de um instrumental para, a tempos vários, integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer”¹¹.

É dessa relação intergeracional guardada na memória e relatada nesse item que reelaboro minha própria história e identidade na Folia de Reis. Sobre o conceito de memória e identidade, Manuel Castells fala:

As identidades somente assumem tal condição quando e se os atores sociais se internalizam, construindo seu significado com base nessa internalização [...] Em termos mais genéricos, pode-se dizer que identidades organizam significados. [...] as comunidades, construídas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidades¹².

Entendo então, que as memórias da infância com a Folia ficaram latentes até que pudessem se manifestar no campo do criar, do produzir e do refletir em Artes, gerando uma

¹¹OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de Criação**. 15 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001. p.18.

¹²CASTELLS, Manuel. A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura – O poder da Identidade. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p. 23.

afirmação de identidade por meio das significações operadas no trabalho.

E, por fim, falar da **Cultura Popular** é situar a Folia de Reis dentro de um contexto cultural e explorar como o homem lida com um conceito tão poliédrico. A cultura pode ser entendida como o resultado da atuação humana, que está em modificação constante, além de ser influenciada pelos valores que se solidificam nas tradições, como a Folia, e que são passados de geração a geração.

Adoto, de pronto, o posicionamento que considera a Folia de Reis como uma cultura popular. O termo “popular” é usado aqui apenas para designar uma cultura vinda do povo, “do fato de que o povo produz no trabalho e na vida formas específicas de representação, produção, reprodução e reelaboração simbólica”¹³, em contraposição à cultura institucionalizada, sem querer, entretanto, medir qualitativamente uma ou outra.

A cultura popular vista não apenas como aquela advinda dos traços do passado, mas a que carrega a chama viva do presente, pelas mãos daqueles que a produzem. Uma busca por sentido no que se refere a essa expressão do povo brasileiro.

1.1 A Folia e o Contexto Histórico

Como já dito anteriormente, a Folia é uma Festa da cultura popular e rememora o trajeto percorrido pelos Três Reis Magos até o local de nascimento de Jesus Menino.

Os seguidores da Folia de Reis homenageiam esses três personagens, citados na Bíblia, e que, segundo a tradição, acompanharam a Estrela Dalva (planeta Vênus) até o local de nascimento de Cristo Jesus.

Esse relato está contido no capítulo 2 do Livro de São Mateus, conforme segue:

1. "Tendo, pois, Jesus nascido em Belém de Judá, no tempo do rei Herodes, eis que *magos vieram do oriente a Jerusalém.*"

2. "Perguntaram eles: Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no oriente e viemos adorá-lo."

9. "Tendo eles ouvido as palavras do rei, partiram. E eis que a estrela, que tinham visto no oriente, os foi precedendo até chegar sobre o lugar onde estava o menino e ali parou."

11. "Entrando na casa, acharam o menino com Maria, sua mãe. Prostrando-se diante dele, o adoraram. Depois, abrindo seus tesouros, ofereceram-lhe como presentes: ouro, incenso e mirra"¹⁴.

Há divergência histórica sobre quantos eram os reis magos e quais eram seus nomes, haja visto não haver na bíblia relatos expressos sobre eles. No evangelho de Lucas (capítulo 2,

¹³CANCLINI, Nestor G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

¹⁴BÍBLIA CATÓLICA, [201?], passim.

versículo 1 a 20) há referência a “anjos vindos do céu”, e o de Mateus (capítulo 2, versículo 1 a 12) fala sobre “magos vindos do Oriente”, todavia, não cita a quantidade de magos, nem seus nomes constam do livro sagrado dos cristãos.

Com o decorrer dos séculos, a Igreja, os pintores e teólogos 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, e ainda não se saiba ao certo a origem dos nomes, eles ficaram conhecidos como Belchior, Baltazar e Gaspar, conforme representação visual na figura ao lado (figura 1).

Vista do viés histórico, a Folia de Reis tem origem nos antigos rituais da Idade Média. 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”¹⁵, “Folia” foi uma dança popular, profana, costumeira em Portugal. Uma dança alegre, com homens vestidos “à portuguesa”, com guizos nos dedos, gaitas e pandeiros¹⁶. 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.

Nas festividades do Natal, havia representações com a presença de personagens da Sagrada Família, pastores e anjos. Reminiscência dessa época, ainda é possível encontrar devotos que demonstram essa prática com suas vestimentas (figura 2).

Figura 1 - Representação visual dos Três Reis Magos



Fonte: Recorte/Detailhe de uma bandeira de Folia. Fotografia. Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

¹⁵PESSOA, Jadir de Moraes. Mestres da Caixa e da Viola. **Cad. Cedec**. Campinas, vol. 27, n. 71, p. 63-83, jan./abr. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v27n71/a05v2771.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2017.

¹⁶BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. Coleção primeiros passos. 4. reimp. da 13. ed. de 1994. São Paulo: Brasiliense, 2003, p. 58.

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.

Os festejos da Folia de Reis acontecem, primordialmente, de dezembro a janeiro, em razão da proximidade do Natal, todavia, 6 de janeiro é a data do “Dia de Reis”, referência ao dia em que os magos encontraram o menino Jesus.

A Folia de Reis, também conhecida como Terno de Reis, Reisado, Companhia de Reis, tem muitas derivações. Apesar da abrangência nacional, cada região tem suas peculiaridades. Mudam-se os ritmos, as letras, as vestimentas, os instrumentos, conforme ensina Madeleine Félix e Jadir Pessoa:

De uma região para outra e até entre folias da mesma região, cada uma tem suas características, detalhes que lhe são próprios, embora todas guardem o mesmo objetivo. Isto se deve ao fato de ser cultura popular. Os grupos não têm forma rígida, pois não há escola de formação de folião. É a continuação de uma cultura que teve início há séculos e por povos originários de várias culturas. Conforme é a cultura dos participantes, é a riqueza das participações¹⁷.

O ritual de dançar e cantar vem desde os primeiros séculos do cristianismo. 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 campesinas 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 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

Figura 2 - Devota dos Santos Reis e sua neta vestida de anjo, acompanhando o Encontro de Folias em Indianópolis – MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

¹⁷FÉLIX, Madeleine; PESSOA, Jadir M. **As viagens dos reis magos**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007, p. 179.

aflorada. Com esses atos, as danças, cortejos festivos e cantos populares, passaram do interior para os terreiros ao lado da igreja, para as ruas, praças, periferia e, por fim, aos campos. Esse distanciamento da igreja e certa autonomia da Folia de Reis ficam demonstrados na citação de Carlos Rodrigues Brandão:

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 tocavam¹⁸.

Com a separação, ainda que momentânea, 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 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 (figura 3).

O palhaço é um dos componentes da Folia, e o número de integrantes varia de uma região para outra. Existem folias com até 12 integrantes, que seria o número de apóstolos de Cristo; entretanto, não há uma regra que se encaixe em todos os estados brasileiros. Quanto maior o número, mais ensaiada deve estar a Folia, pois todos os instrumentos precisam estar harmoniosos entre si.

Figura 3 - Palhaço, único personagem que realiza danças durante a apresentação de Folia de Reis. Araguari, MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

¹⁸BRANDÃO, 2003, p. 60.

No relato oral de Antônio Tabinha, folião da Irmãos Tavares II, ele disse:

O número de integrantes é o capitão, o alferes, as 6 vozes, a caixa, a sanfona e um pandeiro. Se não tiver jeito, a gente aceita menos, mas não é o certo. Nós já cantamos só com 3 vozes, um dia deu uma zebra e cantamos assim na Folia do Tio Jósá. E não dá pra ter mais vozes além da 6ª, senão elas encavalam. Só o tio Dorcílio e o Sebastião Flor faziam a 7ª voz. Depois que eles morreram, não vi Folia nenhuma fazendo. Nem dá pra ter duas caixas, nem duas sanfonas. Mas pode ter dois violões, duas violas, dois cavaquinhos, dois pandeiros¹⁹.

Diante dessa passagem, basicamente infiro que os integrantes da Folia Irmãos Tavares II, são: o capitão ou mestre, o alferes, o(s) palhaço(s), as seis vozes e os músicos com seus respectivos instrumentos (caixa, sanfona, violas e violões, pandeiro e cavaquinho).

Na Folia Irmãos Tavares, houve por determinado tempo, um folião – o Tião Kalunga – que tocava violino, conforme vemos no registro ao lado (figura 4).

Também através de relatos orais, sabe-se que, com menor frequência, outros instrumentos são utilizados: o triângulo, o reco-reco, o violino, o tantã, o bandolim, chocalhos, pistão e outros que foram agregados, conforme a figura ao lado, uma espécie de chocalho (figura 5).

Ao capitão, também chamado de mestre, cabe a função de comandar os demais membros e organizar a folia, sobre ele

Figura 4 - Instrumento raro na Folia de Reis, o violino é tocado por Tião Kalunga.



Fonte: Acervo familiar de Karina Sousa, 1997.

Figura 5 - Folião tocando chocalho na apresentação de Folia na Paróquia de Nossa Senhora da Abadia, no bairro Custódio Pereira, em Uberlândia/MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

¹⁹ Antônio Tabinha é folião da Companhia Irmãos Tavares II, toca viola e responde as cantigas fazendo a 2ª voz. Entrevista concedida à autora, realizada em junho de 2016, durante um Giro de Folia, na região da Capela da Saudade, zona rural de Uberlândia – MG.

recaem todas as responsabilidades da jornada, como cuidar dos instrumentos, zelar pela bandeira, responder pela companhia perante a sociedade, dizer o roteiro a ser seguido, guardar os donativos recebidos, manter a disciplina e respeito do grupo, além de iniciar os cânticos. Ele representa a hierarquia máxima, e comandar a folia significa também cantar os versos que serão repetidos pelos demais foliões (figura 6).

Esses versos podem ser conhecidos ou mesmo inventados de improviso, no momento em que acontece determinada situação, senão, observe: a Folia ganha uma prenda oferecida por um senhor da casa, então, o capitão deve cantar um verso agradecendo essa prenda; se durante a cantoria nos arcos, um devoto demonstrando seu respeito, se ajoelha no caminho da Folia, o capitão deve cantar pedindo que ele se levante; assim, para cada prenda ou momento que seja extraordinário, o capitão inventa o verso e os foliões repetem-no, conforme cena da fotografia ao lado (figura 7).

À frente da Folia vem o alferes ou bandeireiro, que deve carregar e defender o estandarte – o item mais sagrado da companhia e símbolo do grupo –

representando os três reis magos diante do presépio do nascimento de Jesus. A palavra alferes tem origem no idioma árabe *al-fāris*, que significa escudeiro (figura 8). Bonesso afirma:

Figura 6 - Capitão da Folia Irmãos Tavares II, Sr. José Humberto Xavier, comandando seus foliões.



Fonte: Acerto fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 7 - Ernandes Mendes, Antônio Tabinha e Antonio “Militão” Ribeiro, respondendo ao verso do capitão, em 1ª, 2ª e 3ª vozes, da esquerda para a direita.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

O alferes tem a função de se comunicar, pois não cantam nem tocam instrumentos, podendo assim representar a folia e ser o integrante a dialogar com capitão, com os fiéis ou qualquer pessoa que queira compreender algum procedimento dos foliões na hora dos rituais de cantorias. É também uma espécie de tesoureiro: recebe os alimentos, utensílios e dinheiro doados à folia. Eles também indicam o momento certo de benzer os cômodos das casas com a bandeira e ainda são os responsáveis por passá-la no corpo das pessoas presentes, com o intuito de benzê-las²⁰.

Logo após a bandeira vêm os palhaços, conhecidos também como bastiões, mascarados ou marungos. Cobrem o rosto com máscaras de aparências desproporcionais em relação aos rostos humanos e são feitas de palha, papelão ou couro. Usam roupas coloridas, com o objetivo de chamar a atenção dos observadores. Muitas vezes carregam um cajado, que usam de apoio para suas danças e também para provocar as crianças.

Figura 8 - Alfares Sebastião do Zarico, que acompanhou a Irmãos Tavares II durante o giro da folia, no período de 14 a 20 de maio de 2017.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Na origem, a função do palhaço seria desviar a atenção dos soldados de Herodes para que a Sagrada Família pudesse sair para o Egito. Outra versão da história conta que o palhaço era um soldado de Herodes que veio disfarçado para matar o menino Jesus, e, ao encontrá-lo, se converteu. Também é tido como uma representação do diabo. Outra função do palhaço seria a de procurar abrigo e alimentação para a folia, nas fazendas espantar algum animal que apresente risco aos foliões, o que justificaria o uso de chicotes e bastões.

²⁰BONESSO, Márcio. **Encontro de bandeiras**: as folias de reis em festa no Triângulo Mineiro. Uberlândia: EDUFU, 2012, p. 26.

A Folia Irmãos Tavares II não tem a figura do palhaço, que é cada vez mais escassa nas folias, pois está associada a um comportamento negativo como fazer muita bagunça, desviando a atenção da folia, assustar as crianças, roubar alimentos, comportar-se mal nas residências pelas quais passa, dentre outras atitudes negativas à imagem da Folia. Por essas razões, os palhaços representam, também, a presença do profano dentro do ritual religioso (figura 9).

No tocante aos músicos, eles cantam e, de acordo com seus timbres de voz, são designados a fazer a 1ª, 2ª, e assim por diante até a 6ª voz; além de tocarem seus instrumentos (figura 10). Sobre esse assunto, Gauditano nos fala:

A maioria apenas acompanha os versos que o Mestre canta ou improvisa num resmungo fanhoso, pronunciando a exclamação “ai!”, langorosa, ora em falsete, ora em prolongados agudos, com que inicia e termina cada verso dos cânticos e que serve para tomada de fôlego. O coro dos cantores completa-se com o timbre da voz de um sopranino²¹.

Alguns outros símbolos aparecem na Folia de Reis e merecem ser destacados. Apesar de não haver nenhuma ratificação histórica ou esse conhecimento ter se perdido ao longo dos anos, alguns objetos chamam a atenção de quem participa de uma folia.

A coroa usada pelos festeiros é tida como símbolo da realeza, remetendo aos reis e rainhas

Figura 9 - Palhaço de Folia de Reis, no Encontro de Folias de Romaria, no ano de 2014. Máscara feita de papelão, pintada de preto e roupa de tecido chita, para se destacar dos foliões.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Figura 10 - Músicos: cantores e instrumentistas. Paróquia de Nossa Senhora da Abadia, em abril de 2016.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2016.

²¹ GAUDITANO, Rosa; TIRAPELI, Percival. **Festas de fé**. São Paulo: Metalivros, 2003, p. 43.

que a usavam forjada de ouro e com pedras preciosas, demonstrando a grandiosidade e a fé (figura 11).

Nos dias que precedem a Festa de Folia, três arcos, feitos de varas de bambu, são montados pelos organizadores do evento. As Folias os atravessam saudando cada um deles com versos específicos. Os arcos remetem para a curvatura do céu e desempenham o papel de ligação entre o divino e o terreno, sua transposição indica a delimitação de um espaço sagrado e de um espaço profano; o sagrado está sempre no lugar em que está a bandeira.

No primeiro ou no último arco é comum ser colocada uma estrela de cauda, que indica que os Reis foram guiados pela estrela até o Menino Jesus. O primeiro arco representa o portão de Belém, por onde os Três Reis Magos passaram; o segundo representa a entrada do local onde estava o menino Jesus; e o terceiro, a manjedoura onde ele nasceu. Na foto abaixo, rei e rainha (festeiros) aguardam o momento de início da cantoria no primeiro arco (figura 12).

Figura 11 - Três rainhas usando suas coroas no Encontro de Folias da Paróquia de Nossa Senhora Abadia.



Fonte: acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Figura 12 - Arco montado na Festa de Folia de Reis, em Uberlândia/MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Outra simbologia presente é a “toalha” que os foliões usam no pescoço, que, segundo seus depoimentos, representa o manto em que Jesus foi envolto após sua morte ou mesmo o manto que foi envolto no seu nascimento. Outra finalidade dela é diferenciar o folião dos demais participantes, haja vista que, nesse momento, o folião deixa de ser um do povo para ser um representante deste. Também pode ser uma referência à estola usada pelos padres, que representa o poder e a autoridade do sacerdote na celebração litúrgica, além de simbolizar as algemas e os laços usados na Paixão de Cristo. No depoimento do folião Antônio Ribeiro, gravado em vídeo, no ano de 2016, ele diz: “a toalha é para enxugar o rosto? Não. A toalha não pode enxugar rosto com ela. Quantos folião eu já vi enxugando o rosto na toalha. A toalha é a mesma coisa que o padre usa, é a opa²². A toalha é um grande uniforme.”

De acordo com Brandão, o que acontece na Folia de Reis, com a especificação de papéis e funções tem relação com processos culturais de aprendizagem:

As pessoas convivem umas com as outras e o saber flui, pelos atos de quem sabe-e-faz, para quem não-sabe-e-aprende. Mesmo quando os adultos encorajam e guiam os momentos e situações de aprender de crianças e adolescentes, são raros os tempos especialmente reservados apenas para o ato de ensinar²³.

Nesse processo de observação e aprendizagem ocorre a transmissão do conhecimento cultural e a perpetuação da tradição. Algum participante da comunidade faz, e no esforço do iniciante por fazer igual, ocorre a transferência dos saberes que constroem o festejo.

Seguindo com a trajetória histórica, com a chegada da industrialização ao país, com o êxodo rural (nas décadas de 1960 a 1980) e a migração dos camponeses produtores do ritual para a periferia das cidades, fez-se necessária uma readaptação de vários elementos da Folia de Reis. Novamente, ocorreu uma rivalidade entre os rituais da Igreja já estabelecidos e os grupos de rituais religiosos concorrentes. Alguns agentes eclesiais 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 a fim de, outra vez, manipular as classes subalternas.

Na cidade de Araguari/MG, o Encontro de Folias de Reis é realizado, em partes, dentro da igreja, e o padre participa da festa junto com devotos e foliões, conforme se vê na fotografia abaixo (figura 13).

²²“Opa”, segundo o dicionário eletrônico Priberam, é “capa sem mangas, mas com aberturas para enfiar os braços”.

²³BRANDÃO, C.R. **A folia de reis de mossâmedes**. Cadernos de Folclore nº 20. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1989. p. 18.

Em hábitos estranhos aos praticados na zona rural, 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.

Aqui se faz necessária uma breve explicação. Em origem, o ritual da Folia de Reis é uma repetição simbólica e alegórica do caminho percorrido pelos magos até o encontro com o menino Jesus, quando do seu nascimento. Nesse sentido, nasce o “Giro de Folia”, que é a trajetória feita pelos foliões para representar os caminhos que os magos fizeram. O Giro de Folia é uma representação simbólica do percurso que fizeram os Três Reis Magos para chegar até o local de nascimento do Menino Jesus. A Folia sai em giro, de casa em casa, fazendo um percurso de peregrinação, a fim de representar a viagem dos Reis.

Com a criação dos “Encontros de Folias de Reis”, ou seja, a reunião de várias Folias da região, a fim de se apresentarem, extinguem-se, praticamente, os giros de folia e a solidariedade da comunidade em torno da folia local. Substitui-se o porta a porta e algumas folias se apresentam em programas de rádio, outras na televisão e participam até mesmo de concurso de Folias.

Não se desconsidera o fato de que esses “Encontros de Folia” possam dar maior visibilidade a essa cultura, já que as Folias se apresentam nos palcos e são, algumas vezes, transmitidas em rádios e televisões locais. Sabe-se, todavia, que é impossível deixar de acrescentar novos elementos e valores, se na reapresentação de uma manifestação cultural, ocorrem alterações de locais (da zona rural para o palco), mudanças de personagens (na comunidade, ela cria sensação de pertencimento ao se apresentar para seus pares; na televisão, o público é uma abstração), supressão de expressões típicas (como forma de sanear a linguagem do caipira), dentre outras. O que pretendo demonstrar é que há uma modificação de um hábito que deu origem às Folias (o giro), quando deslocado para os Encontros.

Figura 13 - Representante da Igreja e Folião durante Encontro de Folias na cidade de Araguari.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Como constatação, é preciso registrar que, 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.

A Festa de Folia de Reis, quando levada ao palco para ser televisionada, adquire caráter comercial, divulga patrocinadores entre a apresentação de uma Folia e outra, visa lucro, promove governos, e perde seu caráter de procissão, de contato imediato com o povo, de festa profano-religiosa. O povo observa e não mais participa. O próprio palco os coloca num patamar acima, ainda que seja apenas com a afirmação de que é para enxergarmos melhor a apresentação (figura 14).

Figura 14 - Alguns observadores da apresentação de Foliás de Reis, no palco montado em Romaria/MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Nesse sentido, parece haver uma erudição da cultura, pois o palco separa a Folia do seu povo. Nessa linha de pensamento, Chauí²⁴ afirma que existem quatro distinções entre a cultura/arte popular e a erudita, compartilhamos do pensamento dela quanto ao item “c”:

A distinção entre cultura/arte popular e erudita, embora seja realmente expressão e consequência [sic] da divisão social das classes, aparece como diferença qualitativa, que pode ser observada: a) na complexidade da elaboração (a arte popular é mais

²⁴CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural** - O Direito à Cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006, p. 13.

simples e menos complexa do que a erudita); b) na relação com o novo e com o tempo (a popular tende a ser tradicionalista e repetitiva, enquanto a erudita tende a ser de vanguarda e voltada para o futuro); c) **na relação com o público (na popular, artistas e público tendem a não se distinguir, enquanto na erudita é clara a distinção entre o artista e o público)**; e d) no modo de compreensão (na arte popular, o artista exprime diretamente o que se passa em seu ambiente e é imediatamente compreendido por todos; na erudita, ele cria novos meios de expressão, de maneira que sua obra não é imediatamente compreensível a não ser para os entendidos, que por isso a interpretam para o restante do público) **[grifo nosso]**.

Há uma distinção e uma separação do que é povo e do que é a Folia quando o caráter do evento é de espetáculo. 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.

Outro exemplo do assunto tratado, nos Encontros de Folia de Reis feitos nas cidades circunvizinhas a Uberlândia/MG, é necessário que o devoto, não morador da cidade em que se realiza o evento, tenha condições de pagar seu deslocamento ida e volta (seja transporte público, seja particular), 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 local, de forma gratuita e com convivência harmoniosa.

Há ainda um caráter político nessas apresentações quando são anunciadas as doações: “a água potável fornecida para os visitantes foi doada pela empresa X”, “a comida farta foi presente do vereador Y”; “o açougue localizado na avenida principal doou três novilhos”; “colaborou conosco o prefeito, na instalação do palco”, “o candidato a deputado doou sacolas com seu nome e número”. A relação estabelecida é de interesses.

Essas situações podem ser observadas já nos convites e cartazes dos Encontros (figuras 15 e 16): o patrocínio das empresas, as divulgações de duplas sertanejas, o ponto de coleta da doação é um

Figura 15 - Convite para Folia de Reis na Capela da Saudade (2017).



Figura 16 - Convite para Folia de Reis em Indianópolis (2014).

17º ENCONTRO REGIONAL DE FOLIÁS DE REIS DE INDIANÓPOLIS
26 DE JANEIRO DE 2014
PRAÇA CENTRAL DE INDIANÓPOLIS

PREZADOS DEVOTOS DE SANTOS REIS

A Associação de FOLIÁS DE REIS de Indianópolis - AFRIND vem através deste, convidar todos os devotos de Santos Reis, para participarem do 17º Encontro Regional de Foliás de Reis de Indianópolis-MG, a realizar-se no dia 26 de Janeiro de 2014, com o objetivo de fortalecer a fé dos devotos, cultuando a tradição em homenagem aos Reis Reis Magos do Oriente: BELCHIOR, GASPAR e BALTAZAR, com a seguinte programação:

Local: Praça Central de Indianópolis-MG.

Início: 08h00 Alvorada com queima de fogos e música;

07h00 - Café da manhã servido a todos os presentes;

08h00 - Abertura do 17º Encontro Regional de Foliás de Reis com apresentação dos grupos de Foliás de Reis presentes;

09h00 - Missa em homenagem ao 17º Encontro de Foliás de Reis de Indianópolis na Igreja Matriz de Santa Rita de Cássia - Magalhães do Oriente; BELCHIOR, GASPAR e BALTAZAR, com a seguinte programação;

12h00 - Almoço servido a todos os presentes;

16h30 - Consagração dos Reis e Rainha, bem como o sorteio dos fantasias para o ano de 2015;

17h00 - Missa de encerramento do 17º Encontro de Foliás de Reis de Indianópolis-MG;

Casal Rei e Rainha de 2014: Marcos Lucena Freitas Negroiro e Patrícia Souza Rebelo;

Fantásticos de 2014: Fabio Afonso Ferreira e Adilson Silveira Alencar Ferreira, Leandro Eduardo dos Reis e Maria do Fátima dos Santos.

Realização: Associação de Foliás de Reis de Indianópolis.

Apoio: Secretaria Municipal de Cultura, Prefeitura e Câmara Municipal de Indianópolis.

Parceiros: Prefeitura de Indianópolis, Associação de Foliás de Reis de Indianópolis e Associação de Foliás de Reis de Uberlândia.

Patrocinadores: 1 - Supermercado J&M SMART; 2 - Supermercado Borges e 3 - Supermercado Minas Super.

Os Fantásticos de 2014, conta com a presença de todos!

Wanderlei Sebastião de Rezende Indianópolis-MG 31-3243-1420	REGIÃO MINEIRA Folias - Fazenda Serra Santa Rita Indianópolis-MG 31-3243-1420	Marcos Lucena Freitas Negroiro Uberlândia-MG 31-3243-1420	Wanderlei Sebastião de Rezende Indianópolis-MG 31-3243-1420
Dir. Marcos Lucena da Silva Uberlândia-MG 31-3243-1420	INDEPENDÊNCIA Dir. Marcos Lucena da Silva Uberlândia-MG 31-3243-1420	Helio Creditônio Cavalcanti R. Getúlio Magalhães, 50 38-393-0000 - Centro Indianópolis - MG 31-3243-1420	FATU TOMATEIS 31-3092-0254 31-3092-0254

Fonte (fig. 15 e 16): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

supermercado (gerando a facilidade de comprar lá e já doar).

Essas mudanças fazem parte do caráter histórico da Folia e entendo que sejam necessárias tais observações no contexto geral da pesquisa, com intuito de acompanhar as alterações que as atitudes do comportamento contemporâneo provocam.

Continuando nessa linha de raciocínio, a Folia de Reis possui um ritual longo, se cantados todos os versos, apenas uma Folia pode se estender por mais de uma hora. A fim de se evitar a monotonia ou “melhorar a qualidade das apresentações”, ou ainda, 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-se 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, com objetivo de conseguir melhor qualidade técnica para transmissão televisiva ou via rádio. Ao se reproduzir o espetáculo, cortam-se as raízes do que, na verdade, é festa, é expressão de vida, sonho e liberdade²⁵.

A folia deixa de ser autora de sua própria história para ser dominada pelos meios midiáticos. Nesse sentido, Yara Moreyra alerta que:

A religiosidade ainda predomina, mas aos poucos, vai sendo deteriorada por influências externas como, por exemplo, a tentação exercida pela possibilidade de gravar comercialmente as músicas das folias – quase sempre resultando num semiprofissionalismo discutível²⁶.

Olhando por este ponto de vista, analiso a espetacularização da Folia de Reis como sendo, também, uma possível causa de sua extinção, pois, no palco, ela passa a ser representação e não mais a vida e contato social direto. Na televisão, a Folia passa a ser um produto a ser consumido, um CD²⁷ a ser comprado, um alimento para a economia.

Falar em extinção talvez seja um modo duro de olhar. Tenho observado que, ao longo do tempo, vêm ocorrendo transformações nesse ritual, sem que isso implique o seu fim, mas deixo aqui sinalizada essa possibilidade e aponto, neste contexto, algumas razões como forma de reflexão.

Como pesquisadora do tema, percebo que na Irmãos Tavares II, só há um menino, chamado Pedro, neto do folião Baltazar Menezes que seguiu a tradição familiar do avô (figura 17).

²⁵ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

²⁶MOREYRA, Y. De Folias, de Reis e de Folia de Reis. **Revista Goiana de Artes**, v. 4, n. 2, p. 135-172, jul./dez. Goiânia, 1983, p. 135.

²⁷Compact Disc.

Figura 17 - Pedro, um dos poucos meninos que seguiu a tradição familiar de tocar Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Acredito que isso seja em razão das modificações dos modos de vida, da presença da tecnologia, do surgimento de outros atrativos. Os jovens, em sua maioria, não demonstram interesse pela Folia e muitas vezes se envergonham, desdenham, não compreendem as canções.

Fato bem relevante e que aponta nessa direção foram as palavras do capitão José Humberto, em maio de 2018, em duas postagens que ele realizou na rede social “Facebook”, (figuras 18 e 19 no final da página) e que aqui transcrevo *ipsis litteris*:

Ginamar Xavier (nome artístico do Sr. José Humberto), em 04/05/2018 disse: “ó meu Santos Reis, como eu faço. pra continuar cantado folia.. não tenho mais folião disponível”

Na postagem seguinte, afirma:

“Gente, estou com dificuldade para continuar a sair com a folia de Reis. Ta nos causo eu parar não tem folião disponível mais... o que devo fazer”

Figura 18 - Capitão de Folia, Sr. José Humberto afirma que não tem folião disponível.



Fonte: Imagem recortada da rede social Facebook, maio de 2018.

Figura 19 - Capitão de Folia afirma que está sem folião para cantar Folia.



Fonte: Imagem recortada da rede social Facebook, maio de 2018.

Como contraponto, e a fim de não agir com leviandade, registro aqui que a Associação de Folia de Reis Estrela do Oriente, com sede em Uberlândia/MG, tem desenvolvido um projeto com jovens foliões, e a Folia de Reis Rei Davi é formada por jovens entre 20 e 30 anos. Muito embora, se analiso que dentro do universo de aproximadamente 50 Folias cadastradas na Associação de Folia de Reis de Uberlândia temos apenas duas Folias que trabalham com jovens, acredito ser um número bastante reduzido para difundir a tradição.

Corroborar com esse pensamento, dentro de sua linha de pesquisa, Edmilson de Almeida Pereira²⁸, em estudo sobre o Candomblé, no qual afirma que há uma diluição dos saberes antigos e um desinteresse das novas gerações pelas questões religiosas, devido à perda de referenciais simbólicos e às novas tendências do século XXI.

Além dos fatos acima relatados, outras questões, como a falta de tempo para as práticas religiosas e a perda da fé que acomete o ser humano na contemporaneidade, apontam que a possibilidade de extinção das Folias de Reis permanece em aberto. Torço pelo contrário.

Foi fundamental fazer esse levantamento dos dados históricos e dos elementos simbólicos e icônicos presentes na Folia de Reis a fim de compreendê-la nos seus múltiplos aspectos, mas também, e principalmente, no sentido de alimentar minha construção visual, abastecer meu banco de dados, e me subsidiar de informações para que eu pudesse construir a instalação, objetivo pretendido com essa pesquisa. Os dados aqui trazidos influenciaram a produção plástica desse trabalho. É possível, através desses dados históricos, comparar, por exemplo, a Folia da infância e da época do meu avô com a Folia de agora. Desse rico processo, observo as mudanças acontecidas durante o ritual, e trago – através das fotografias – aquilo que percebo e experiencio nos dias atuais. O acréscimo de tecnologias durante as apresentações de Folia é um exemplo disso.

1.2 Irmãos Tavares II: O Despertar Poético

A memória nos solicita e revigora.
Desconcerta, alargando motivações que o
tempo acanhou²⁹.

Esse item é dedicado a traçar a memória de como a Folia Irmãos Tavares II surge no meu âmbito familiar. Dentre tantos Grupos de Folia existentes na região que me proponho estudar, elejo, em específico, uma Folia para acompanhar: a “Irmãos Tavares II”. Essa escolha

²⁸PEREIRA, 2005.

²⁹GONÇALVES FILHO, José Moura (org.). Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto. **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.95-124.

se dá porque esse grupo é derivado da Folia criada pelo meu avô, conforme relato abaixo.

Os irmãos Josemiro Tavares e Joaquim Tavares de Souza, devotos dos Três Reis Santos, já eram foliões de renome quando decidiram fundar sua própria Folia de Reis, chamada “Irmãos Tavares”. O local da fundação da Folia foi na cidade de Uberlândia/MG; entretanto, não se sabe precisar o ano.

Inicialmente, a Irmãos Tavares era capitaneada por Josemiro, mas, quando da sua morte, Joaquim teria jurado ao irmão: “quando vier alguém procurar pela folia, eu vou tirar no seu lugar, vou assumir no seu lugar, até quando eu puder”. E foi assim que começou a história de meu avô Joaquim como capitão de Folia, no correr do ano de 1996, muito embora ele já ter sido folião atuante em outras Folias.

Após anos de devoção à Folia, em janeiro de 2011, o capitão Joaquim também falece. Um de seus melhores foliões, chamado José Humberto Xavier, pediu, então, autorização à família para levar a Folia Irmãos Tavares adiante, acrescentando o II (dois) em seu título. A família concordou e os foliões aceitaram o comando do novo capitão.

Além de prosseguir capitaneando com maestria a Irmãos Tavares II, em razão do seu envolvimento e dedicação à causa, no ano de 2015, o Sr. José Humberto Xavier tornou-se Presidente da Associação de Folia de Reis de Uberlândia/MG, com sede no bairro Pampulha.

Muitas fotos de acervo familiar comprovam a presença do Folião José Humberto ao lado de seu capitão, Joaquim Tavares (figura 20).

Figura 20 - Folia de Reis em Romaria/MG, em Janeiro de 1997, capitaneada por Joaquim Tavares, acompanhado de seu folião José Humberto, dentre outros.



Fonte: Acervo fotográfico familiar de Karina Sousa, 2017.

A formação básica da Folia Irmãos Tavares II permanece praticamente a mesma, os foliões são os mesmos que tocavam com meu avô, e, por isso, ouço muitas histórias sobre ele (figura 21). Sobre esses relatos, Gonçalves Filho valida:

A memória faz cruzar a história e a intimidade, o mais público e o mais pessoal, em crônicas muito originais e prenes de contingência, crônicas do indivíduo na família, na escola, no trabalho, no bairro ou na cidade, em todo grupo onde os homens se nutriram simbolicamente e onde se empenharam, não sem contradições, aquilo que eles são³⁰.

A memória da Folia resiste através dos indivíduos e reencontra neles influências de uma época.

Figura 21 - Folia Irmãos Tavares II, durante ensaio fotográfico no Parque do Sabiá. Atrás, da esquerda para a direita: Antônio Militão Ribeiro, Batista, Badiinho. Frente: Zé Miguel, Ernandes Menezes, Zé Humberto Xavier, Dona Maria e Antônio Tabinha.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa.

Como forma de homenagear seu capitão Joaquim, seu Zé Humberto, como é popularmente chamado, fez a seguinte composição de título: *Tributo a um capitão*:

“A nossa Folia de Reis perdeu outro componente / Querido capitão muito amigo da gente/
 Calou o seu cavaquinho, calou a sua voz/
 Joaquim Tavares de Sousa/
 Não vive mais entre nós.
 Aprendemos muito com ele e vamos continuar/
 As folias de Santos Reis não podem acabar/
 Calou o seu cavaquinho, calou a sua voz/
 Joaquim Tavares de Sousa/

³⁰GOLÇALVES FILHO, 2006, p.99.

Não vive mais entre nós.

Escrevi esta homenagem ao saudoso capitão/
Que passou a bandeira pra nós conservarmos a tradição/
Calou o seu cavaquinho, calou a sua voz/
Joaquim Tavares de Sousa/
Não vive mais entre nós”.

O interesse específico na Folia de Reis **Irmãos Tavares II** se dá então em razão de ser ela a continuação da Folia criada pelo meu tio-avô, Josemiro, e pelo meu avô, Joaquim Tavares.

Meu relacionamento com o Seu Zé Humberto e seus foliões se estreitou no ano de 2014, quando decidi realizar meu Trabalho de Conclusão de Curso, tendo como tema central a fotografia de Foliás de Reis. Essa seria uma forma de revisitar minha cidade, minhas raízes e minhas memórias de infância. Assim, toda minha produção relacionada à Folia de Reis está ancorada na memória. “A memória é uma biografia do vivido. São âncoras de identidade”³¹.

Na época, eu morava em São Paulo e cursava o Bacharelado em Fotografia, no Centro Universitário Senac Santo Amaro. Ao tomar conhecimento de que haveria alguma festa na região de Uberlândia e suas adjacências, eu fazia o trajeto São Paulo – Uberlândia para fotografar, e a “Folia do meu avô” era sempre a referência.

No dia da minha avaliação final do curso, eu convidei a Irmãos Tavares II para se apresentar na faculdade, a fim de que meus colegas de classe e professores tivessem conhecimento do que era uma Folia (muitos não sabiam do que se tratava). Assim aconteceu e foi muito gratificante (figura 22).

Desde então, estar com essa Folia é uma constante. Eu não poderia buscar em outra fonte o alimento do meu trabalho. Ainda que eu veja e fotografe outras folias, esse é meu ponto de partida. Sempre que possível, estou observando, experienciando momentos, acompanhando seus Giros e resgatando memórias minhas ou aquelas tomadas por empréstimo nas conversas

Figura 22 - Folia de Reis Irmãos Tavares se apresentando durante a conclusão de curso de Karina Sousa, no Centro Universitário Senac - SP, em dezembro de 2014.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa.

³¹DUARTE, Ana Helena da S. D. **Ex-votos e poiesis**: Representações simbólicas na fé e na arte. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2011, pg.352.

com os foliões. Para Bergson, a memória está sempre presente no tempo que, por sua vez, é pura duração e mudança; um tempo que é antes uma coexistência do que uma justaposição de passado, presente e futuro³². Assim sendo, participar dessa manifestação festiva, estar com a Irmãos Tavares II traz junto um sentimento de pertencimento e vai forjando minha identidade.

Essa história familiar é a base sustentadora de todo meu interesse para com esta pesquisa prática e teórica. É a partir dos fatos aqui relatados que recebo a Folia como herança. E, como já disse, por não ter me tornado uma foliã dessa Companhia, tampouco os demais descendentes do meu avô o fizeram, a forma que eu escolhi para exercer tal atividade é estar presente com a Folia, em todos os momentos, e fotografar. Fotografo tudo, em tudo vejo meu avô. E assim, faço um tributo a ele, à sua memória.

1.3 Cultura Popular – O lugar da Folia de Reis

A Folia de Reis, tema propulsor dessa pesquisa, está contida no âmbito da cultura e uma breve contextualização do termo procura expor sua complexidade e refletir sobre o local de pertencimento da Folia, munindo-me de elementos para conhecer essa herança cultural.

A cultura se apresenta como sendo a soma dos comportamentos dos indivíduos, dos valores e conhecimentos acumulados, dos saberes gerados nos grupos dos quais fazem parte.

Roger Chartier cita a diferenciação entre a cultura erudita e popular, sendo esta última, distinta na expressão, na estética, na forma, embora ambos os tipos terem a possibilidade de apropriações e reinvenções. No que tange à cultura popular, ele afirma que se trata de uma “invenção” da classe intelectual e que as práticas dela decorrentes estão entranhadas no âmbito do cotidiano, nas relações sociais e nas experiências dos sujeitos que se acham em meio às festas, às crenças e aos rituais³³. Posso apurar que, entender a Folia de Reis significa embrenhar-se no viver e na estrutura de cada grupo e que alguns signos e símbolos só são compreendidos no contexto daquela sociedade.

Para adentrar nesses regionalismos, tomo como exemplo comparativo uma Folia de Reis de Uberlândia, que é substancialmente diferente de uma Folia do estado do Rio de Janeiro. Ratão Diniz, fotógrafo carioca, que acompanha com frequência a “Folia de Reis Penitentes do Morro Santa Marta”, possibilita observar através de uma única imagem, algumas dessas dissemelhanças (figura 23).

³²BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011. p. 90.

³³CHARTIER, Roger. Cultura Popular. Revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro. Vol 8, n. 16, 1995. p. 178.

Figura 23 - Folia de Reis Penitentes do Santa Marta, na cidade do Rio de Janeiro, em janeiro de 2013.



Fonte: Acervo fotográfico de Ração Diniz³⁴.

De pronto, constato quatro diferenças para a Folia Irmãos Tavares II, de Uberlândia: 1) Há três instrumentos de caixa e apenas uma na Irmãos Tavares; 2) Naquela, todos usam quepe, nesta, não se usa chapéu ou similares; 3) Um instrumentista da Reis Penitentes toca prato, e, de acordo com os foliões da Irmãos Tavares não se tem conhecimento de que esse instrumento tenha sido usado; 4) Os Penitentes não usam toalha, sendo que na de Uberlândia ela tem fundamental importância – é a toalha que dá distinção ao folião.

Percebo assim, que a cultura popular da Folia de Reis não tem uma padronização, possui regionalismos próprios, com práticas locais e elementos característicos. O homem vê o mundo através de suas próprias lentes e considera o seu modo de viver como o mais natural e correto. Coaduna com esse pensamento o estudioso Roque de Barros Laraia³⁵, ao afirmar que uma compreensão exata do conceito de cultura significaria a compreensão da própria natureza humana, tema perene da incansável reflexão humana.

A cultura popular é pautada na espontaneidade, na comunicação oral que dissemina os valores subjetivos de cada indivíduo, todavia, não é um tipo de cultura simplificada. Há riquezas infindáveis que são observadas nas falas, nos comportamentos, nas músicas, asseguradas pela fluidez que se movimentam e recriam.

³⁴DINIZ, Ração, Sem título. Ensaio Manifestações Culturais, Rio de Janeiro [200?], 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://rataodiniz.46graus.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

³⁵LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 13 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

Chartier assevera as especificidades da cultura popular, conforme se vê:

O “popular” não se encontra no corpus que seria suficiente delimitar, inventariar e descrever. Antes de tudo, ele qualifica um modo de relação, uma maneira de utilizar os objetos ou as normas que circulam em toda a sociedade, mas que são recebidos, compreendidos, manipulados de diversas formas³⁶.

Há uma dificuldade de se colocar a cultura popular em padrões e rótulos, já que ela possui seu próprio modo de ação e de comportamento frente às motivações. Canclini³⁷ afirma que o popular também é caracterizado mais por práticas sociais e comunicativas. Entretanto, o senso comum relaciona o popular ao tradicional (ultrapassado), às baixas rendas, ao velho e decadente.

Diante de tantas variações, vertentes e entendimentos, este é um estudo sobre uma cultura popular que vem sendo transmitida de forma oral, havendo pouca documentação escrita e muitas simbologias. Uma escuta detida aos foliões mostra o quão complexo se torna procurar a síntese de um conhecimento bastante ramificado. Buscar um “fato puro” na Folia de Reis seria desconsiderar séculos de experiências e narrativas, conforme ensina Eclea Bosi³⁸:

Como arrancar do fundo do oceano das idades um "fato puro" memorizado? Quando puxarmos a rede veremos o quanto ela vem carregada de representações ideológicas. Mais do que o documento unilinear, a narrativa mostra a complexidade do acontecimento.

A propagação dessa cultura, por meio das práticas e das memórias daqueles que a executam, vem carregada de juízos de valor e de vivências, refletindo a forma como cada um enxerga o mundo.

Compreender os processos históricos, iconográficos e culturais é fundamental para o desenvolvimento da minha prática artística. A intenção de perenizar a Folia com minhas fotografias e objetos, se dá a partir da compreensão desses três aspectos, desmistificando o puritanismo de “manter a Folia sempre do mesmo jeito”. Ao estudar e absorver todas as graduais mudanças que ocorrem na tradição, perenizo aquilo que subjetivamente experencio, dentro do tempo em que a minha geração se encontra.

³⁶CHARTIER, Roger. **Formas e sentido, cultura escrita**: entre distinção e apropriação. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2003. p. 151.

³⁷CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003, p. 205.

³⁸BOSI, 2003, p. 19.

2 A FOLIA EM FESTA E AS CONTRIBUIÇÕES POÉTICAS

Neste capítulo da Festa de Folia e sua iconografia. Isso se faz necessário à medida que esses elementos são uma das características mais marcantes dessa festa popular. É através do domínio desses códigos constitutivos que se torna possível saber do que se trata a festa, é também através deles que se identifica e compreende uma Folia de Reis. São elementos iconográficos visuais constitutivos da Folia: o altar, a bandeira, a coroa, os arcos, o presépio, as diferentes cores, as máscaras (usadas pelos palhaços), entre outros.

Para entendê-los, uso a teoria semiótica do filósofo Charles Sanders Peirce, que investigava a relação entre os objetos e o pensamento. Segundo ele, são ícones os signos que guardam uma relação de semelhança com o que representam. Nesse sentido, para que um objeto seja icônico é preciso haver uma similaridade, sem levar em conta a perfeição, basta apenas existir. A fotografia, segundo a teoria de Peirce, pode ser considerada um ícone. Um ícone também pode representar o inexistente, assim, não há a necessidade de existência concreta do *outro* a que um ícone se refere, ou seja, não precisa estar no mundo para ser representado.

Os rituais fazem uso dos diferentes elementos iconográficos acima descritos, e seu uso caracteriza um conhecimento codificado que deve ser conhecido por quem conduz o ritual, assim como por quem dele participa. O desconhecimento transforma o participante em mero espectador da festa. E, por consequência, a razão de estudar essa iconografia é manter esse registro e dar a conhecer. Ao se descodificar os elementos iconográficos é gerado um conhecimento, que acarreta um sentimento de pertencimento nos atores sociais envolvidos com a Folia de Reis. A iconografia estabelece um vasto processo comunicativo, que garante às culturas populares a continuidade de suas bases culturais.

Além desse, outro ponto a ser apresentado aqui, é o percurso da fotógrafa e artista até o encontro com a Folia e com o ato de fotografá-la, e os consequentes desdobramentos até se chegar à construção da Instalação tratada nesse trabalho. Entendo que seja necessário mencionar essa trajetória a fim de registrar os marcos iniciais dessa história, e a convergência com a minha motivação poética.

2.1 A Festa no Giro de Folia

Ao compreender que cada região do país tem sua maneira de vivenciar essa cultura popular, é possível inferir que, para atingir o objetivo pretendido no estudo dessa festa, falarei

mais especificamente dos ritos comumente praticados na região de Uberlândia e adjacências (Araguari, Indianópolis, Ponte de Arame e Capela da Saudade – zona rural de Uberlândia) dado que são os que se aproximam da minha história.

A festa é uma manifestação complexa e abarca em seu âmago a tradição e o espetáculo, em movimentos de renovação frequente de sua essência. Busquemos compreender as relações estabelecidas nessa prática. Festejar a Folia de Reis se dá através de duas formas: ou nos “Encontros de Folias” ou ao término do giro, que culmina na “Festa de Entrega”. Os “Encontros de Folia”, normalmente são realizados na área urbana. Começam ao alvorecer e se estendem até o fim da tarde. Após a missa, dá-se início às apresentações dos grupos de Folia que se inscreveram para participar daquele evento.

No local escolhido, a maioria áreas externas da paróquia, o capitalismo se insere na festa objetivando comercializar seus bens e serviços. São montadas barraquinhas que vendem uma variedade de itens: chaveiros, objetos com referência a times de futebol, adesivos-autocolantes, guarda-chuva, urso de pelúcia, chapéus, óculos escuros, balões temáticos, antenas de TV, e todo tipo de bugiangas vindas do Paraguai ou da China. Há, também, vendedores de pipocas, picolés, milho verde, maçã do amor, cocada, e até vendedor ambulante de tapetes e redes de deitar (figuras 24 e 25). E, em cantos mais escondidos ou afastados vemos caixas de isopor com água, refrigerante e cerveja.

Figura 24 - Aspectos mercantis da festa de Folia de Reis (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2016.

Figura 25 - Aspectos mercantis da festa de Folia de Reis (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2016.

Muitas vezes é possível notar foliões e espectadores com certo grau de embriaguez ou exalando o odor característico da aguardente. Eles ficam mais soltos, põem-se a dançar (prática não bem vista na Folia, só cabível ao palhaço), e demonstram uma maior euforia que os demais.

Essa relação de câmbio destoa o sentido primordial da festa popular, que tem o sagrado como eixo de manifestação, tornando-a uma manifestação sacro-profana. A festa vai sendo

criada numa mescla que vai desde a mercantilização até aspectos como a ludicidade, alegria, prazer e vivência entre grupos.

A programação dos Encontros vem descrita no folheto-convite e segue numa sequência que abarca desde o café da manhã, por volta de 07h00min, depois, a missa de abertura, às 08h00min/08h30min (já se verificou que, quando a missa é muito cedo e colocada em primeiro, o quórum de participantes é bastante baixo), até o almoço que passa a ser servido por volta de meio-dia.

É possível notar a presença de alguns foliões³⁹ durante a missa, mas a grande maioria não participa da celebração. Em contrapartida, também observamos que o pároco local dá uma bênção inicial, mas, em regra, não participa como espectador das apresentações das Folias e festividades que se seguem.

Posso com isso observar que existe uma parte religiosa relativa à Igreja e uma relativa à Folia. Nessa última, há com frequência a mescla entre o sagrado e o profano. Festas religiosas e festas profanas caminham juntas, segundo ensina Mary Del Priore⁴⁰:

Os ditos bailes pastoris, a despeito da presença de um simulacro de grupo que incluía Maria, José, os reis magos e pastores, vinha saudar o Divino Menino com temas e títulos bastante profanos: “Baile da Aguardente”, “Baile da Patuscada”, “Baile do Caçador... do Meirinho” e tantos outros que, como se pode ver em Gil Vicente, usavam linguagem franca e rudemente popular.

Fundamentalmente, as festas de Folias de Reis são festas rituais de devoção católica, pertencem ao universo da cultura popular e preservam características remanescentes das festas coloniais no Brasil. Del Priore afirma:

As festas nasceram de formas de culto externo, tributado geralmente a uma divindade protetora das plantações, realizadas e, determinados tempos e locais. Mas, com o advento do Cristianismo, tais solenidades receberam novas roupagens: a igreja determinou dias que formavam um conjunto eclesástico. Essas festas foram distribuídas em dois grupos: as Festas do Senhor (Paixão de Cristo e demais episódios de sua vida) e os Dias Comemorativos dos Santos. Nos intervalos das grandes festas eram realizadas outras menores.⁴¹

Era o caminhar, o rezar, o cantar, o pedir, o agradecer, o festar. Através do espaço profano, a população simbolicamente materializava o sagrado e a partir daí um referencial cósmico fazia um recorte no universo cotidiano⁴².

Muito embora a Folia de Reis seja uma festa advinda do catolicismo, nem sempre se observa a presença do clero em toda a sua extensão. A Festa é considerada como um todo, mas

³⁹Folião é um integrante que toca e canta no Grupo de Folia de Reis.

⁴⁰DEL PRIORE, 1994, p. 19.

⁴¹Ibidem, p. 13.

⁴²MARX, 1989, passim.

exercida e executada em partes: a parte religiosa e a parte festiva, ainda que essa divisão não seja totalmente explicitada.

Já as “Festas de Entrega” são realizadas na zona rural e se iniciam no fim da tarde, adentram a noite e seguem madrugada. Essas, não se realizam nos espaços da Igreja e sim em sítios, fazendas, propriedades particulares com amplos espaços, mesmo que contenham capelas, como é o caso da tradicional Festa realizada anualmente na Capela da Saudade⁴³.

Na Folia de Reis, o eixo central da festa é a crença. A manifestação festiva decorre de um voto ou promessa daquele que crê no poder místico dos Três Reis Santos. Bem nos ensina Duarte, ao dizer que há uma sequência entre o pedido e o recebimento da graça, conforme segue:

Pedido, promessa, obtenção da graça, pagamento da solicitação (dívida). Geralmente é essa sequência que norteia a promessa. Cada uma dessas etapas é permeada de valores simbólicos, criados conforme o imaginário do devoto, contendo resíduos de experiências coletivas e acrescidas de invenções particulares, que na maioria das vezes fogem de uma lógica pré-estabelecida⁴⁴.

O pedido é feito pelo devoto aos Reis Magos e, para saldar sua dívida, promove uma festa, em agradecimento pela cura, pelo milagre, pelos tempos de bonança, pelo livramento ou outro motivo qualquer. O devoto deposita no sagrado a força para transpor as vicissitudes e nos mostra que as representações religiosas são parte do imaginário humano e possuem um conteúdo de realidade, ao tratar de experiências da vida real.

O promitente passa a ser chamado de “festeiro” ao receber a coroa do capitão da Folia (figura 26), e se torna o responsável por organizar as festividades daquele ano. A coroação assume deste modo, um caráter político e social, e explicita a religiosidade da Folia. A coroa é um símbolo de sacralidade, nela o coroado é investido de poder e passa a ser o mediador entre os anseios e desejos da comunidade com o sagrado. Para os que assumem essa função, ser

Figura 26 - Festeiros da Capela da Saudade.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

⁴³A região onde está situada a Capela da Saudade é conhecida como Cruz Branca, área rural de Uberlândia. A Capela está localizada em terras pertencentes à família Pereira, descendentes de João Pereira da Rocha, sesmeiro que aqui chegou no início século XIX, sendo o primeiro entrante a fixar residência nessa região. Foi construída no ponto mais alto da Fazenda da Saudade.

⁴⁴DUARTE, 2011, p. 18.

festeiro é receber um presente, é estar intimamente ligado com o sagrado.

O Festeiro coroado, em conversa com o capitão, estabelece que a Folia andará por alguns dias numa localidade (normalmente zona rural, sendo difícil haver giros dentro da cidade) e passar por determinadas casas, cantando e rezando, até o dia final combinado para Festa de Entrega da Folia.

Há sempre uma festa menor, no dia da “saída da folia” (um almoço ou jantar oferecido) e uma grande festa de chegada.

Durante o “giro”, expressão usada para definir a trajetória percorrida pelos foliões, são arrecadadas “prendas”: doações das pessoas que se solidarizam com este ritual, sejam os crentes, simpatizantes ou mesmo aqueles que, não sendo um ou outro, de livre vontade doam dinheiro ou algum item de valor que possa ser revertido em benefício da festa. Carlos Rodrigues Brandão nos fala:

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 Foliás de Reis até hoje⁴⁵.

O local da festa fica a critério do festeiro, conforme sua conveniência ou posses, desde que possa abrigar uma quantidade grande de pessoas, como sítios, chácaras, galpões e até vias públicas devidamente autorizadas.

A festa da Folia de Reis é sempre preparada com muita abundância e toda a comunidade local é chamada para compartilhar desse momento. E, nos dizeres de Carla Simone Chamon:

A festa cívica, como toda festa, se sustenta pelo seu encantamento. Sem sombra de dúvida, o que primeiro se sobressai numa comemoração festiva é sua beleza, o seu poder de encantar e seduzir, tanto a quem participa (como ator ou espectador), como a quem dela toma conhecimento indiretamente, por relatos escritos ou orais⁴⁶.

É costume enfeitar o local como forma de bem receber os convidados e com expressão de alegria e gratidão à devoção. Toda estrutura é montada com antecedência para abrigar o evento. Tendas similares às de pequenos circos são armadas, mesas e cadeiras são dispostas para usufruto dos convidados (figura 27).

⁴⁵BRANDÃO, 2003, p. 63-64.

⁴⁶CHAMON, 1998, p. 194.

Figura 27 - Tenda de Folia de Reis – Ponte de Arame – 2014.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

A iluminação normalmente feita com lâmpadas amareladas e fracas, cria um ambiente festivo e dá um ar quente e bucólico às noites. Carla Simone Chamon⁴⁷ torna isso evidente na sua fala: “A iluminação, sinônimo de prazer e demonstração de alegria, era o elemento que permitia que todos participassem diretamente da festa. Além disso, a iluminação rompia com o cotidiano onde se trabalhava de dia e se dormia à noite”.

As pessoas, todavia, são a parte mais importante das festas. É com ansiedade e certo receio que se espera o comparecimento dos convidados. Em que pese a ligação com o invisível, a festa é preparada para ser vista, cheirada, ouvida e sentida por todos. A apresentação final da Folia é um espetáculo ao outro, seja ele divino ou humano.

Durante todo o dia festivo, fogos de artifícios são estourados, denunciando a expansividade da comemoração e servindo como um chamamento ao público circunvizinho. Bebidas, incluindo as alcólicas são vendidas desde o começo da Festa, ainda que de forma mais velada.

Por ordem, primeiro acontecem os ritos da Folia – razão da Festa, afinal. A Folia canta a chegada, canta no 1º, 2º e 3º arcos, canta para algum devoto que tenha feito uma promessa (que não se confunde com o festeiro). O terço é rezado, há a transferência da bandeira para o

⁴⁷CHAMON, 1998, p. 196.

festeiro que será responsável no ano seguinte. Canta-se o “Beija”⁴⁸, música tocada enquanto os devotos fazem fila para beijar a bandeira e realizar suas doações em dinheiro (figura 28).

Por fim, o festeiro faz o convite informando que o jantar está servido.

A queima de fogos encerra o sagrado e dá início à parte profana da Festa.

Na tradicional festa, que ocorre anualmente na Capela da Saudade, situada a aproximadamente 20 km de Uberlândia, na zona rural, há o ritual da Folia de Reis, finalizado com o jantar para todos os presentes e, na sequência da festa, acontecem os

bailes, que são apresentações musicais e shows de duplas sertanejas. O público dos shows, na sua maioria jovens, se mostra desinteressado pelo aspecto religioso das festas.

A transição do sagrado para o profano se faz com naturalidade e tudo é visto como parte do viver a festa. Canções religiosas como “Salve Rainha” e outras profanas de cunho sexual são entoadas na mesma festividade. É a partir desse momento que os corpos se misturam em danças, bebidas e cigarros liberados, rompem-se os padrões de comportamento e, com um olhar mais detido e o avançar da festa, percebe-se inclusive o uso e venda de drogas e prostituição. Sobre esse assunto, Priore afirma que “é como se dentro de cada festa religiosa existisse uma profana e vice-versa”⁴⁹.

A Folia de Reis, por ser uma cultura transmitida, a forma encontrada para realizá-la é a reprodução, e uma de suas formas de ocorrência são as festas, consideradas como um movimento diferenciado da produção cotidiana da população local. Nas palavras de Guarinello a festa pode ser entendida da seguinte maneira:

Uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definido e especial, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de

Figura 28 - Momento do Beija em que os devotos beijam a bandeira-estandarte, como forma de demonstrar seu agradecimento e pedir proteção. Capela da Saudade, zona rural de Uberlândia/MG.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

⁴⁸O “Beija” é uma das músicas cantadas pela Folia. Os devotos fazem uma fila para beijar a Bandeira que está posta perto do presépio montado. Após o beijo, há uma caixinha de sapatos cuidadosamente embrulhada e enfeitada, que recebe as doações daqueles que participam da Festa.

⁴⁹DEL PRIORE, 1994, p. 19.

confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes⁵⁰.

As festas podem ser consideradas, portanto, um modo de reproduzir a cultura, sendo que o próprio indivíduo promove uma alteração no ritmo do cotidiano, uma ruptura da vida social para experienciar a ocasião festiva. São nesses momentos que ocorrem as relações entre devotos, foliões e participantes dos giros que a cultura e a identidade se consolidam. É um tempo e uma forma de vivência alternativa ao cotidiano, fora da burocracia e normatização das regras de conduta social.

Há uma mudança no comportamento social das pessoas, inclusive no jeito de se vestir. Para a ocasião festiva, os trajes se tornam mais refinados. Os foliões que em dia de giro saem com calça jeans e camisa, nos dias de festa, usam seu melhor uniforme (figura 29).

E, para além do modo de se vestir, há na música aqueles que, entre a apresentação de uma Folia e outra, se arriscam a tocar músicas à parte desse repertório, como as “modas” sertanejas, num híbrido de estilos musicais, mistura do sagrado e profano.

Ao falar de uma Festa de Folia, sabe-se que a comida é um atrativo à parte. Nunca presenciei ou tomei conhecimento de que a comida tenha faltado. Pelo contrário, Festa de Folia é sinônimo de fartura e abundância. Dessa perspectiva, Chamon esclarece que “comer bem era outro elemento indicativo de que não se vivia um dia comum. Habitados a uma refeição mais simples no cotidiano, nos dias fortes do calendário as pessoas preparavam um jantar melhor”⁵¹.

Com a doação de um frango por um devoto, de um porco por outro, de sacas de arroz por beltrano e feijão por cicrano, o resultado final é um belo e simples banquete. A equipe da cozinha inicia os trabalhos bem cedo, no dia da festa ou até mesmo de véspera. Tudo é preparado de forma que, ao final do ritual da Folia, a alimentação seja servida.

O ato de comer todos juntos, como um acontecimento social, encerra uma jornada de peregrinação, demonstra união, reforça os laços religiosos e afetivos e, de certa forma, é

Figura 29 - Folião Batista, em dia de Entrega da Folia, trajado com seu melhor uniforme.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

⁵⁰GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In. JANCSÓ, I; KANTOR, I (orgs). **Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Ed. Hucitec./Edusp, 2001, vol. II, p. 972.

⁵¹CHAMON, 1998, p. 199.

indicativo das bênçãos da Divindade, demonstrado na abundância de alimentos. O comer coletivo é uma comunhão. Militão reitera nossa opinião:

O ato de comer assume um significado que transcende a refeição comum, constituindo-se num momento extraordinário de integração da comunidade, onde as aflições e as dificuldades da vida cotidiana cedem lugar à abundância e alegria⁵².

Nas Festas de Folia são poucas as mesas e cadeiras distribuídas pelo espaço. Por ser um convite aberto à comunidade, não há como prever a quantidade exata de pessoas, então, há um revezamento das cadeiras ou come-se onde é possível, em pé, agachado, mas o importante é fazer a refeição na companhia daqueles que partilham a mesma devoção (figura 30).

Figura 30 - Hora do almoço. Encontro de Falias de Reis – Paróquia Nossa Senhora da Abadia.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2016.

As festas são promovidas e planejadas para a multidão festiva que pode se inserir nela como partícipe (nos momentos de oração, por exemplo) ou permanecer como mero espectador. Elas são encaradas também como uma forma de trazer um pouco de ludicidade à vida social e como “válvula de escape” para a rotina pesada, sendo considerada uma pausa das tarefas diárias, a fim de tornar suportável o viver.

Ocorre também uma metamorfose dos papéis sociais registrando uma ruptura da rotina funcional. Damatta afirma que, para aderir a essa realidade efêmera e paralela, são criados sujeitos ou grupos imaginários, seres míticos ou grandes personalidades e, nesse cenário, um

⁵²MILITÃO, Andréia Nunes. **Devotos da Cor**: as festas religiosas de São Benedito na cidade de Guaratinguetá, SP. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, UNESP, Franca, 2001.

operário assalariado pode se transformar em príncipe ou rei⁵³. No caso deste estudo, temos o capitão da Folia de Reis, homem comum do povo, que se investe do cargo nos momentos de atuação à frente de uma Companhia.

Homens e mulheres, diante de todos seus encargos, têm a necessidade de participar da celebração. Ali, os laços de cooperação e amizade são construídos e reforçados. É o momento de rememoração das práticas do passado. A memória é elemento indispensável à caracterização das festas, pois está ligada à história e origem da manifestação. O apreço e o respeito entre os que participam dos preparativos vão forjando as ligações entre os membros da sociedade, além de aliviar as fadigas da vida moderna. Tal constatação aproxima-se das ideias de Durkheim quando destaca que nas festas “o homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias”⁵⁴.

A festa, por não ser estática, sofre influências externas da sociedade, principalmente os efeitos da modernização que geram modificações no seu modo de atuação. É possível observar durante os preparativos destes eventos a substituição de equipamentos e modos de produção rudimentares por outros mais modernos que facilitam seu preparar/fazer. Nas Festas de Santos Reis, podemos citar alguns exemplos: não se costuma mais fazer todo o trajeto dos Giros de Folia a pé, porque motoristas de microvans são contratados para fazer o deslocamento dos foliões pelos trechos mais longos. Observo também que alguns deles já agregam novos aparelhos durante a cantoria. Na cidade de Romaria, em 2014, um folião usou um amplificador de som pendurado ao pescoço para dar mais potencialidade ao seu cavaquinho. Não se trata de juízo de valor, apenas de uma observação sobre as facilidades que o capitalismo incorpora (figura 31).

Canclini ainda visualiza ações positivas a partir da inserção de elementos modernos aos tradicionais. Para ele:

[...] a reelaboração heterodoxa – mas autogestiva – das tradições [a partir da modernização] pode ser fonte simultânea de prosperidade econômica e reafirmação simbólica. Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos

Figura 31 - Contemporaneidades: Folião, seu bandolim e um amplificador.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

⁵³DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 5 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

⁵⁴DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 417.

grupos tradicionais é ficar de fora da modernidade⁵⁵.

Para que essa dinâmica ocorra, é necessário que o domínio e autonomia da festa continuem com a comunidade, caso contrário ela passará a sofrer as consequências da descaracterização moderna e perda da identidade.

Outra prática bastante comum anteriormente, como se fosse um pequeno evento dentro do evento (Folia) e não é mais rotineiro, é o abatimento dos animais de grande porte como bois e vacas nas fazendas. A família era reunida para que todos ajudassem na tarefa. Hoje, o frigorífico assumiu a atividade e entrega a carne já desossada.

As flores de plástico exercem forte apelo sobre a dificuldade de se produzir as flores de papel que eram feitas manufaturadas pelas mulheres, com a finalidade de enfeitar a bandeira ou os salões.

Na cozinha, o tradicional fogão à lenha é substituído pelo industrial, para atender uma demanda maior por alimento, com mais rapidez.

A modernização facilita o preparo da festa, porém também modifica sua essência e estética. O problema observado nesses atos é que a sabedoria popular se dissipa com o tempo, perde-se o “saber fazer”. E esse cenário também atinge outras áreas da festa, como a confecção de roupas e de bandeiras, a contratação de empresas terceirizadas para montagem das estruturas da festa, dentre outros. Portanto, é inegável que as modificações alteram as dinâmicas da festa, mas não anulam a essência do que já existe. Pelo contrário, geram novos movimentos, práticas e interações. A cultura é maleável e por isso as transformações alcançadas pelas festas populares devem ser encaradas com cautela e parcimônia, para não interferir em seu curso, não tirar sua autenticidade.

Outro fator, apontado por Bosi é a perda da cultura causada pelas migrações campo-cidade, um desenraizamento que distancia e/ou modifica seus atores sociais, embora seja possível observar que, muitas vezes esses atores retornam ao seu lugar de pertencimento em função das festas, para delas participar⁵⁶.

A mídia, com suas ferramentas de comunicação, também é outro agente de modificação da Folia de Reis. Ela gera uma ampliação do público, que busca contemplar o espetáculo. Nas palavras de Canclini “[...] A arte popular, que tinha ganhado difusão e legitimidade social graças ao rádio e ao cinema, reelabora-se em virtude dos públicos que agora

⁵⁵CANCLINI, 2003. p. 239.

⁵⁶BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992.

tomam conhecimento do folclore através de programas televisivos”⁵⁷.

A população se liga à festa por razões diversas e, muitas vezes, diferentes das tradicionais, que seria o louvor ao mito de origem, e passa a enxergar a Folia de Reis como lazer e recreação. Essa nova demanda que desconhece o sentido sagrado da manifestação anseia predominantemente por seus elementos profanos, tornando o evento desprovido de significado, gerando uma estranheza no cenário e incompatibilidade entre aqueles que fazem a festa e os que participam dela. Essa mescla de sujeitos confere novos sentidos à cultura popular, reforça sua flexibilidade, mas gera uma afetação em seu interior. Neste contexto, Canclini (2003) faz a seguinte colocação:

Pensemos em uma festa popular, como podem ser a festa do dia dos mortos ou o Carnaval em vários países latino-americanos. Nasceram como celebrações comunitárias, mas num ano começaram a chegar turistas, logo depois fotógrafos de jornais, o rádio, a televisão e mais turistas. Os organizadores locais montam barracas para a venda de bebidas, do artesanato que sempre produziram, *souvenirs* que inventam para aproveitar a visita de tanta gente. Além disso, cobram da mídia para permitir que fotografem e filmem. Onde reside o poder: nos meios massivos, nos organizadores das festas, nos vendedores de bebidas, artesanatos ou souvenirs, nos turistas e espectadores dos meios de comunicação que se deixassem de se interessar desmoronariam todo o processo? Claro que as relações não costumam ser igualitárias, mas é evidente que o poder e a construção do acontecimento são resultado de um tecido complexo e descentralizado de tradições reformuladas e intercâmbios modernos, de múltiplos agentes que se combinam⁵⁸.

A festa é dinâmica, se transforma, e se insere na globalidade, associando novos símbolos e valores. Ela recruta o indivíduo e forma o coletivo que trabalha para a festa e pelo mito. Embora haja coexistência, não é necessariamente pacífica. A conclusão a que chego é a de que a ausência daqueles que participam da festa a reduzirá, mas a supressão daqueles que fazem a festa (a comunidade) pode levá-la a ter o caráter único de espetáculo.

Por fim, entendo que a festa acontece pelo ritual, pela doação, pela oralidade, e forma um ciclo superior ao tempo e ao espaço. Ela é dinâmica, se reinventa, transforma e se insere na globalidade, agregando novos símbolos e se metamorfoseando, o que dá origem então a uma nova manifestação, com elementos renovados, mas formulados a partir do tradicional, dos cheiros, da fé, das cores e dos valores. E embora as folias sejam pensadas pelos seus participantes como reatualizações de uma única folia original (aquela ensinada pelos Magos), há o reconhecimento de que os grupos sociais por detrás de sua produção são outros, de que os interesses dos atores são diferentes e que cada uma delas também vai produzir suas próprias histórias, fatos ou feitos extraordinários.

⁵⁷CANCLINI, 2003. p. 257.

⁵⁸Ibidem, p.262.

2.2 Antecedentes, Percursos e Encontro com a Motivação.

A fotografia veio muito antes do meu ato de fotografar. A figura do fotógrafo, com seus gestos, movimentação, postura e certo charme exercia (ainda exerce) fascínio em mim. Momentos, muitas vezes corriqueiros e cotidianos, marcam essa história. Aqui não se trata apenas de rememorar a infância/juventude, mas sim, trazer os fatos importantes que influenciaram o meu objeto de estudo, tanto a fotografia quanto a pesquisa sobre a Folia de Reis.

Na juventude, por volta dos quinze anos de idade, viajava com frequência para o distrito de Formoso, a 9 km da cidade de São José do Barreiro – SP. Nesse pequeno vilarejo tem uma cachoeira de nome “cachoeirão”. Foi nesse lugar que tive a primeira tomada de consciência de que despertou meu interesse pela fotografia, ao ver um rapaz, de apelido “Alemão”, com uma câmera fotográfica analógica. Vê-lo subir e descer nas pedras para pegar cada ponto que lhe parecesse interessante, agachar, ficar rente à água, subir na árvore pra pegar diferentes pontos de vista. Senti atração pelo que ele fazia e observar aqueles movimentos me marcou. Naquele momento, nada se passou, embora sempre que via alguém no ato de fotografar, minha atenção naquilo se tornava plena.

Os anos seguiram, entrei para o Ensino Médio (1º colegial) e veio uma segunda marca forte. Na feira de ciências do colégio, notei outro indício do meu gosto. Escolhi fazer parte do projeto de fotografia. Devíamos estudar a História da Fotografia e levar alguma câmera, se possuísse, para expor no *stand* da feira. Novamente, algo ficou latente.

Influenciada pelo meu padrasto (Procurador de Justiça), deixei o que era “gosto” para fazer, nos dizeres dele, o que era “certo e estável”, a carreira de Direito. Assim foi e advogada me tornei. Após alguns anos de exercício da profissão e algumas decepções, abandonei o certo e estável por um pequeno “acaso” (entre aspas, pois não acredito nele) para ter a “Luz como expressão”. Decidi ingressar no Bacharelado em Fotografia ao ler esse título da disciplina na carga-horária do curso. Ostrower ensina que “os acasos acontecem em estranhas coincidências. Eles nos acenam. E nós já sabemos do que se trata: uma nova compreensão de coisas que no fundo sempre existiram em nós”⁵⁹.

Os quatro anos do curso foram um processo de autoconhecimento bastante profundo e de novas diretrizes. Revi a história da minha vida até então, e no TCC⁶⁰ comecei a estudar

⁵⁹OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2 ed. São Paulo: Campus, 1995, p. 273.

⁶⁰SOUSA, Karina Alves de. **Fotografias e Memórias: Uma Folia**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Fotografia) – Centro Universitário Senac Santo Amaro, São Paulo, 2014.

aquilo que minha memória generosamente me trouxe: minhas raízes.

Cria-se, então, a Folia de Reis na minha fotografia, e sobre o criar, a autora supracitada nos brinda:

Mas criar é essencialmente um processo, um caminho de crescimento: de aprender, conhecer e compreender, de compreender-se e desenvolver-se, de realizar-se naquilo que cada um traz de melhor dentro de si em termos de potencial individual. É um caminho da sensibilidade e da imaginação⁶¹.

Nesse processo de criar, para obtenção do título de bacharel, elaborei dois livros sobre a Folia de Reis (figuras 32 e 33).

Figura 32 - Livros de texto e de fotografias, impressos para o Trabalho de Conclusão de Curso (a).



Figura 34 - Livros de texto e de fotografias, impressos para o Trabalho de Conclusão de Curso (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Um livro continha o texto da minha monografia de TCC e o outro fotos. Produzi desde a escrita até a diagramação. Foram impressos três exemplares.

Nos anos que se seguiram, continuei/continuo fotografando para subsidiar essa pesquisa. Participei como integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem, da exposição coletiva “Narrativas urbanas”⁶², (figura 34) realizada na galeria do SESC Uberlândia, como programação do seminário “Fotografia: narrativas e fabulações”⁶³, que teve como temática as “relações

Figura 33 - Exposição “Narrativas Urbanas”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

⁶¹OSTROWER, 1995, passim.

⁶²A exposição coletiva *Narrativas urbanas* foi realizada no SESC Uberlândia, de setembro a outubro de 2015, pelo Grupo de Pesquisa Poéticas da Imagem e pelos seguintes artistas: Amanda Sousa, Andressa Boel, Bruno Ravazzi, João Paulo Machado, Karina Sousa, Kenner Prado, Mariza Barbosa Oliveira e Priscila Rampin.

⁶³O III Seminário do Grupo Poéticas da Imagem, “Fotografia: narrativas e fabulações”, foi realizado em outubro de 2015, no MUnA, com o objetivo de discutir “sobre o tema a partir das perspectivas artísticas e teóricas dos investigadores envolvidos. Os temas de estudo pretendem aprofundar as discussões da imagem com ênfase na tecnologia, na fotografia, nas relações palavra-imagem, nas narrativas visuais, nas ficções e fabulações artísticas, transversalidades e possibilidades de interação das artes”. Cf.: SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM. 3. 2015, Uberlândia. [Tema: Fotografia: narrativas e fabulações]. **Anais...**

entre semelhança, veracidade, dessemelhança e invenção”.

O trabalho que apresentei na exposição foi um conjunto de registros fotográficos da proposta artística relacional ocorrida na cidade. Essa proposta dialogava com a de outros integrantes do grupo por também refletir as “histórias de cidades vistas, experimentadas e compartilhadas”⁶⁴, que exploram a ambiguidade entre narrativa documental e ficção. Essas narrativas do grupo foram expostas sobre uma cartografia inventada, por meio de fotografias, colagens e desenhos (figuras 35 e 36).

Figura 36 - Fotos da montagem de exposição Narrativas Urbanas.



Figura 35 - Exposição Narrativas Urbanas.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2015.

Quando do ingresso no mestrado em Artes Visuais, o contato com as literaturas, tanto da Fotografia quanto das Artes, foram clarificando (e muitas vezes aumentando) minhas inquietações quanto ao meu fazer artístico. Em cada disciplina cursada⁶⁵ percebi que, para além de memórias da infância, existiam sentidos que atravessavam o tema investigado (antropológico, artístico, social, histórico).

Outra importante contribuição para meu trabalho artístico foi o ingresso como docente substituta no curso de Artes Visuais, na disciplina de Fotografia, na UFU – Universidade Federal de Uberlândia, pois me permitiu estudar, junto com os alunos, diversos trabalhos de

Uberlândia: IARTE-UFU, 2015, p. 9. Disponível em: <<http://www.youblisher.com/p/1226736-Anais-Seminario-Fotografia/>> Acesso em: 30 jul. 2018.

⁶⁴Ibidem, passim. [Texto criado pelo grupo Poéticas da Imagem para o folder da exposição coletiva “Narrativas urbanas”].

⁶⁵Disciplinas cursadas: 1) Pesquisa em Artes, ministrada pelo professor Alex Gaiotto Miyoshi; 2) Tópicos Especiais em Criação e Produção em Artes: Poéticas Urbanas Contemporâneas, ministrada pela professora Beatriz Basile da Silva Rauscher; 3) Tópicos Especiais em Criação e Produção em Artes: Meandros da Criação, ministrada pela professora Ana Helena da Silva Delfino Duarte; e, 4) Arte Cultura e Sociedade, ministrada pelo professor Renato Palumbo Dória.

arte e de arte fotográfica. Cada obra estudada afetava de algum modo meu fazer poético e ampliava o conhecimento acerca do assunto abordado.

O processo de pesquisa para elaboração do texto estreitou deveras a relação com o processo de criação artística. Ao olhar para as imagens foi possível estabelecer relações, comparar, ver, elaborar conexões. Essa trama que vai sendo minuciosamente tecida entre as motivações da artista e sua criação, incorporando envolvimento afetivos e percepções ao processo criativo, ampliando-o para além dos momentos de materialização da obra. Os critérios previamente estabelecidos pelo artista forma o guia interno que lhe permite direcionar o processo criativo, organizando e conduzindo as atividades, a fim de solucionar a questão estética à frente da qual se colocou.

Acredito que relacionar o processo criativo ao tempo em que acontecem os atos de criação, gera a perspectiva de estabelecer etapas, como fases distintas e identificáveis do trabalho. Numa alusão à pintura, o processo de criação vai se dando às camadas de tinta, as ideias vão se sobrepondo, e as modificações vão sendo feitas conforme aquilo que nos atinge e um importante momento nesse processo de construção, tanto do texto quanto da parte prática, foi o VIII Seminário de Pesquisa em Artes: TRANSIÇÕES, realizado pelo Programa de Pós-graduação em Artes, da UFU em outubro de 2016.

Por meio das interlocuções havidas (com importante contribuição da profa. Dra. Denise Camargo), no decorrer do mestrado senti a necessidade de alterar o direcionamento da pesquisa. Estudava, naquele momento inicial, a Folia de Reis em seu contexto urbano e suas inter-relações com a cidade, todavia, meu trabalho foi apontando para uma vertente em que eu observava ou dava mais “peso” ao contexto rural, suas iconografias e historicidade. Assim, diante dessa reflexão, houve uma mudança de orientação da pesquisa, gerando diferentes consequências.

Enquanto ainda estudava o contexto urbano, pensava em elaborar – como resultado final do mestrado – uma instalação denominada “Casa de Folia”, recriando o espaço tal qual se via nas reais casas de Folia. Também faria referência à Festa com todos seus atos, presença de uma companhia de Folia, as comidas típicas, e os objetos usados (arcos, coroas, instrumentos), conforme apresentei no momento da banca de qualificação (figura 37 e 38).

Figura 37 - Maquete eletrônica da Instalação: Casa de Folia (a).



Figura 38 - Maquete eletrônica da Instalação: Casa de Folia (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Contudo, ao mudar a linha investigativa, o trabalho foi sendo dilapidado e, no momento da Qualificação de Mestrado, pude perceber que o “*happening*” antes pretendido, era apenas trazer a Folia para dentro do museu, tal qual acontecia fora dele. Entendi a desnecessidade desse ato, por ser uma mera representação e, diante de tantas ideias que se sobrepõem, aos poucos, fui corporificando a obra atual, ainda mantendo a ideia de uma instalação que contivesse a iconografia apresentada nos capítulos anteriores.

Nesse jogo de revelar e esconder significados, nessa ampla camada que envolve o processo criativo, compreendi que o melhor “alimento” que eu poderia ofertar aos espectadores desse processo seria a minha fotografia. É ela a minha linguagem e é nela que expressei toda a subjetividade e envolvimento com o assunto abordado. O partilhar esse “alimento” se traduz numa comunhão com os espectadores e, nesse momento, a almejada energia vital de sobrevivência e de perenização da Folia é alcançada. Para além das fotografias, é também, nesse momento que incorporo a ideia de empregar objetos no espaço da instalação. Esse banquete ofertado, de fotos e objetos, é uma partilha de sentimentos e de memória. Dividir esse alimento é um ato de celebrar a vida.

2.3 Contribuições Poéticas

Neste tópico trago referências de artistas que, em determinados trabalhos, utilizam a temática religiosa e/ou da cultura popular e o uso do objeto no campo da instalação. A obra de Paulo Kapela⁶⁶ se destaca por criar instalações nas quais apresenta uma materialização, ao nível

⁶⁶Paulo Kapela (1947-) é um artista angolano com 52 anos de carreira. Tem reconhecimento internacional, com participação na 52ª Bienal de Veneza, em 2007, I Bienal de Joanesburgo de nome “Africus”, e “Africa Remix”.

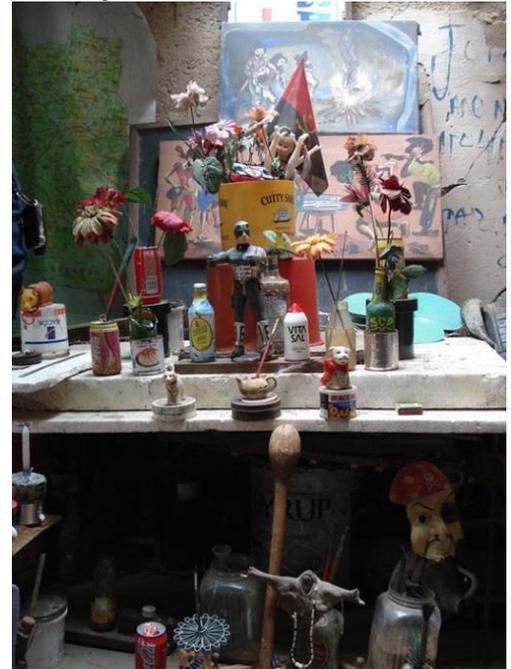
artístico e estético, em que o sagrado e o profano se interligam no plano vivencial, incutindo nova temporalidade e existência a esses fragmentos de realidade. Ele transforma o espaço da instalação num mundo significativo, utilizando pinturas, fotografias, símbolos religiosos (imagens de santos católicos, crucifixos), flores de plástico, velas, ícones da cultura popular, objetos do cotidiano para fundir arte e vida (figuras 39 e 40)⁶⁷.

Figura 39 - Instalações “Atelier” (2007) de Paulo Kapela (a).



Fonte (fig. 39 e 40): Acervo Fundação Sindika Dokolo, 2017.

Figura 40 - (B) Instalações “Atelier” (2007) de Paulo Kapela (b).



Faço uma aproximação com o trabalho do Kapela, em suas instalações denominadas “Atelier” (2007) quanto a recolha de objetos do cotidiano, (no meu caso, no cotidiano da Folia de Reis) para conferir-lhes uma nova significação dentro do universo da arte. Há bastante informação em seus trabalhos, bem como a utilização de referências ao catolicismo, como passagens bíblicas, imagens de santos misturados com outros elementos, assim também, acontece nas fotos e objetos da Folia de Reis. Os objetos aparentemente comuns, como por exemplo, o cavaquinho e o relógio – objetos industriais que ao serem colocados ao lado de um conjunto de objetos bem específico, abrem-se a novas possibilidades de leitura.

Há também o trabalho de Aninha Duarte⁶⁸, que investiga os *ex-votos*, sendo referência à minha produção ao justapor arte, religião, e uma autorreferencialidade – quer artística, quer

⁶⁷As instalações representadas nas figuras 38 e 38 foram criadas com uso de objetos da cultura popular, fotografias e outros objetos do cotidiano. KAPELA, Paulo. **Atelier**. 2007, 2 fotografias, color. Disponível em: <<http://www.fondation-sindikadokolo.com/portfolio/paulo-kapela/>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

⁶⁸Aninha Duarte é artista Plástica. Doutora em História Social PUC/SP. Profa da Universidade Federal de Uberlândia atuando no Curso de Graduação em Artes Visuais e no Programa de Pós-graduação em Artes. Professora no Programa de Pós-graduação em Museologia/UFBA Linha de pesquisa: Patrimônio e

biográfica – na qual sobressai um conjunto de imagens que retratam a proximidade de sua relação com o tema. Como exemplo, trago a instalação “Analgésias”, realizada em Évora - Portugal, no ano de 2015, em que há uma série de fotografias denominada “Dádivas” (figuras 41, 42, 43 e 44).

Figura 41 - Aninha Duarte. Instalação “Analgésias” (a).

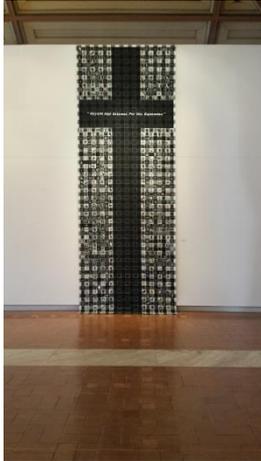


Figura 42 - Instalação "Analgésias" (b).



Figura 43 - Instalação "Analgésias" (c).



Figura 44 - Instalação "Analgésias" (d).



Fonte: Acervo de Aninha Duarte. Técnicas diversas.

Além do caráter documental e da temática de conteúdo religioso, simbólico e histórico-cultural, Duarte trabalha traçando interlocuções com suas memórias, tal como se dá com o meu trabalho de Folia de Reis. A cada momento sou atingida pelas memórias – a infância na Folia, da relação com meu avô – que se tornam propulsoras ao desenvolvimento da minha prática artística.

Comunicação. Na área de História (História Cultural, realiza investigações sobre Cultura, Arte e Religiosidade Popular, com pesquisa desenvolvida sobre a Arte sacra, Arte Religiosa e Ex-votos. Atua como artista visual com mostras no Brasil e exterior. Pesquisadora do Núcleo de Pesquisa em Pintura e Ensino - NUPPE/UFU (líder), Núcleo de Estudos de História Social da Cidade - NEHSC/PUC/SP (Pesquisador), Grupo de pesquisa sobre Cibermuseus /NEP - Núcleo de Pesquisa dos Ex-votos /GREC/UFBA (Pesquisador).

Ademais, suas composições atingem minha visualidade no tocante às formas, aos materiais e a serialização dos objetos usados em suas obras como caixinhas, taças de vidro, fotografias, vestidos, cruces, pinturas, etc. Nas apropriações de objetos realizadas por Aninha Duarte há um lugar de culto que resulta da estreita ligação entre a materialidade visível dos objetos e a incorporalidade da energia colocada no ato criativo, interpelando uma ideia de religiosidade.

Percebo, tanto na Folia quanto nos Ex-votos, uma convergência da experiência individual e coletiva, da memória e da história, do material e do espiritual. Também, é frequente o uso da cruz pela artista. A cruz evocando o papel de mediadora entre o homem e a presença de Deus, tal qual a Bandeira da Folia, ao representar o símbolo sagrado da Companhia de Reis. Ex-votos e Bandeira de Folia novamente se cruzam, quando os devotos prendem neste manto fotografias 3x4, cartas e bilhetes com pedidos ou agradecimentos, terços, crucifixos, broches com figuras de santos, entre outros.

Por sua vez, Elida Tessler, artista que também trabalha no campo da Instalação, apresenta em sua obra intitulada “Doador”, uma coleção de 240 objetos (itens domésticos) com nomes escritos com sufixo “dor”: regador, escorredor, liquidificador, etc. Esses objetos foram dispostos em um corre(dor), e seus nomes originais foram substituídos pelo nome próprio do doa(dor). Numa ressignificação, os objetos ali dispostos perderam suas condições originais, tornando-se corporificação de cada indivíduo que os doou à artista. Esses objetos adquiriram ou estão ligados à memória do seu doador e tornaram-se componentes de novos conjuntos (Figuras 45 e 46)⁶⁹.

Figura 45 - Instalação “Doador” (1999), de Elida Tessler (a).



Figura 46 - Instalação “Doador” (1999), de Elida Tessler (b).



Fonte: Sítio da autora na internet.

⁶⁹TESSLER, Elida. **Doador**. Coleção do Museu de Arte de São Paulo. 1999. 2 fotografias, color. Disponível em: <http://elidatessler.com/pag_nova_obras.htm>. Acesso em: 10 fev. 2018.

Esse é um trabalho do qual me aproximo em razão de tratar da memória e de objetos. Resgatar coisas do esquecimento iminente. Qual seria o destino de um crânio de boi, uma bandeira já amarelada pelo tempo, manchada, sem uso? A ideia de ressimbolizar esses objetos cria um novo tempo, que os fazem ganhar diferentes sentidos. Outro ponto que me despertou ao tomar conhecimento do trabalho de Tessler é o colecionismo. Embora não esteja com uma grande quantidade de objetos, faço guarda deles há um tempo, enquanto vou ganhando – recebendo doações – de outros, nas andanças em Giro. Nesse sentido, Jean Baudrillard declara que “o objeto puro, privado de sua função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô para se tornar ‘objeto’”⁷⁰.

Faço ainda, outra aproximação, pela dor. Nesse trabalho, Tessler usa objetos com sufixo “dor”, a fim de lidar com a morte de sua mãe. Diante da impossibilidade de passar sua dor, ela recebe a “dor” de outras pessoas, nos objetos que carregam a “dor” em seu sufixo. Em paralelo, também lido com a dor. Fotografar a Folia, estar em contato com esse ritual é a tentativa de amenizar uma dor. E, encontro resposta na própria fala da artista, em seu texto “A instalação enquanto lugar e o lugar do espectador”, uma resposta para a dor ao propor: “Não será a instalação o abrigo para esta necessidade de encontro, em espaço e tempo compactados, para nossa experiência sensível cotidiana?”⁷¹. Na tentativa de seguir vivendo, ela constrói instalações. Surgida pela necessidade desse encontro com o outro e comigo mesma, encontrei na reconstrução do espaço, na Instalação “Giro de Folia”, uma forma de fazer passar a dor, em um espaço-tempo mesclado entre passado e presente, em uma atividade que liga a minha prática e a prática do meu avô. Cada objeto escolhido para a instalação ganha alma, tem valor e dor, carrega memória e saudade, uma memória que “está aí, empurrando algo desse passado para dentro desse presente”, como escreve Henri Bergson, em *Memória e Vida*⁷².

Esses artistas, a partir da observação ou junção de objetos, propõem ressignificações quando colocados ou vistos em conjunto reordenado, criando novos discursos. A partir da percepção desses e de outros trabalhos, e das impregnações fotográficas e objetuais que me afetam, passei a pensar em como criar uma instalação que dialogasse com minha produção fotográfica e com meu tema, a Folia de Reis. Numa elaboração conceitual, imaginei o “Giro” da Folia como algo que permitisse ao visitante peregrinar pelas imagens e objetos.

⁷⁰BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos**: semiologia. São Paulo: Perspectiva, 1997, p. 94.

⁷¹TESSLER, Elida. **A Instalação enquanto lugar e o lugar do espectador**. [S.l.; s.n]: 2000, f. 2. Disponível em: <http://elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista_1/A%20instala%C3%A7%C3%A3o%20enquanto%20lugar.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

⁷²BERGSON, 2011, p. 2.

A seleção desses artistas resulta em um campo fértil de investigação para minha pesquisa. Observar essas referências colaborou para que eu encontrasse soluções formais no momento da produção da Instalação, por exemplo, ao explorar de maneira mais ampla as características do espaço que ocupa a instalação e a inserção de objetos no corpo compositivo do trabalho. Ao longo desta pesquisa percebi que, na arte contemporânea, a instalação oferece uma extraordinária elasticidade de uso de diversas linguagens em um mesmo espaço. Modifiquei então, em parte, minha trajetória. Da bidimensionalidade da minha fotografia, alcei voo à tridimensionalidade dos objetos, alterando assim, a minha produção plástica.

Compreendi quanto a prática da instalação que ela se torna responsável por uma maior integração obra-espaço-espectador, e o quanto é importante o compromisso consciente com a criação e apresentação deste tipo de obra, a fim de potencializar suas qualidades enquanto prática artística.

3 GIRO DE FOLIA: O CAMINHAR DAS GERAÇÕES – UMA INSTALAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Figura 47 - Panorama da Instalação Giro de Folia.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa (2018).

O termo Instalação transcende aos conceitos de montagem de uma exposição ou apresentação, porquanto engloba práticas e pesquisas que objetivam a uma mudança de olhar, tanto por parte do artista, quanto por parte do espectador. Para materializar todos meus Giros de Folia, utilizo-me de duas linguagens, a Fotografia e os Objetos na estrutura da Instalação.

A instalação assume-se assim como uma forma de qualificar esse espaço e diferenciá-lo, o ambiente invadido pelos objetos e fotografias é diferente do recinto homogêneo do museu. A organização e a transformação propostas na Instalação refletem as vivências sociais, culturais e individuais da artista e, ao tomar a realidade vivida como ponto de partida do meu trabalho, através da fotografia, da recolha, do “arquivamento” e da apropriação desses objetos específicos, proponho uma interpelação da realidade pretérita com o espaço/tempo contemporâneo.

O conjunto de símbolos religiosos e os objetos do cotidiano surgem como intercessores entre a realidade física e uma dimensão espiritual, entre a vida rotineira e um mundo povoado pela espiritualidade que circunda a Folia de Reis em diversos momentos. Além de promover a singularização do espaço, há a integração de objetos provenientes da esfera cotidiana no

universo da arte.

Para a consumação da Instalação, o MUnA – Museu Universitário de Arte, localizado na Rua Coronel Manoel Alves, n. 309, Fundinho – Uberlândia/MG, foi o local escolhido para essa instalação. Vale destacar que o MUnA é um espaço expositivo bem singular.

A instalação “Giro de Folia” aconteceu na *Galeria* do museu, uma grande região com pé-direito duplo. A razão da escolha desse local justifica-se na intenção de preservar as características arquitetônicas da época de sua construção. Mesmo após muitas reformas ainda mantém, nos dias de hoje, aparência de uma casa com estilo colonial. Por ser um museu adaptado a partir de uma casa comercial – já traz essa ideia e se transfigura numa casa de Folia, onde as paredes foram ocupadas por fotografias, com exceção de uma delas dedicada aos objetos, e o centro do espaço instalacional foi usado para colocar uma mesa, escolhida para representar – pela ausência – a presença dos meus avós, uma homenagem aos seus feitos. Também, por ser um espaço compartilhado⁷³, há uma cortina que é usada para fins de divisa de trabalhos, mas que se prestou também a fortificar a ideia de casa.

A obra, portanto, é uma materialização, a nível artístico, das vivências dentro da Folia de Reis, afirmando uma identidade individual e familiar, construída ao longo de gerações. A partir do meu lugar como artista, a instalação se apresenta como uma forma subjetiva de contar minha história e memórias, enraizadas dentro da Folia de Reis.

3.1 As Fotografias – O Giro do Olhar

Neste tópico, inicio fazendo uma introdução sobre as questões da Fotografia e sua variação polissêmica. Aproveito essas discussões para trazer também alguns fotógrafos que dialogam com meu trabalho. Por fim, entro em definitivo na iconografia das fotografias que compõem a Instalação, a fim de falar dos oito grupos intitulados Fé, Bandeiras, Objetos Extrínsecos, Retratos, Mulheres na Folia, Periférico, Tocar um Instrumento e, por fim, Detalhes/Indícios.

Dentre a diversidade de linguagens, escolhe-se a fotografia por um jeito de enxergar e compreender o mundo, além de ser a minha área de formação. Ela é, também, uma fonte de

⁷³A instalação “Giro de Folia: o caminhar das gerações – Uma Instalação em Artes Visuais” foi realizada no MUnA, e ficou em exposição no período compreendido entre os dias 02 a 24 de fevereiro de 2018. Fez parte da exposição coletiva intitulada “CINCO ABORDAGENS DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS: mostra dos trabalhos de conclusão de mestrado do programa de Pós-graduação em Arte”, onde participaram cinco artistas: Igor Carvalho, Jesus Quintero, Jose David Rojas, Kênia Braga e Karina Sousa.

valor inestimável na construção de interpretações sobre a cultura da Folia de Reis. Mediante pequenos fragmentos, indicam os diferentes modos de vida dos atores sociais – os foliões, a forma como concebem o mundo, suas representações, o imaginário e as cenas próximas de seu cotidiano.

As imagens da Folia permitem ao observador fazer viagens por lugares nunca antes vistos, trazem seus personagens e desvelam a realidade dessa tradição mineira, dentro do recorte proposto, mas, por sua gênese, a fotografia é uma abstração e, por isso, não pode ser considerada uma verdade, uma analogia à natureza, segundo nos ensina Villém Flusser⁷⁴. A fotografia é uma construção mediada por um aparato mecânico e pelo olhar subjetivo do fotógrafo. Nesse sentido, as fotografias aqui apresentadas não têm o caráter de trazer “verdades”. O que proponho é compartilhar a forma como vejo a cultura aqui explorada.

Sendo assim, a técnica digerida é posta a serviço das narrativas e da subjetividade para reinterpretar a realidade através das imagens plasmadas. As fotografias oferecem também um espaço para interpretação em que o seu espectador pode construir contextos segundo seu próprio repertório. Na era da pós-fotografia, não a reconheço apenas como um registro, mas sim como um instrumento que gera significações no processo de construção do imaginário social.

A fotografia aparece nos distintos meios de circulação da cultura da Folia de Reis. Ela coloca em cena questões e fragmentos de histórias individuais ou coletivas e, dentro dessa multiplicidade de discursos, nos permite entender as diferentes versões: a oficial da Folia, a da igreja, a individual, a coletiva, já que pode ser utilizada segundo os interesses de cada campo. A fotografia é, portanto, uma forma de construção de conhecimento por meio de sua leitura.

Embora a prática fotográfica tenha se iniciado há mais de cento e oitenta anos, as pesquisas fotográficas são muito recentes e há um vasto campo a ser explorado. Os inúmeros acervos espalhados são capazes de revelar situações inéditas da cultura brasileira, mas ainda são poucos os fotógrafos que desenvolvem pesquisas relacionando especificamente meu tema de estudo, a fotografia e a Folia de Reis, sendo, portanto, um dos intuitos deste trabalho.

Ao analisar a Folia de Reis, essa fonte imagética permite ir além das meras descrições. As fotografias trazem expressões das realidades vividas durante os Giros, e revelam elementos importantes para a manutenção da memória coletiva daqueles que praticam e preservam a memória da tradição. Corroborando com essa ideia, Le Goff⁷⁵ afirma que a fotografia

⁷⁴FLUSSER, 2002, *passim*.

⁷⁵LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1996.

revolucionaria essa memória, multiplicando-a e democratizando-a, a fim de guardar a memória do tempo e da evolução da sociedade.

As imagens fotográficas servem, portanto, como suporte para a memória, na medida em que registram cenas desse tempo *continuum* que se pereniza dentro delas, podendo ser transportadas para outros tempos, numa mistura do passado-presente. Nesse sentido, entendo que a reflexão sobre as fotografias da Folia de Reis aqui apresentadas implicam numa problemática da memória individual e respondem, também, a uma demanda de memória familiar.

É preciso então, desacreditar da dicotomia documento/arte para insistir a respeito da variedade de práticas e sobre os usos intencionais que sustentam uma produção fotográfica. A fotografia é uma visão subjetiva e o fotógrafo é um artista que compõe a fotografia com a realidade e dessa se apropria, a fim de mostrar de forma satisfatória aquilo que vê.

Para melhor entender a produção feita neste trabalho, fez-se necessário reconstruir a minha história dentro da Folia, trazer sua simbologia, seu contexto histórico, a importância de seus integrantes, sua iconografia, com a finalidade de situar a obra no tempo, como uma arqueologia da produção, e perceber as implicações das minhas ações como fotógrafa, além de observar como os atores sociais são envolvidos e atingidos por essa fotografia.

Em seu livro *Fotografia e História*, Boris Kossoy sugere a necessidade de estudar a tríade fotógrafo, equipamento e a história abordada, já que o fotógrafo filtra e altera a realidade a ser mostrada, no sentido de que escolhe o quê, como e quando fotografar. A intenção é saber sobre quais filtros culturais e ideológicos essas imagens foram feitas, quais instrumentos foram utilizados para dar voz às imagens e, por fim, estudar o assunto no seu tempo específico⁷⁶. Isso me interessa na medida em que estudo uma cultura que é fluida, a Folia de Reis e seus atores sociais estão em permanente mutação, bem como a fotógrafa que acompanha esses Giros.

Ao mostrar as séries de fotografias que compõem essa Instalação, vejo-as carregadas, em sua maioria, da aderência do referente, e outras, em fase de transição para a fotografia-expressão. Sirvo-me, assim, de ambas as definições para o meu trabalho. A *fotografia-documento*, como sendo uma marca da realidade e, a *fotografia-expressão*, que assume um caráter indireto para com a realidade. André Rouillé assinala a diferença entre documento *versus* expressão/arte, como segue:

Do documento à expressão, consolidam-se os principais rejeitados da ideologia documental: a imagem, com suas formas e sua escrita; o autor, com sua subjetividade; e o Outro, enquanto dialogicamente no processo fotográfico. Essa passagem do

⁷⁶KOSSOY, 1989.

documento à expressão se traduz em profundas mudanças nos procedimentos e nas produções fotográficas, bem como no critério de verdade, pois a verdade do documento não é a verdade da expressão⁷⁷.

Importante aclarar que tenho plena ciência de que a câmera fotográfica não é uma reprodutora neutra e, em nenhum momento, a fotografia é cópia fiel da realidade, mas, carrega indícios daquilo que foi fotografado. Devido a isso, na esfera do contemporâneo, há um desprendimento da verdade, e percebo que as produções documentais têm apresentado novas proposições estéticas diferenciando-as de produções que, dentro da história da fotografia, apresentaram-se como uma linha clássica do documental. Os fotógrafos hodiernos posicionam-se de forma a *intervir* no real e exploram com destaque e liberdade a perspectiva estética da imagem em prejuízo ao compromisso da representação fiel do objeto ou assunto documentado, característico de uma linha documental moderna.

Ao ler o conjunto de fotografias que compõem este trabalho, constato a narração de uma história por meio de uma sequência de imagens e sua função mediadora entre o homem e o seu entorno, evidenciando características tipicamente documentais. Nos dizeres de Kátia Lombardi, o trabalho do fotógrafo documental pode ser assim sintetizado:

O trabalho dos fotógrafos documentaristas envolve originalidade e criatividade, situando-se sempre no limite entre a razão e a emoção. Muito mais do que apenas gerar notícias visuais, esses fotógrafos tecem, sob a forma de imagens, comentários sobre o mundo presente, resultado de uma posição participativa e de uma postura ética. Eles se propõem a descrever, comparar, conotar, persuadir, além de inferir valores em objetos e fatos, assumindo a função de observar certas convenções, codificar seus trabalhos e convertê-los em produto de comunicação⁷⁸.

Vou compreendendo a minha prática e meu ato de fotografar. As interferências na imagem são mínimas se comparadas, por exemplo, ao trabalho do fotógrafo Eustáquio Neves⁷⁹, que fotografou o cotidiano dos quilombolas em Minas Gerais. Durante a pós-produção das imagens ele sobrepunha diversos negativos para criar uma única imagem, com o intuito de reforçar as questões por ele trazidas no tocante ao preconceito e racismo. Neves alia o conceito teórico daquilo que pretende discutir com uma prática que reforça essa visão, ou seja, ao

⁷⁷ROUILLE, André. **A fotografia:** entre documento e arte contemporânea. Tradução Constancia Egrejas, São Paulo: Editora SENAC, 2009. p. 19.

⁷⁸LOMBARDI, Kátia. **Documentário Imaginário:** Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. 2007, 172 f. Dissertação de mestrado (Programa de pós-graduação em comunicação social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2007.

⁷⁹Eustáquio Neves é fotógrafo e videoartista, autodidata, brasileiro. Desenvolve técnicas alternativas de fotografia manipulando negativos e cópias.

sobrepôr os negativos há um enegrecimento da imagem, que evoca um discurso sobre a raça; os altos contrastes trazem as desigualdades ou diferenças sociais, o racismo (figura 48)⁸⁰.

As imagens de Neves produzem uma narrativa não-linear exigindo do espectador uma participação ativa para a sua interpretação.

Outro trabalho, bastante peculiar, é o desenvolvido pelo artista multimídia Arthur Omar, em *Antropologia da Face Gloriosa*. Ele afirma que se afasta fisicamente do espaço documental do Carnaval para se dedicar a pós-produção fotográfica (figura 49).

Há um deslocamento do lugar - espaço físico, do contato, da experiência vivenciada para uma migração ao espaço do laboratório, do espaço digital, do manipulável. O fotografar passa a ser o espaço de alimentar o acervo, mas é, principalmente, no pós-fotografar – seja no processo químico ou digital – que o trabalho é realizado.

Nesse sentido, Omar afirma:

Quando me afastei fisicamente do espaço documental do Carnaval, e me concentrei no pós-fotografar, inaugurei a etapa antropológica propriamente dita. Uma antropologia autêntica, fundada na estética, no olhar e na simulação. Um método completo e um verdadeiro campo de investigação, com técnicas e tarefas específicas. Um longo trabalho sobre a imagem, sem a câmera, organizando, comparando, conceituando, planejando e, principalmente, nomeando a imagem⁸¹.

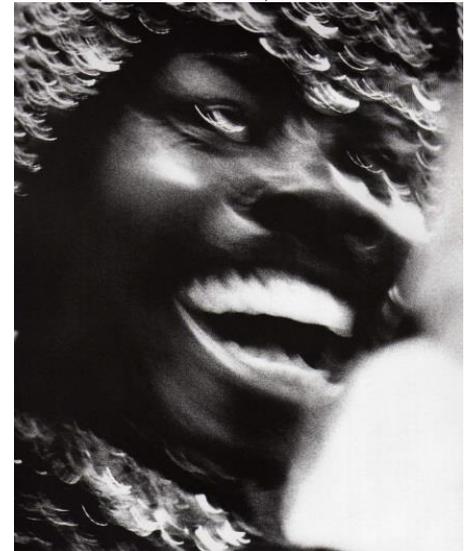
Percebo com essa asserção que o trabalho de edição, o pós fotografar ganha relevância

Figura 48 - Foto de Eustáquio Neves, série Arturos, 1994, s/ título.



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural.

Figura 49 - Leite Zulu para Harmonia Química Nacional, do livro *Antropologia da Face Gloriosa*, de Arthur Omar, 1997.



Fonte: Revista ZUM.

⁸⁰NEVES, Eustáquio. [Sem título]. Série Arturos, [Contagem, MG], 1994. 1 fotografia, P&B. Técnica: fotografia construída. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16061/sem-titulo-contagem-mg>>. Acesso em: 21 de Jun. 2018.

⁸¹OMAR, Arthur. Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca. **Revista ZUM**. São Paulo: 2018, sem paginação. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

no processo de construção da imagem.

Trago essas referências para mostrar que tenho ciência do que seja um trabalho que se abastece do caráter documental, mas é apresentado de forma ficcionalizada, todavia, no meu processo de fotografar a Folia de Reis, tenho a necessidade do contato com os foliões, de “estar presente”, de conversar, olhar nos olhos, sentir a força das músicas, passar pelos dias de Giro. E, no processo de realização da poética, ou seja, do mostrar as fotografias, não quero ficcionalizá-las além daquilo que é trazido pela subjetividade do meu olhar. Não é uma questão de “purismo”, apenas não tenho dilemas com a presença do *referente* na fotografia, tampouco, é por desconhecimento, pois uso o programa da câmera segundo meu interesse. Entendo, todavia, que aceitação da fotografia documental no pensamento e no âmbito artístico-contemporâneo, é outra questão.

Ademais, vejo nos exemplos citados, as infinitas possibilidades de desenvolvimento do trabalho fotográfico, e trago comigo essas referências por haver pontos que me tocam. A frase de Omar Arthur sintetiza, em parte, minha busca:

Tem-se uma ideia da fotografia como algo puramente visual, como se as coisas estivessem colocadas à frente da câmera, e você fosse simplesmente um registrador. Para mim não. Vejo a fotografia como a inserção do fotógrafo — com seu corpo, sua mente, sua história — num determinado espaço. Ele se inscreve ali, interage, reage, adquire uma posição psíquica, subjetiva em relação ao que faz. E essa posição, mais que uma localização física, geométrica, que todos imaginam ser a que leva a encontrar o posicionamento para apontar sua câmera, o ângulo. Ao contrário, é uma posição subjetiva: ele tem que estar com a atitude correta, inserido em um espaço⁸².

Guy Veloso é outro fotógrafo documental que estuda a cultura brasileira, a religião, a arte e a fé. Começou fotografando o Círio de Nazaré, aos 18 anos e, ao longo do seu trabalho, desenvolveu um trabalho com os “Penitentes” ou “Alimentadores de Alma”, que são grupos laicos, secretos, com prática de autoflagelação e durante certas épocas do ano, saem à noite com os rostos cobertos por capuzes, para rezar pelas almas sofredoras.

Uma das vertentes que me atraem no trabalho de Veloso, além da temática, é o uso das cores, constantes em suas obras. As cores quentes como os tons avermelhados remetem ao sangue (dos penitentes, do esforço, de Jesus, etc) e ao fogo (o fogo das velas acesas, o ardor da fé.). Os tons frios também compõem as imagens, o azul remete ao céu, o branco (signo de pureza, castidade, singeleza) e o preto/branco adquire um caráter mais documental. Na Folia de Reis não há uma relação específica das cores com a iconografia, embora alguns devotos expressem sentimentos como “dar mais alegria à festa”, na maior parte dos relatos, a intenção manifesta é “deixar colorido”, “chamar a atenção”.

⁸²OMAR, 2018, sem paginação.

Quanto à sua fotografia, afirma que seu interesse não é só mostrar, nem descobrir coisas novas, nem só fazer um estudo/pesquisa sobre o tema, ressalta que a parte estética é muito importante ao seu trabalho. Ele realiza uma imersão nas comunidades religiosas brasileiras e o caráter documental e estético do seu trabalho se entrecruzam, exigindo uma leitura minuciosa da construção fotográfica. Em uma entrevista dada ao jornal O Globo, o repórter afirma que ele é um fotógrafo documental, e sua resposta foi:

Esse termo está em desuso. Já me considero um artista, que usa a fotografia como forma de expressão. Procuo histórias reais para contar, mas conto do meu jeito. Tenho me especializado em grupos que praticam rituais no interior do Brasil. É algo real, mas com a minha estética⁸³.

Ouvi, recentemente, uma frase de Aninha Duarte que me fez refletir: “o artista não dá saltos”, no sentido de queimar etapas, o trabalho tem um tempo de maturação. A compreensão do meu processo de fotografar é um exercício constante. A fotógrafa, que com seu fazer artístico, realizava exposições fotográficas, enveredou-se para as Artes Visuais, por entender que apenas suas imagens não mais bastavam para seu lugar de fala, havia a necessidade de uma expansão. Como consequência desse desejo interno, criar uma Instalação e acrescentar objetos ao universo da Folia foi um verdadeiro desafio artístico.

Em um exercício de comparação, levando em conta esse processo vivido por mim, o que percebo com os trabalhos dos fotógrafos-artistas citados é que, cada um ao seu tempo e modo, encontrou o jeito contemporâneo de desenvolver suas práticas. E, isso se deu de forma natural dentro do fazer contínuo. Sobre esse processo de trilhar os caminhos da arte, Fayga Ostrower nos alerta:

Nunca se sabe antes para onde levará o caminho. À medida em que for se abrindo para o artista, o artista também o define, guiado por sua intuição. É um caminhar ativo e passivo ao mesmo tempo, ousado e receptivo. Pois em cada percurso há um ponto crucial de não-retorno, ponto determinante para o desenvolvimento que resultará em novas formas – e é aí precisamente que encontraremos os acasos significativos⁸⁴.

Para o meu fazer fotográfico, a intenção é refletir – a partir do fato de documentar – a criação dessas imagens da Folia de Reis. Gerar narrativas eficazes no contexto da comunicação visual contemporânea, contar histórias com diferentes abordagens, mas que também cumpram com a função de comunicar, haja vista que o interesse com a presente pesquisa é manter a tradição estudada. Ostrower afirma:

⁸³VELOSO, Guy. Guy Veloso, fotógrafo: 'O carnaval é uma paixão religiosa'. **O Globo**, Rio de Janeiro: 2016. Entrevista concedida a Marco Grillo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/guy-veloso-fotografo-carnaval-uma-paixao-religiosa-18592674>>. Acesso em 20 fev. 2018.

⁸⁴OSTROWER, 1995, p. 268.

O rompimento como programa de ação, romper por romper, para se manter dentro de uma categoria artificial da eterna “vanguarda”, embalsamando como se fosse uma postura de eterna adolescência, nada tem a ver com arte. Não se identifica nem com motivações e nem com metas artísticas⁸⁵.

Trago ainda, alguns outros artistas que influenciam minhas pesquisas, meu olhar e meu fazer. Estar em contato com essas referências é uma forma de retroalimentar minha fotografia. São eles: José de Medeiros (*Candomblé, 1957*), Tiago Santana (*Benditos*), José Bassit (*Imagens Fiéis, 2003*), Christian Cravo (*Irrendentos*), Ed Viggiani (*Irmãos de Fé, 1991*), assim como Eraldo Peres, Maureen Bisilliat, Walter Firmo, Denise Camargo, Nair Benedicto, Mario Cravo Neto, Miguel Rio Branco, Elza Lima, Luiz Braga.

O amadurecimento de uma obra em construção exige tempo para reflexão. Mas, o que é ser fotógrafa no Giro de Folia? Respondo conforme os dizeres de Camargo:

E minha fotografia está marcada por meus reconhecimentos e pertencimentos – como separar o sujeito do seu projeto poético? Mesmo que o objeto tratado artisticamente conserve as características do seu referente, como muitas vezes a fotografia o faz, estaremos diante de subjetividades diversas e criação de modelos de realidade, no processo de sua elaboração, que pertencem a seu autor e, portanto, à obra⁸⁶.

Tudo muda. Os sentidos se aguçam. Está acionado o “Fotografar Folia”. Estradas rotineiras são agora “estradas de Folia”. Paisagens corriqueiras são vistas com o olhar de quem busca a relação com a Folia. É a fotógrafa girando memórias e experiências vividas na infância ao acompanhar meu avô.

A pesquisa de campo é o lugar em que o olhar se torna seletivo e a subjetividade entra em ação. Diante de um mundo de possibilidades, escolher as especificidades das coisas que se lançam à câmera. O ato de fotografar acontece em giros mesmo. Há um “Giro do meu Ver” dentro do Giro da Folia. É um giro interno, um revolver de emoções, uma relação de estar dentro de mim e dentro da Folia, do seu fazer. Fotografo os foliões, tudo: expressões, mãos, olhos, boca, unhas vermelhas, pescoço, pele, pés, roupas, chapéus, adereços. Giro, mudo de lugar, altero o ponto de vista. Começam os instrumentos. Primeiro a viola, violão e cavaquinho – aqui a “presença” do meu avô, esse era o seu instrumento. Vejo, ouço, sinto. A sanfona dá o tom, preenche, desperta. A sonoridade do repique do pandeiro. O batido da caixa estremece e compassa. Giro, outra movimentação. Vêm as vozes. Capitão versa, folião responde em 2^a, 3^a, 4^a, 5^a e 6^a voz. A câmera media, enquadra, desfoca, espera, “atira”. Um giro completo, dentro do “seio” da Folia, que são os foliões e seus instrumentos.

⁸⁵OSTROWER, 1995, p. 268.

⁸⁶CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. **Imagética do Candomblé: uma criação no espaço mítico ritual**. 2010, 156 p. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de pós-graduação em artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010, p. 133.

Posso agora observar o externo. Onde estou? Gira o olhar que procura coisas antigas, velhas. O novo e moderno não interessam. Uma sala, assoalho de madeira. Porta retrato na estante empoeirada. Nossa Senhora e teias de aranha no altar. Rachaduras na parede, ideia de tempo transcorrido, histórias. Cada objeto tem a sua. O morador ao lado da cortina de pano – divisa sala e cozinha. Terço de madeira pendurado na soleira da porta. Giro. Outro ângulo. Raios de sol na janela entreaberta. Ayrton Senna e Santo Sudário, lado a lado na parede. Giro, caminho. Que casa é essa? Olho o terreiro. Cabeça de boi pendurada. Ferro amontoado, ferramentas, botas e flores. Canteiros. Paiol. Pavão na janela. Cabaças, orquídeas. Porta de madeira num quarto isolado. O que tem dentro? Caminho mais, tomo distância. A pintura desbotada no muro diz “Fazenda Paciência”. Estradinha de terra. Carroça tracionada por cavalo. Paisagem. Nuvens. Pôr do sol. Céu avermelhado. Fim de tarde. Mais um dia de histórias contadas por fotografias.

Giro interno. Giro externo. É assim. Fracionado em *frames*, tomadas fotográficas. Recortes do tempo em frações de segundo, na longa exposição da vida de Folia. De todos os giros vividos, a minha Instalação. E algumas fotografias mostradas na sequência.

3.1.1 Fé – A realidade (in)corpórea

Figura 50 - Momento de fé (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa.

Figura 52 - Momento de fé (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa.

Figura 51 - Momento de fé (c).



Figura 53 - Momento de fé (d).



Fonte figuras 52 e 53: Acervo fotográfico da autora.

Figura 54 - Visualidade do grupo “Fé”, disposto na parede do MUnA.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

O grupo denominado “Fé” foi construído a partir da observação de expressões das pessoas (devotos) em momentos de maior interiorização, nos quais manifestam sua devoção e crença nos dons divinos dos Três Reis Magos, dessa forma, uma das características da Folia de Reis é justamente essa fortíssima religiosidade que os foliões possuem na relação de fé com seres divinos.

Antes de adentrar propriamente no tema das fotografias desse grupo, qual seja, a fé e suas expressões, faço um adendo para justificar uma opção estética, a seguir.

Em que pese uma visualização da Folia de Reis ser sempre uma festa muito colorida, e é sabido que as cores têm seus significados e influências, mas a decisão pela monocromia neste conjunto, além da escolha pessoal e uma possível opção de diferenciação, é em razão de que, muitas vezes, a cor “rouba” a atenção do assunto. O vermelho da camisa do devoto não pode desviar o olhar do, que neste grupo, nos compete contemplar. Sobre esse aspecto, Lima, citado por Quinto, ressalta que devemos questionar:

Se a forma de leitura de uma fotografia muda quando essa foto é em cores. Sem dúvida que sim. [...] As cores primárias (vermelho, amarelo e azul) são perceptíveis antes das cores secundárias (laranja, violeta e verde) e quanto mais puras forem essas cores, mais elas se destacam em relação às não puras. Da mesma forma, os componentes de cor vermelha dominam em relação ao amarelo e ao azul. O vermelho do sangue de um acidente ou crime acentua indevidamente a questão emocional da mensagem⁸⁷.

⁸⁷LIMA, 1989, p. 82 apud QUINTO, 2012, p. 76 et seq. Cf. QUINTO, Maria Cláudia. Por trás das lentes, uma história: a percepção de fotógrafos sobre as imagens da mídia impressa. In: MONTEIRO, Charles (Org.).

A monocromia evita a distração das cores e, neste momento, quero destacar a gestualidade e as expressões. Uma abstração da cor talvez possibilite uma maior concentração no que aqui me interessa mais: os gestos. Corrobora meu entendimento o fotógrafo Ed Viggiani ao afirmar: "Me sinto melhor fotografando em 'pb'. Tiramos informações desnecessárias e a relação fica restrita com a forma, a luz e o tempo"⁸⁸.

Nesse sentido, a escolha poderia ser por fotografias em preto e branco, mas, em sua gênese, elas aparentariam uma dualidade, um valor antagônico de luz e trevas, positivo e negativo, talvez conflitos ou contradições, sobretudo apontar diferenças, extremos, e esse também não era o caminho.

No momento da edição, o marrom me remeteu a uma ideia de terra, de chão, de território, de um pertencimento e ofereceu mais guarida ao pensamento ou às sensações a serem transmitidos, ainda que não exista controle sobre o olhar do espectador. Essa tonalidade gerou, ao meu ver, um pouco mais de abstração do mundo material e apontou uma busca da interiorização. Uma possível alegoria ao ato que faço ao rezar. Fecho os olhos àquilo que me mantém presa ao externo, saio da camada do real e do palpável, para adentrar nos detalhes do mundo do sensível, do sagrado, o contato com aquilo que considero divino. A busca pela essência e não pela aparência. As cores, nesse tópico da pesquisa e produção, podem não dizer tanto quanto se fossem omitidas das fotografias, valorizando com isso outros interesses como as mãos petitorias, as posturas físicas, as linhas, texturas e formas da imagem.

Justificada a escolha subjetiva da monocromia, passo à análise da gestualidade e outros elementos perceptíveis neste elenco.

A palavra fé vem do latim *fidis*, que é fiar-se, ter confiança.

No mundo ocidental, tão abalizado pelo esforço da racionalidade científica, que define o que é a verdade que o sustenta, quando se depara com as questões do simbólico, logo tem a percepção de que se trata de algo irreal ou de uma ilusão, em razão da impossibilidade de serem constatadas concretamente. O simbólico vem, todavia, para expressar o que é profundo nas nossas vidas, como por exemplo, a esperança, o amor, a felicidade, a dor, o sonho, assim como a fé. Porém, esses sentimentos etéreos esbarram numa realidade corpórea. A esse respeito, encontro a seguinte colocação de Tânia Navarro:

Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes. Porto Alegre: EDIPUCR, 2012. cap. 3, p. 72-88. (Série Mundo Contemporâneo).

⁸⁸ED Viggiani, O olho esquerdo de Ed Viggiani registra fragmentos do Brasil. **Folha de São Paulo:** Guia Folha [online], São Paulo: 2009. Entrevista concedida Mayra Maldjian, 19 set. 2009. Disponível em: <<https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u626208.shtml>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

Não mais se visa encontrar o âmago do real, a essência da natureza, mas compreende-se a realidade em diferentes níveis de concretude, em dimensões diversas não excludentes, ao contrário, constitutivas do real como um todo, em gradações não hierarquizadas⁸⁹.

As experiências do simbólico devem ser vivenciadas pois, só sabe o que é amor ou a dor da perda aquele que já passou por esse sentimento. E, acredito também que, com o sagrado não seja diferente. Há que se vivê-lo para compreender alguns acontecimentos, para sentir os lugares, e gozar certos fatos. Não se resume a apenas “acreditar”. O homem percebe que ele não é só matéria e os símbolos do sagrado trazem essa correspondência entre a vida e a metafísica.

Segundo a mesma autora:

Na verdade, a vida social produz, além de bens materiais, bens simbólicos e imateriais, um conjunto de representações, cujo domínio é a comunicação, expressa em diferentes tipos de linguagem, discursos que se materializam em textos imagéticos, iconográficos, impressos, orais, gestuais, etc⁹⁰.

Nas fotografias da série “Fé”, pode-se observar o corpo em situação de fé. Os olhos são cerrados para deixar de mirar o externo e buscar um apaziguamento da mente e das emoções, joelhos dobrados, mãos unidas, cabeça abaixada. Uma das expressões que saltam aos olhos é a postura das mãos. Fica evidente, também, nesses momentos que há uma relação cultural de respeito pelo sagrado. Os homens tiram seus chapéus nos momentos de oração e se ajoelham, como acontecia tempos outrora quando passava um enterro nas ruas ou procissões.

A Folia de Reis tem alguns ritos que são seguidos pelos seus devotos. Um deles acontece no dia da saída da Folia, ou seja, no primeiro dia de caminhada, é o costume de rezar um terço para iniciar a jornada. E esse é um dos momentos em que a devoção aflora.

A fé, reafirmada por meio das rezas, romarias e penitências, é uma forma de interação social e satisfação pessoal. Ricos e pobres, negros e brancos, se misturam em meio às crenças a fim de louvar as divindades.

O gesto é antiquíssimo, remonta a civilização egípcia. As mãos unidas (figuras 55 e 56), na altura do coração, de forma espalmadas ou entrelaçadas, demonstram um ato de submissão, fidelidade e entrega ao santo devotado. Também denota gratidão e paz, é a representação do processo de unificação do corpo com o espírito.

⁸⁹ NAVARRO, Tânia. **História no Plural**. Brasília: Editora Universitária, 1994, p. 44.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 46.

Figura 55 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Fé” (a).



Figura 57 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Fé” (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

A união pode ser com as próprias mãos ou com as mãos do outro (figura 57), no momento em que todos fazem uma corrente de oração. Mais do que uma simples conexão física com o semelhante, é também partilhar da mesma fé e do mesmo momento.

Figura 56 - Momento de oração, devotos de mãos unidas. (Grupo Fé)



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

As mãos erguidas ao alto buscam uma forma de conexão com o superior, a energia que está “acima”, o sutil. Aproxima-se com o gesto de rendição, erguer as mãos para se render ao poder superior (figuras 58 e 59)

Figura 58 - (a) Devotas em oração, mãos elevadas, em súplica. (Grupo Fé)



Figura 59 - (b) Devotas em oração, mãos elevadas, em súplica. (Grupo Fé)



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

O ato de beijar a Bandeira é frequente. Tocar o objeto considerado sagrado aproxima da divindade e traz o benzimento ao sujeito que a tocou. Após o beijo é feito o sinal da cruz para selar a prática (figura 60).

Beijar a bandeira é sagrado.

Figura 60 - Devoto em cadeira de rodas, durante o ato de beijar a bandeira. (Grupo Fé)



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

3.1.2 Mulheres na Folia – Dos Reis às Rainhas

Figura 61 - Mulheres na folia (a).



Fonte: Acervo fotográfico da autora, 2017.

Figura 62 - Mulheres na folia (b).



Figura 63 - Mulheres na folia (c).



Fonte: Acervo fotográfico da autora, 2017.

Figura 64 - Mulheres na folia (d).



Fonte: Acervo fotográfico da autora, 2017.

Figura 65 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Mulheres na Folia”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

No agrupamento de fotos chamado de “Mulheres na Folia” foram selecionadas fotografias que demonstrassem a participação e presença ativas das mulheres na tradição da Folia de Reis, que poderia, portanto, chamar “Folia de Rainhas”.

Com o desenvolvimento da compreensão sobre as diferenças corporais sexuais, a

sociedade cria ideias e valores sobre o que significa ser homem ou mulher, feminino ou masculino, essas são as chamadas representações de gênero. A questão de gênero está ligada à forma como a sociedade cria os diferentes papéis sociais e comportamentos relacionados aos homens e às mulheres. São criados padrões fixos do que é próprio para o feminino e para o masculino, e essas regras são reproduzidas como um comportamento natural do ser humano, criando condutas e modos únicos de viver, que são observados na forma como estão organizadas na sociedade os valores, desejos e comportamentos.

Embora tenham ocorrido alargamentos nesse diálogo, em muitas esferas da nossa sociedade a questão de gênero e as desigualdades ainda devem ser discutidas.

As Folias de Reis são preponderantemente formadas por homens, contudo, no exercício de fotografar essa tradição no período compreendido entre os anos de 2013 e 2018, observei uma maior participação das mulheres como foliãs, integrantes das Folias.

Importante destacar que a mulher sempre esteve na festa, no local do acontecimento, porém, na condição de acompanhante do folião, de mera espectadora, de cozinheira, de servente, nos serviços de organização, limpeza, ornamentação do ambiente, ou seja, atrás das coxias.

Desdobramentos do Movimento Feminista⁹¹, a mulher tem atuação efetiva na sociedade contemporânea, e isso pode ser observado também nas Folias de Reis da cidade de Uberlândia e região – local delimitado para esta pesquisa.

A mudança de mentalidade vem ocorrendo de maneira gradual. No período estudado foi encontrada apenas uma Folia em que todas as integrantes eram mulheres, sendo ainda o mais comum que exerçam papéis secundários dentro da estrutura organizacional da Folia, como por exemplo, bandeireira ou alferes da bandeira (figura 66 e 67).

Figura 66 - Mulher participando da Folia (a).



Figura 67 - Mulher participando da Folia (b).



Fonte (fig. 66 e 67): Acervo fot. de Karina Sousa, 2018.

⁹¹O Movimento Feminista é um conjunto de movimentos políticos, sociais, ideologias e filosofias que têm como objetivo comum: direitos iguais e o empoderamento feminino e a libertação de padrões patriarcais, baseados em normas de gênero.

Os postos de capitão e primeiras vozes ainda são de predomínio dos homens, mas as mulheres já atuam tocando instrumentos como violão, reco-reco, caixa, cavaquinho e também fazendo as vozes mais agudas (figuras 68 e 69).

Figura 68 - Foliãs cantando na Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Em um dos depoimentos colhidos, um capitão de Folia fala que as mulheres são “esforçadinhas, mas que ainda não sabem cantar”. Outro folião diz que a Folia é masculina por representar os Três Reis Magos (homens) que percorreram o caminho, até o Menino Jesus. Caminho que poderia conter perigos, com jornadas feitas à noite (e não era usual a mulher sair à noite), sem condições adequadas de higiene, tampouco existiam relatos de que foram acompanhados por suas esposas. Com base nesses argumentos, as mulheres não poderiam sair em jornada com os homens, logo, não haveria espaço para elas na Folia de Reis.

Em que pesem esses pensamentos polarizados, a atuação da mulher (figuras 70, 71 e 72) como membro das Folias tem se intensificado, trazendo com elas as características que lhes são peculiares, demonstrando seus estilos e suas formas de viver. No

Figura 72 - Mulheres membros da folia.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014 – 2018.

Figura 69 - Foliã tocando na Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 70 - Mulheres membros, com participação ativa no grupo de Folia de Reis.



Figura 71 - Participação ativa na Folia.



momento das apresentações, com bastante personalidade, demonstram suas vaidades, as unhas pintadas, o uso de óculos de sol, botas pontiagudas, e até mesmo um violão cor-de-rosa.

A ideia de selecionar essas fotografias é também uma forma de dar voz a todas essas mulheres que, também na Folia de Reis, conseguem seus espaços, ainda que em terrenos áridos. Outro ponto bastante significativo é a inserção da mulher no espaço da Folia, que deve ser encarada de forma bastante positiva no sentido de dar continuidade e permanência a essa tradição. Sobre essas mudanças, Giovannini nos fala:

As folias de Reis da Zona da Mata de Minas Gerais têm suas raízes na zona rural do princípio do século XIX, no início da colonização da região, e por isso seu ritual tradicional se refere a uma realidade diferente da realidade urbana do século XXI. Mas os rituais se modificam e se adaptam às novas circunstâncias, o que evidencia sua insistência em permanecer diante da vida contemporânea, revelando sua capacidade dinâmica de adaptação. Por isso, as eventuais mudanças na tradição não devem ser encaradas como negativas, pelo contrário, fazem parte da história, são sinais da criatividade da cultura popular⁹².

O ritual da Folia de Reis é remodelado, permeabilizado pelas mudanças, o que fica expresso no fato de reconhecer o trabalho da mulher, valorizar sua presença e, não obstante, manter o cerne do que é considerado de fundamental importância para a tradição, ressignificando-a de acordo com as transformações da sociedade.

3.1.3 Bandeiras: Escudos de Proteção

Figura 73 - Bandeiras: escudo de proteção (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

⁹²GIOVANNINI JUNIOR, Oswaldo. **Folguedos da Mata**: Um registro do folclore da Zona da Mata. Leopoldina: Do Autor, 2005. p. 17.

Figura 74 - Bandeiras: escudo de proteção (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 75 - Bandeiras: escudo de proteção (c).



Figura 76 - Bandeiras: escudo de proteção (d).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 77 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Bandeiras”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

A Bandeira é o objeto ritual mais reverenciado da Folia. Seu uso é obrigatório em qualquer momento de atuação, já que é considerada fundamental pela sua significação.

É chamada de “bandeira” por uns, e de “estandarte” por outros. Câmara Cascudo esclarece essa diferenciação, ao afirmar:

Assim são as bandeiras que, pela mão de alguém, vão de casa em casa a recolher donativos para as festas do Divino, Reis, São João e outros santos. Há também bandeiras em molduras. É o que acontece em São Paulo: Santa Cruz, São João e o Divino. Estas são içadas em mastros. [...] O povo é que não distingue bandeira de estandarte provindos de bandaria, banda, bando, grupo sob o mesmo símbolo, e estendere do ostentar, expor, o brasão do reino ou do senhor feudal⁹³.

Assim, na Folia de Reis, o comum é falar em “bandeira”.

Tendo como suporte uma haste de madeira, bambu ou plástico que permite segurá-la, a bandeira normalmente é confeccionada em tecido de cetim – em razão do seu brilho – ou algodão, em formato quadrado ou retangular, usada no sentido de orientação ‘retrato’. Suas margens são feitas de acabamento bordado ou franzido. Ela é adornada com flores de plástico, pois suportam mais as intempéries do tempo e do manuseio, mas flores de pano ou de papel crepom, de cores variadas, também são usadas devido ao baixo custo e facilidade de

⁹³CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10.ed. São Paulo: Global, 2001, p. 46.

substituição, além de ter a possibilidade de criar uma nova estética para a bandeira a cada utilização.

Além das flores, fitas de cetim coloridas são colocadas ao redor para franjá-la, uma bandeira bem adornada demonstra o zelo e cuidado para com o sagrado. De maneira mais ou menos estilizada, é colada ou costurada uma estampa, que tem a representação da tríade José, Maria e Menino Jesus, além das figuras dos Três Reis Santos. Podem aparecer na imagem também o anjo da guarda e alguns animais.

A crença em seus poderes protetores e curativos é afirmada pelos foliões e devotos que contam terem recebido diversas graças. A Bandeira apresenta um poder mediador, pois é entendida como material e imaterial ao mesmo tempo, pertencendo tanto ao plano natural como ao sobrenatural e, dessa forma, é capaz de realizar a mediação entre os homens, os santos e os antepassados⁹⁴.

Também, há relatos de que, após a visita ao Menino Jesus, os Reis ganharam como presente da Virgem Maria, o seu manto e, com ele, o pedido para que anunciassem o nascimento do Salvador. Desse manto, foi feita a bandeira, e, por isso, ela é o elemento essencial da Folia, pois carrega o sentido e a sacralidade.

Os objetos, por si só, não são sagrados. O que os tornam como tal é o valor afetivo dado pelo indivíduo ou pela sociedade. A bandeira com sua sacralidade é objeto de numerosos contatos corporais por parte dos devotos, que esperam com isso receber proteção e bênçãos. Alguns costumam esfregar as fitas coloridas da bandeira no corpo, especialmente no sobrececho. Outros conversam longamente com a bandeira como se falassem diretamente aos santos, rogando para que seus pedidos sejam atendidos ou agradecendo pelos milagres recebidos.

A bandeira constitui o elemento sagrado da Folia e é tratada com reverência, os moradores das casas visitadas devem beijá-la de forma respeitosa; ela também é passada com fé sobre os doentes e seus leitos e não pode ser deixada em qualquer lugar. Durante a visita às residências, é comum levá-la pelos seus cômodos da casa para que sejam abençoados e purificados. E, durante o tempo em que a Folia estiver no pouso, entre um dia de Giro e outro, a bandeira fica na parede, com suas fitas coloridas pendendo sobre o altar, que é montado pela família residente naquela casa.

⁹⁴BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis.** 2008, 202 p. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008, p. 112.

Já que mencionado, torna-se importante falar, ainda que brevemente, sobre o altar. Ele é um catalisador do sagrado, é onde as coisas materiais se tornam santificadas, local no qual se processa a transferência do material, do profano para o sagrado. Esses saberes são detidos pelos membros mais experientes das Folias e transmitidos aos novos, durante a experiência da Folia, no cotidiano dos Giros.

Durante os rituais, as Bandeiras são levadas por homens e mulheres já familiarizados com o cerimonial e, poucas vezes, por algum jovem já iniciado na tradição, já que existem formalidades a serem cumpridas na função de bandeireiro (figura 78 abaixo).

Outro ponto a ser notado nas Bandeiras de Folia são os objetos *ex-votos* nelas fixados. Presas com pequenos alfinetes, fotos de diversos tamanhos, coloridas ou em preto e branco, de crianças, mulheres, jovens e homens, em representação àqueles a quem a graça foi pedida ou alcançada. Cartas e bilhetes com nomes são frequentes. Do mesmo modo, foi possível observar anexado em uma delas o ‘alvará de licença’ da Folia, concedido pela Associação de Folias de Reis de Uberlândia, documento que comprova a regularidade da Folia para atuação, dentre outros itens (figura 79).

Figura 78 - Fila de Bandeiras. Entre os bandeireiros, apenas um jovem. (Grupo Bandeiras).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 79 - Bandeira de Folia com objetos *ex-votos*. (Grupo Bandeiras).



Fonte: Ac. fot. de Karina Sousa, 2018.

Corroborando com a ideia dos objetos *ex-votos*, observo o estudo realizado por Duarte, que afirma:

É considerado *ex-voto* todo objeto oferecido pelo agraciado a uma entidade intercessora, como forma de pagamento de uma graça ou milagre atendido. (...) Os *ex-votos* são representações objetificadas da fé católica popular. Podem ser materializados em diferentes linguagens visuais: escultura, pintura, desenho,

fotografia e objeto. Eles são construídos em diferentes suportes, com materiais diversificados⁹⁵.

Esses *ex-votos* acompanham a bandeira em toda a sua jornada. E, ao término da jornada, são guardados pelo Capitão ou devolvidos aos donos para que guardem.

Sinalizando em outra direção, é possível reparar também, nas cédulas de dinheiro colocadas na Bandeira como menção, referência e estímulo às doações necessárias para a realização da festa final (figura 80), além de ser um dos claros exemplos da mistura constante entre o profano e o sagrado dentro desse ritual. As notas dependuras às Bandeiras, geralmente são as de mais alto valor, como as de cem, cinquenta ou vinte reais. Servem como referência às doações e visa angariar quantias mais graúdas.

Figura 80 - Bandeira de Folia com nota de cem reais, estímulo à doação. (Grupo Bandeiras).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2015.

⁹⁵ DUARTE, 2011, pg. 123.

3.1.4 Tocar um instrumento: o Som da Folia

Figura 81 - Folião tocando seu instrumento musical (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 82 - Folião tocando seu instrumento musical (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 83 - Folião tocando seu instrumento musical (c).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 84 - Folião tocando seu instrumento musical (d).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 85 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Tocar um Instrumento”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

A Folia de Reis pode ser comparada a uma pequena orquestra em que o Capitão é o regente, aquele que comanda seus músicos e é responsável pelo equilíbrio sonoro dos instrumentos. Ele é quem determina o início das músicas, dá o tom, canta e toca os versos a

serem respondidos pelas outras vozes e pelos instrumentos.

A harmonia sonora dos instrumentos é a sustentação e a força da Folia de Reis. O impacto causado pela junção deles traz vida ao ritual. O batido da caixa cadencia a música e o cavaquinho traz um agudo alegre respondendo ao grave do violão. A viola tem sua posição de destaque e quem chacoalha o coração é o repique do pandeiro. A sanfona traz seu choro saudoso. E assim vai... Esses e outros instrumentos acrescentam suas bonitas particularidades sonoras, todavia, não passam de meros objetos. Profanos instrumentos. Quem realmente faz a diferença são as mãos que os tocam, e elas são fruto de minha observação desde as primeiras saídas fotográficas. Sagradas mãos (figura 86).

Figura 86 - Detalhe da unha do folião, durante apresentação de Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2015.

As mãos que acariciam os instrumentos são ímãs para meu olhar. Há de tudo: homens com unhas excêntricas, grandes, pontiagudas, pintadas com esmalte “base” a mãos brutas que nem se demonstram capazes de atuar com tanta delicadeza, tocam a corda com exatidão. Os dedos calejados pela lida diária, muitas vezes cortados ou machucados são precisos no pressionar das teclas da sanfona. As veias saltadas, as unhas sujas e quebradiças denunciam o peso do trabalho rotineiro, que não é óbice à tarefa devotiva (figura 87 e 88).

Figura 87 - Mãos calejadas tocam os instrumentos. (Grupo Tocar um Instrumento).



Fonte (fig. 87 e 88): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014 – 2016.

Chama a atenção ainda, a fusão que parece existir entre o tocador e seu instrumento. Não apenas aquela interação de quem conhece o próprio instrumento, de quem já se acostumou a tocá-lo, mas da simbiose de cor e texturas de ambos. O tom da pele do instrumentista é o mesmo tom do instrumento (figuras 89 e 90).

Figura 89 - Simbiose de cores entre a pele e o instrumento (a).



Figura 88 - Mãos calejadas tocam os instrumentos.

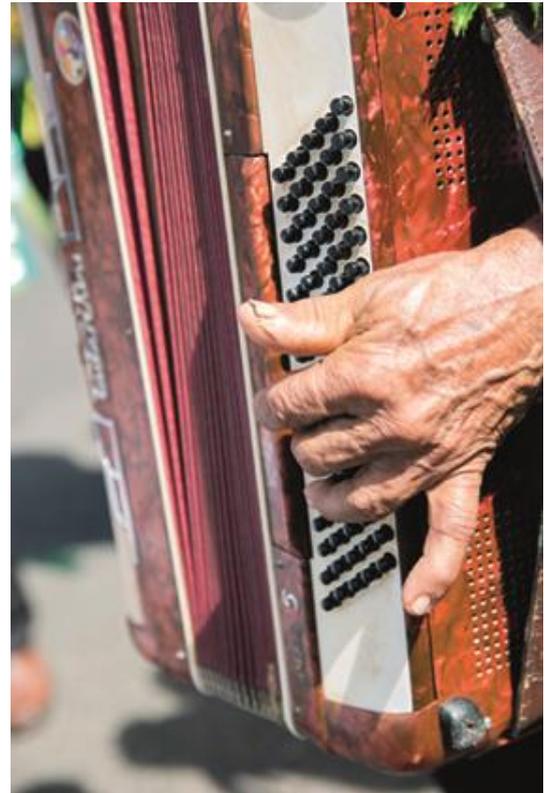


Figura 90 - Simbiose de cores entre a pele e o instrumento (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Para além dessas observações, neste núcleo de imagens o quesito cor é bem destacado. Os instrumentos são ornamentados com fitas, ramos de plástico e flores coloridas, assim como as bandeiras. Segundo ensinam os foliões, cada fita pode ter um simbolismo de acordo com sua cor. As mais utilizadas são: azul (que podem simbolizar a Virgem Maria), amarela (evolução espiritual e material), cor-de-rosa (que tem por signo os doze apóstolos de Cristo), a verde (representa a esperança) e a branca (o Divino Espírito Santo).

Outros adereços vistos com certa frequência são os adesivos afixados no corpo do

instrumento, que fazem referência à paixão por um determinado time de futebol, assim como os terços colocados nos braços das violas, violões e cavaquinhos. De tamanhos e cores sortidos. Mais uma mescla do sagrado e do profano (figuras 91 a 93).

Tocar um instrumento em um grupo de Folia de Reis é dedicar dias inteiros para expressar sua devoção e comungar da fé, alegria e esperança daqueles que praticam e mantêm o ritual.

Figura 92 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (b).



Figura 91 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (a).



Figura 93 - Adesivos de time de futebol e terços colocados no corpo dos instrumentos (c).



Fonte (fig. 91 a 93): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014 – 2017.

3.1.5 Detalhes / Indícios – As Minúcias do Ver

Figura 94 - Detalhes e minúcias (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 95 - Detalhes e minúcias (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 96 - Detalhes e minúcias (c).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 97 - Detalhes e minúcias (d).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 98 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Indícios/Detalhes”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

No grupo de imagens “Detalhes /Indícios”, ao fazer a análise do corpo de fotografias realizadas, percebi que algumas delas tinham cunho mais subjetivo, falavam mais a mim e às minhas experiências do que propriamente como sendo uma expressão singular da Folia de Reis.

Hoje, quando vou fotografar a Folia nas casas, essa memória retorna. Nos momentos que antecedem os ritos, nas pausas para almoço ou café, os foliões descansam seus instrumentos nos sofás, do mesmo modo que eu os via fazer anos atrás. Os violões dispostos em pé com suas fitas esvoaçantes, a cuidadosa forma de colocá-los para que cada um deles se mantenha em segurança, a caixa sempre relegada a um canto em razão do seu tamanho, a sanfona com sua correia fechada impedindo a abertura do fole, o forro do sofá, as rachaduras das paredes velhas de cor desbotada (figura 99).

Figura 99 - Caixa, instrumento musical, colocada em um canto da sala até chegar a hora de iniciar a cantoria.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa (2017).

E tudo isso se magnifica quando, nesse ambiente, entra uma luz suave de fim de tarde. Revivo. É a visualidade da infância marcando a fotógrafa de hoje. É a fotografia se colocando como uma técnica com capacidade de produzir significações subjetivas, no momento em que se desprende de conceitos arraigados como objetividade, verdade, identidade, documento e realidade, abre-se a possibilidade de adentrarmos na ficção.

Esse grupamento são percepções visuais, de dois momentos distintos. O primeiro momento são fotografias de indícios de uma festa de Folia de Reis, como as flores, fitas, a

carteira de folião, um lindo presépio iluminado à luz de velas, o fole da sanfona aberto numa paleta de cores quentes, o toldo colorido que mais lembra o circo, e alguns outros detalhes que chamam minha atenção durante a realização da festa, como por exemplo, o senhor que segura o pandeiro com escritas “Deus Pai Todo”, em esmalte vermelho (figura 100).

Figura 100 - No pandeiro a demonstração da fé.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa (2017).

Walter Benjamin (1985) aproxima o modo de funcionar da câmera fotográfica e cinematográfica ao termo inconsciente. O inconsciente ótico (*Optisch-Unbewußte*) é a relação entre o olhar humano e as possibilidades de registro proporcionadas pelo aparato tecnológico. A fotografia carrega o potencial de perceber o que escapa aos olhos: o aparelho vê o minúsculo,

o imperceptível que ocorre em frações de segundos, graças aos recursos de fragmentação, ampliação, recorte, congelamento e câmera lenta.

Optei pelo enquadramento, o ângulo de visão, a orientação vertical da cena, mas foi com a fotografia no momento de edição, que percebi que faltava o complemento da frase. O inconsciente ótico. A expressão na íntegra é “Deus Pai Todo Poderoso”, mas a palavra grande demais para caber no espaço restante, se mantido o mesmo tamanho de letra e o paralelismo. Só caberia se fosse escrito em forma de meia lua, contornando o pandeiro. O dono optou por não fazê-lo, deixando a expressão incompleta. Interessante perceber que quem conhece a expressão a completa (ainda que mentalmente) ou fica a procurar onde estaria o “poderoso”. Seria uma alegoria ao “extraquadro”⁹⁶ da fotografia?

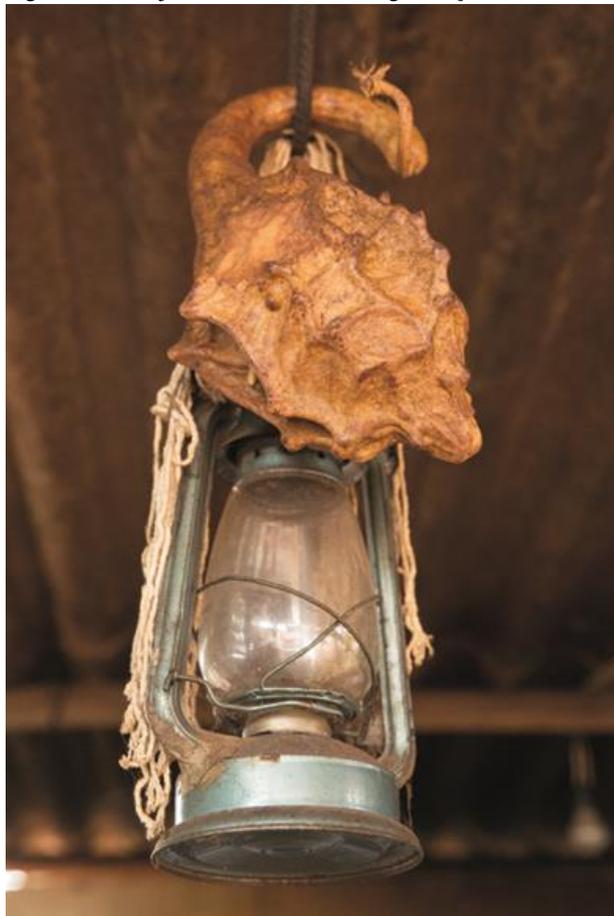
O segundo momento do grupo Detalhes/Indícios, são aqueles minutos pré-festa, nos quais os instrumentos musicais estão à deriva, na espera, aguardando o momento de entrarem em ação.

Como já relatado, pela função de capitão do meu avô, os instrumentos eram reunidos na nossa casa, um dia antes da saída da Folia. E, por falta de melhor opção e espaço, eram colocados nos dois sofás da sala. Era a noite em que eu podia, sob atenta supervisão dele, colocar a sanfona do colo e abrir seu fole, bater no pandeiro e na caixa, dedilhar – ainda que sem nenhum conhecimento – as cordas de violas e violões. Pela minguada paciência do vô, toda essa atividade durava, no máximo, quinze minutos. No restante do tempo me cabia observar e de longe. Sentada no degrau da escada que separava a cozinha da sala, eu ficava a olhar cada um deles, imaginando seus sons. Tinha também a esperança, muitas vezes infrutífera, de que se condoessem de mim e me deixassem ter um segundo momento de fruição.

⁹⁶Extraquadro é aquilo que não é mostrado pela câmera, mas que pode ser imaginado pelo observador. É o que se faz presente na interpretação da imagem, ainda que não esteja dentro do enquadramento.

3.1.5.1 *Objetos Extrínsecos – Resignificações*

Figura 101 - Objetos Extrínsecos - ressignificações.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 102 - Objetos Extrínsecos (a).



Figura 103 - Objetos Extrínsecos (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 104 - Objetos Extrínsecos (c).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 105 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Objetos Extrínsecos”.

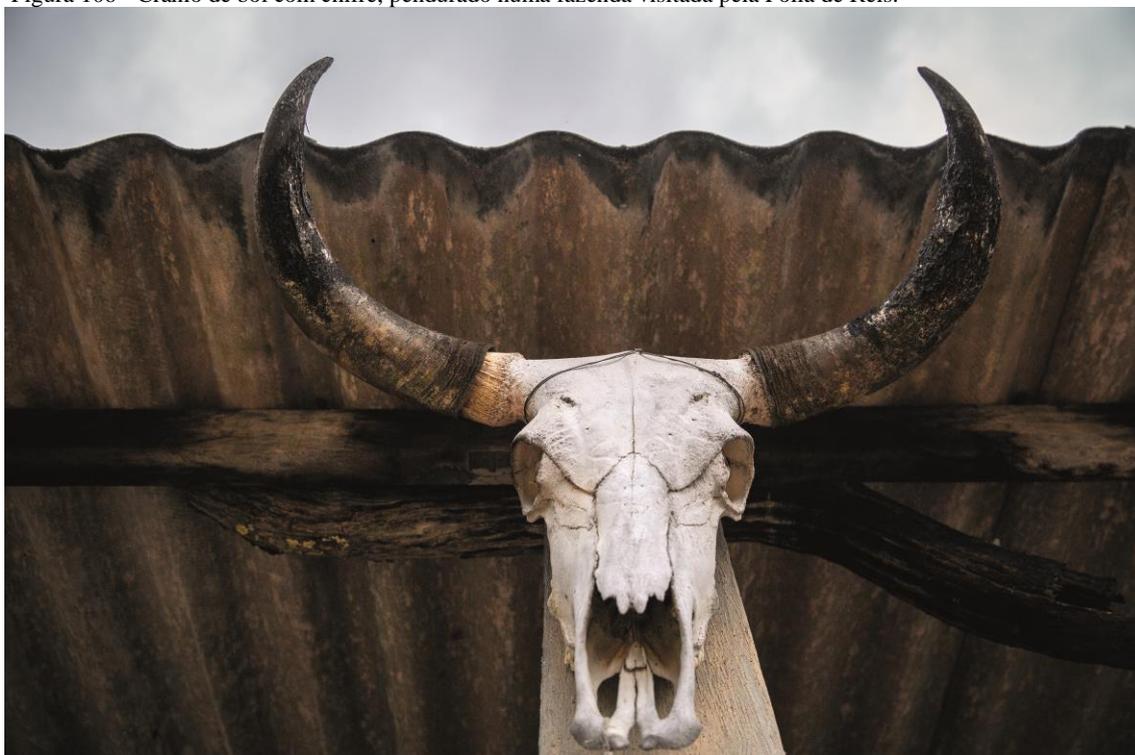


Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Ao sair para fotografar Folia de Reis, seja nas andanças ou nos Encontros de Folias, ainda que minha intenção seja o tema em si, sempre fotografo tudo aquilo que dialoga com meu olhar, mesmo que inicialmente, não tenha uma relação direta com meu assunto. O nome “extrínsecos” se deu a partir da percepção de que esses objetos que eu fotografava não tinham relação com a Folia de Reis, mas, dentro do meu repertório de fotógrafa, eles só existiam em razão de serem objetos que eu via no exercício de fotografar o contexto da Folia. Assim, eles se tornaram para mim tão representativos da Folia como uma bandeira, um presépio ou um instrumento musical decorado com fitilhos, embora não possuam o caráter de sacralidade. É “extrínseco” porque não se pode olhar para uma cabaça e dizer “isso é Folia de Reis”, mas, para mim, é intrínseco no universo da Folia da Karina e sua história construída em torno dela.

Na instalação realizada, no grupo que nomeei “Objetos”, trouxe alguns crânios de boi como representação material daquilo que eu via nessas oportunidades. Como já dito, é recorrente a presença desses crânios nas entradas das casas. O fator de impacto é o tamanho do chifre. Quanto maior, mais chamativo e poderoso o objeto no sentido de afugentar os males. Tive a curiosidade de fazer uma breve pesquisa na internet e encontrei alguns crânios chifrudos à venda. O de maior tamanho estava anunciado a R\$ 300,00 (trezentos reais).

Figura 106 - Crânio de boi com chifre, pendurado numa fazenda visitada pela Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Mas outro também é o motivo do meu interesse, observo que os objetos vão tomando a cor do lugar. A cor da terra impregna. A cor do chifre é muito semelhante à cor da telha. A cor da parede é tom sobre tom ao do crânio de carneiro e seu chifre. Coisas e lugares vão se mesclando, mostrando a convivência duradoura (figuras 107 e 108).

Figura 107 - Crânio em outra fazenda (a).



Figura 108 - Crânio encontrado em outra fazenda (b).



Fonte (figura 107 e 108): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Para além da função mística de proteção, foi a primeira vez que vi uma função utilitária para um crânio (de um animal não identificado por mim). Amarrado por arames em um mastro de madeira, ele foi cortado no topo do cérebro para servir de vaso para uma orquídea.

Assim como os crânios, é comum encontrar cabaças de diferentes espécies, principalmente no ambiente rural.

A maioria delas tem função ornamental e são penduradas para enfeitar os cômodos de convivência coletiva da casa como a cozinha, sala e varandas, embora algumas sirvam como utensílio doméstico. Elas são usadas para lavar arroz, feijão, servir de aparato para descascar legumes, ser copo-medida de

alimentos. Na imagem (figura 109) faz parceria compositiva com uma tábua de madeira e uma bacia/lavadeira de alumínio, uma forma de organização encontrada pelos moradores.

Figura 109 - Parede da cozinha e a disposição dos utensílios.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Acredito que esses objetos me chamam a atenção em razão das histórias contadas pela minha avó Iracina sobre sua infância, na época da minha infância. Por ser seu estilo de vida, fazer parte do seu cotidiano de filha de sitiantes e numa época em que a industrialização ainda não tinha alcançado a zona rural de Uberlândia, ela relata que se alimentavam em cabaças, as bonecas eram sabugos de milho e sua mãe costurava roupinhas para a boneca-sabugo, além de outras histórias que povoaram minhas memórias. Embora eu não tenha vivido todo esse processo, as memórias dela vivem em mim e muito me influenciaram no meu modo de olhar o mundo. Aprecio o ambiente rural.

Esse fato influencia, também, o meu ato de fotografar. Ao sair em Giro com a Folia não me detenho somente no fazer da Folia. Fotografo o ritual em si, mas percorro também, os lugares externos em que a Companhia atua. Seja na zona urbana, seja na rural (e, principalmente nessa), faço o movimento de me afastar – fisicamente – e observar o entorno. Dessas observações, crio um grupo de fotografias que não são necessariamente identificáveis como sendo parte da Folia de Reis, mas que, colocadas nesse contexto, se fazem compreender e relacionam-se com o tema.

3.1.5.2 *Periférico: O Extraquadro*

Figura 110 - Periférico: Extraquadro (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 111 - Periférico: Extraquadro (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 112 - Periférico: Extraquadro (c).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 113 - Periférico: Extraquadro (d).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 114 - Visualidade das fotografias pertencentes ao grupo “Periférico”.

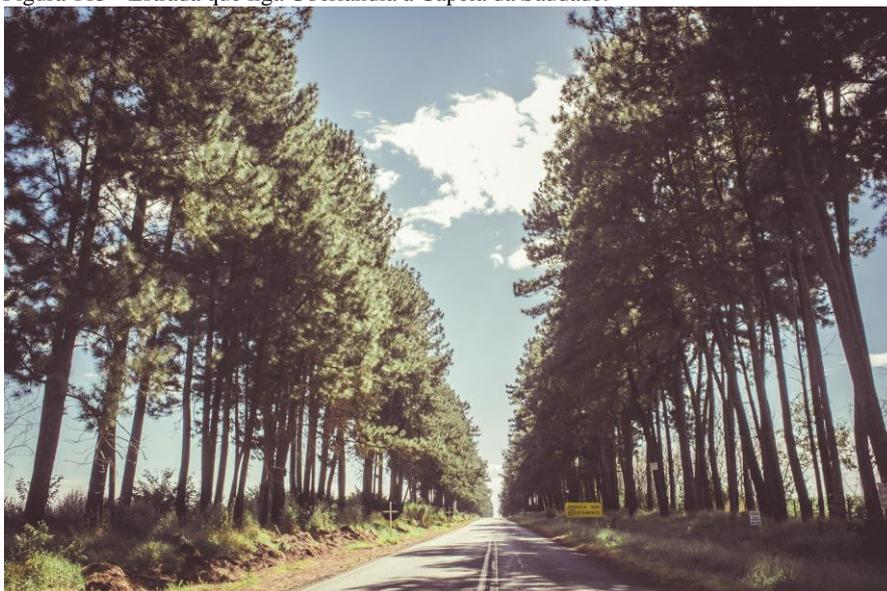


Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Assim como aconteceu em “Objetos Extrínsecos”, se não forem contextualizadas em um conjunto, essas fotografias do grupo Periférico não teriam sentido de Folia de Reis. Mostradas apartadas do contexto seriam locais muitas vezes triviais, comuns. Só fazem sentido neste trabalho quando inseridas no todo, que é a Folia. É um olhar para a periferia, daquilo que expande ou ultrapassa a relação folião-instrumento.

Periféricos são fotografias de “lugares de passagem”, que classifiquei em três categorias: a primeira delas chamo de “locais de transição”. São aqueles trechos de deslocamento entre um ponto e outro e, no decurso deste trajeto, algo se mostrou interessante ao meu universo particular/imaginário da Folia. A própria estrada pode ser o chamativo para a fotografia, o deslocar físico até a Folia (figura 115). Pode ser, por exemplo, a rodovia que liga Uberlândia ao Distrito de Tapuírama, ou a estrada de chão que liga uma fazenda à outra, uma cena tipicamente rural.

Figura 115 - Estrada que liga Uberlândia à Capela da Saudade.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

A segunda categoria de lugar de passagem são as casas, pontos de cantoria da Folia durante o giro. Ali faço meu próprio giro e observo não só a atuação da Folia em si, mas também as coisas periféricas, do seu entorno, como moradores parados na janela a contemplar a movimentação dos foliões ou o momento em que um pavão se empoleira na janela da fazenda, ou ainda detalhes como a construção antiga das casas (figura 116)⁹⁷.

⁹⁷Fazenda com janelas em estilo colonial, e seus moradores observando a chegada da Folia de Reis, na zona rural de Uberlândia – MG.

Figura 116 - Moradores da zona rural observando a chegada da Folia de Reis.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

E, por fim, a terceira categoria são os locais da Festa de Entrega, normalmente o último local de passagem da Folia de Reis naquele ano. Como são montadas as estruturas para receber os devotos e foliões, as paisagens desse lugar, tendas, barracões, construções arquitetônicas como capelas e igrejas antigas, etc. (figura 117)⁹⁸.

Há certo caráter de transitoriedade, que não sei bem como explicar. São as cenas que vão acontecendo nos intervalos de tempo dedicados à Folia de Reis, em que o olhar está acionado no modo “agora estou fotografando a Folia”. Refletindo sobre este ponto, parece haver uma mudança interna

Figura 117 - Tenda construída na Capela da Saudade.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

quando é dia de Folia. (Seria esse um dos efeitos da Festa?). Caminhos que são rotineiros se tornam caminhos de Folia. O olhar que é mais pacífico ou adormecido, nesses dias se torna

⁹⁸Tenda construída na Capela da Saudade para abrigar os foliões durante a Festa. Zona rural de Uberlândia – MG.

acesso, à procura das imagens. E, por estar aberta a olhar, cenas muitas vezes cotidianas passam a ser interessantes (figura 118).

Quero com isso dizer que, pode ser hábito do pavão pousado na janela da casa da fazenda todos os dias, mas, aquela foto só aconteceu porque eu estava desperta em um dia de Folia. Talvez, consiga explicar que o pavão na janela seja rotina, mas, o pavão na janela em um dia de Folia de Reis, é Folia, e por isso, faz parte desse trabalho.

Figura 118 - Pavão pousado na janela da casa, observando o interior.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

3.1.5.3 Retratos: A Identidade da Folia

Figura 119 – Retratos: A Identidade da Folia (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 120 - Retratos: A Identidade da Folia (b).



Figura 122 - Retratos: A Identidade da Folia (d).



Fonte (figuras 122 e 123): Acervo fot. de Karina Sousa, 2017.

Figura 121 - Retratos: A Identidade da Folia (c).



Fonte (figuras 120 e 121): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 123 - Retratos: A Identidade da Folia (e).

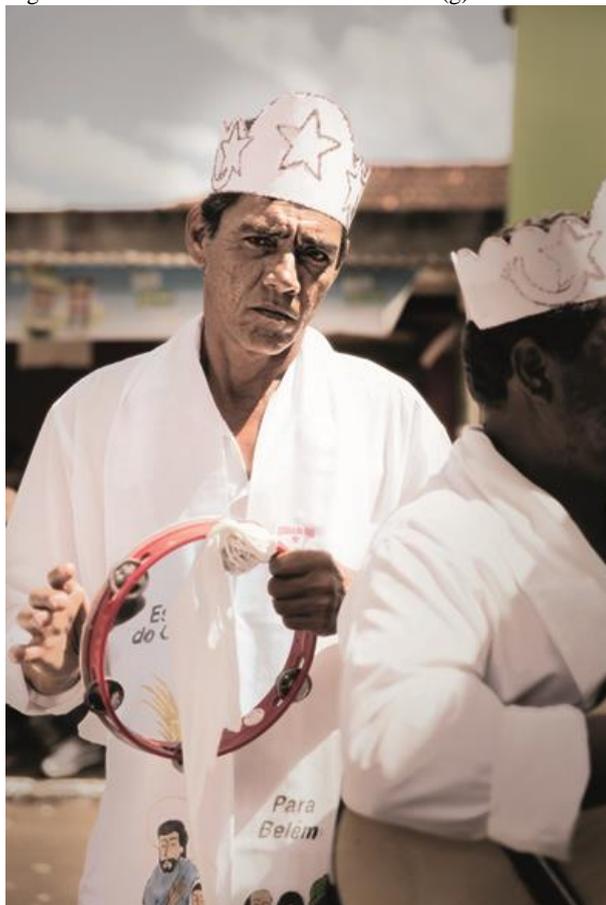


Figura 124 - Retratos: A Identidade da Folia (f).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 125 - Retratos: A Identidade da Folia (g).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 126 - Visibilidade das fotografias pertencentes ao grupo “Retratos”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Começo transcrevendo as palavras de Roland Barthes para iluminar as questões que envolvem a minha experiência de estar diante de um retrato: o retrato “sempre me espanta, com um espanto que dura e se renova, inesgotavelmente”⁹⁹.

O retrato, do latim *retrahere* (copiar) tem seu sentido ligado à ideia de mimese. Na pintura é realizado desde o século XIV e a passagem da prática retratística pictórica para a fotográfica assiste ao surgimento de novas questões sobre o uso social da imagem. Na fotografia, desde sua invenção, é o mais popular de seus gêneros. Foi utilizado para documentar, dar a conhecer, refletir, provocar, idealizar. A aptidão da câmera fotográfica de combinar verossimilhança com metáfora favoreceu o uso da fotografia no universo do retrato. Como anuncia Gisele Freund¹⁰⁰, o surgimento da fotografia permitiu a democratização do retrato e custos reduzidos em relação à pintura. Surgem os retratos de estúdio e a criação de identidades dos indivíduos.

Um retrato é uma forma de individualização do sujeito ou um grupo, extraído, neste caso, do conjunto de elementos que constitui a Folia.

Essa série de fotos são olhares para os indivíduos que fazem essa Festa acontecer do lado de dentro, aqueles que têm ação ou cargo no seio da Folia.

De um retrato pode-se imaginar como é a personalidade da pessoa, as coisas que ela já viveu, o que já enfrentou na sua trajetória de vida. Cada rosto tem o que contar e cada retrato esconde muitos mistérios e carrega mais do que aquilo que está em sua superfície.

Seja de homem, mulher, criança ou adulto, um retrato evoca questionamentos. Quem é? O que sente? Porque esse olhar? É tristeza ou cansaço? De onde vem essa alegria? Cada ponto observado fascina (figura 127).

O retrato tem algo de inalcançável, trabalha uma força, uma presença intangível. Impregna a imagem e, ao mesmo

Figura 127 - Retrato de um pequeno folião da Folia Estrela do Oriente.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2013.

⁹⁹BARTHES, Roland. **A câmara clara**: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 123.

¹⁰⁰FREUND, Gisele. **Fotografia e Sociedade**. Lisboa: Nova Vega, 2010.

tempo, não está ali, é fugidio, escapa. É fruto de uma ambiguidade: ausência e presença. Ao olhá-lo, somos remetidos à presença de uma pessoa, que em verdade, não está ali. Assim sendo, aponta uma presença, ao mesmo tempo em que afirma sua ausência.

Na sequência apresentada na Instalação, ainda que sem uma ordem de leitura definida, o primeiro retrato colocado foi o de meus avós Joaquim e Iracina, em agradecimento simbólico à transmissão do amor pela Folia e os desdobramentos que disso decorreram. Importante destacar que essa é a única foto, de toda a exposição, que não foi tirada por mim e se desconhece a autoria, estava nos arquivos familiares. Como já dito em outro momento do texto, não tive oportunidade de fotografar meus avós, e esse me pareceu um retrato que eu também faria.

As questões da presença e ausência se encontram na fotografia, como observado por Philippe Dubois, em seu livro “O ato fotográfico”:

Ver, ver, ver – algo que necessariamente esteve ali (um dia, em algum lugar), que está tanto mais presente imaginariamente quanto se sabe que atualmente desapareceu de fato – e jamais poder tocar, pegar, abraçar, manipular essa própria coisa, definitivamente desvanecida, substituída para sempre por algo metonímico, um simples traço de papel que faz às vezes de única lembrança palpável¹⁰¹.

Essa presença evocada pelo retrato, de certa maneira, camufla a ausência. Observo aqueles olhares que tudo querem dizer e nada dizem, esperam ser compreendidos no silêncio (figura 128). E surgem tantos questionamentos. Por que retratamos? O que nos atrai nos retratos? São formas de autoengano? Queremos presente aqueles que não mais vivem? O retrato consegue isso? Fazemos os outros sobreviverem através de uma imagem? É a relação retrato-morte, ausência, lembrança, saudade.

Ao olhar, temos de volta a pessoa retratada? Amparo-me nos dizeres de Didi-Huberman¹⁰², que propõe que tudo que olhamos também nos olha. E que aquilo que cada coisa nos devolve ao olhar ultrapassa a

Figura 128 - Retrato dos meus avós, Iracina e Joaquim, em dia de Folia.



Fonte: Autoria desconhecida. Retrato digitalizado do meu acervo familiar, sem data.

¹⁰¹DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papirus, 1994, p. 313.

¹⁰²DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 29 et seq.

visibilidade e está relacionado com quem olha, o que vai configurar formas diferentes de se ver a mesma imagem. Quando olhamos alguma coisa, o que nos olha de volta é aquilo que está tocante às nossas experiências e nossas sensações.

Essa questão do olhar do retrato me remete a uma experiência pessoal. Ao acompanhar a Irmãos Tavares II, deparo-me com a morte daqueles que um dia, eu mesma tive a oportunidade de fotografar. A imagem ainda está clara na minha memória e na fotografia. Era costumeiro que a Folia Irmão Tavares II, em seu giro anual, passasse na casa do Sr. Zeca, um fervoroso devoto (figura 129). Sempre fazia questão de preparar o melhor para os foliões. Almoço caprichado, deliciosas sobremesas, casa arrumada com zelo, manifesta gratidão. Lembro-me de pedir para que ele se sentasse junto a sua família para fazermos a foto. Foi em 2017 e nesse mesmo ano, ele morreu. No giro de 2018, só ausência, mas a foto permanece. Um retrato que me olha duplamente: enquanto mero objeto, a coisa em si me olha, e também os olhos dos retratados me olham. Talvez seja essa a força de um retrato.

Figura 129 - Sr. Zeca e sua família.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

O retrato seria uma forma de conservá-lo aqui? Teria o retrato a capacidade de presentificar alguém que não está mais neste lugar? Ou, ao contrário, afastá-lo ainda mais devido a intransponível distância? No quesito temporal, ele me mostra no presente uma pose do passado, que se eterniza rumo ao futuro enquanto durar o suporte físico ou, nos dias atuais, o arquivo digital. O momento passado é trazido para o hoje, mas já não existe e, com base nisso, posso compreender o duplo poder da fotografia, pois ela tanto me aproxima quanto me mantém afastada do objeto, uma coexistência.

Ao contrário do que ocorria nos primórdios da fotografia em que se acreditava que ao ser fotografado perdia-se a alma, diversas vezes fotografo para manter as pessoas vivas. Remanescente da Folia capitaneada pelo meu avô, o folião Antônio Ribeiro da Silva, que gosta de ser chamado de “Toim Militão”. Ele é o personagem que mais fotografo, ainda que nas edições isso não se evidencie. Folião com mais de 40 anos dedicados à causa e passados dos 90 anos de idade, Militão me faz tomar sua bênção a cada vez que nos encontramos e conta que meu avô não saia com a Folia sem a presença dele pra fazer a terceira voz (figuras 130 e 131)¹⁰³.

Isso me leva a observar que fazer o retrato de alguém é também uma relação com a morte e a ausência, pois, com o decurso do tempo esse fato acontecerá e o que vai sobreviver é a fotografia. É a necessidade de construir uma fotografia de alguém que irá se ausentar, buscar sua permanência, como mostra Roland Barthes, em seu livro *A Câmara Clara*¹⁰⁴, ao falar: “No fundo, o que encaro na foto que tiram de mim [...] é a Morte”. Mas, a fotografia não é um objeto morto, ainda que essa relação fotografia-morte confira força e vitalidade à imagem, trazendo bastante intensidade no presente.

Para mim, fotografar a Folia é fazer girar a morte, a saudade, a memória. Sombras e Luz. E da luz, grafar a vida com o colorido da Folia. Salve a Folia.

3.2 Os Objetos – Biografia e Memória

O grupo nomeado “Objetos” são alguns itens escolhidos para compor esse trabalho, pois foram conquistados ao longo da minha trajetória nos Giros de Folia. Sua presença e importância estão na forma de construção contínua de uma identidade familiar e preservação da cultura transmitida.

¹⁰³Retrato do folião Antônio Militão; e Sua carteira de Folião, registrada na Associação de Folias de Reis de Uberlândia.

¹⁰⁴BARTHES, 1984, p. 29.

Figura 131 - Carteira de Folião.



Figura 130 - Retrato do folião Antônio Militão.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2016 – 2017.

Dentro desse grupo falo dos crânios de boi, do cavaquinho, da Bandeira, das cabaças, do relógio e, também da mesa e cadeiras situadas no centro do local expositivo, como se vê abaixo (figura 132).

Figura 132 - Ângulo de visão da Instalação, mostrando a disposição da mesa e cadeiras.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Ao criar uma instalação com esses objetos e trazer para o museu *coisas* tão comuns, a pergunta que fica é: “o que faz de um objeto comum uma obra de arte?”¹⁰⁵

Para que um objeto comum seja considerado arte, faz-se necessário que seja colocado um significado nele, mais precisamente, que preencha características como ter um estilo, ser metafórico/retórico, e expressar algo, e que o objeto careça de uma decifração simbólica, imperceptível a olho nu. Assim afirma Danto:

O fundamento lógico em virtude do qual uma mera coisa é elevada ao Reino da Arte consiste (...) no ato de identificação artística. Sua representação linguística é um certo uso identificador do verbo de ligação “é”, (...) o “é” da identificação artística¹⁰⁶.

Assim, é essa identificação artística que permite ao objeto entrar no “mundo da arte”, é a interpretação que garante a identificação de um objeto como arte.

¹⁰⁵DANTO, Arthur C. O mundo da arte. *Artefilosofia*, Ouro Preto, n.1, p. 13-25, Jul, 2006, p. 13.

¹⁰⁶Idem. *A Transfiguração do Lugar Comum: uma filosofia da arte*. São Paulo: Cosac Naif. 2010. p. 191.

A esses objetos, aqui trazidos para a Instalação, são atribuídos valores sociais e pessoais que refletem no sujeito de maneira diferente das coisas da natureza ou dos objetos de uso cotidiano. Para lograrem êxito no universo da arte é necessária uma fusão subjetiva de valores. Nesse sentido, entendo que trago à Instalação alguns objetos que fazem parte da minha biografia, são objetos que acompanham a história da Folia de Reis na minha família, por exemplo, o cavaquinho do meu avô, a Bandeira, o relógio. São objetos-memória, pois carregam em si a força da tradição.

Para melhor entendê-los, retomo ao apoio da história das Artes Visuais. Vale lembrar o artista francês Marcel Duchamp¹⁰⁷, que propôs a descontextualização do objeto, com seus *ready made*¹⁰⁸, objetos comuns retirados do seu contexto de uso para serem exibidos como arte. Para ele pouco importava qual era o objeto, seria considerada arte aquilo que o artista determinasse como arte e também seu contexto. Todavia, no caso dos objetos da Instalação Giro de Folia, eles não podem ser considerados “objetos quaisquer”, pois são seletos, específicos. Dessa maneira, a definição de objeto que interessa para esta pesquisa é contrária a essa no sentido que, embora alguns façam parte dos industrializados, os objetos aqui elencados são específicos, “escolhidos a dedo”¹⁰⁹, pinçados por se encaixarem no perfil solicitado.

Duchamp distinguia o objeto ready-made do objeto-trouvé, salientando que enquanto este, depois de descoberto, é escolhido por suas qualidades est ticas, beleza e singularidade, o ready-made é apenas um – qualquer um – de um grande número de objetos idênticos, sem individualidade ou característica própria. Assim, enquanto a sele o do objeto trouvé implica um exercício de gosto, a escolha do ready-made se d  totalmente ao acaso¹¹⁰.

Sendo assim, afirmo que o meu interesse pelos objetos seguem em conformidade com os “*objetos trouvé*”, que podem ser entendido como:

O objeto encontrado pelo artista e exposto como obra de arte, após sofrer pouca ou alguma altera o. Pode-se tratar de um objeto natural, como pedra, uma concha, um objeto artificial, como uma cerâmica ou antigas peças de ferro e outros. A essência do objeto trouvé está em que o artista reconhece no achado um “objeto est tico”. O objeto não é escolhido pela indiferença, mas sim pela afinidade e gosto de quem escolhe. Essa prática teve início com os surrealistas e foi cultivada na Inglaterra por algum tempo, principalmente, por Paul Nash¹¹¹.

¹⁰⁷Marcel Duchamp (1887-1968) foi importante pintor e escultor francês e criador dos *ready made*, ou seja, objetos industrializados usados como arte.

¹⁰⁸Nome dado por Marcel Duchamp a um tipo de obra que inventou, consistindo em um artigo produzido em massa selecionado ao acaso e exposto como obra de arte. Seu primeiro ready-made (1912) foi uma roda de bicicleta montada sobre um banquinho.

¹⁰⁹“Escolhidos   dedo” é uma expressão popular para dizer **que** o item foi escolhido dentre tantos com critério, cautela, e por ser um objeto específico.

¹¹⁰CIPOLLA, Marcelo Brandão. Ready-made. In: CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 438.

¹¹¹CHILVERS, Ian. Dicionário Oxford de Arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Pág. 383.

Reforça essa ideia os dizeres de Duarte, ao afirmar que *trouvé*   aquele objeto “em que o artista escolhe, persegue, procura o objeto específico para a elaboração de seu trabalho, não podendo ser qualquer objeto”¹¹². Há um vínculo entre a escolha e a coisa material. Sendo assim, para esse trabalho os objetos são mais próximos dessa definição de *trouvé*, pois foram escolhidos por razões bem específicas. Cada um deles carrega uma história, que se reflete nas minhas memórias.

Dentre os objetos usados neste trabalho, a bandeira e o cavaquinho são inerentes à tradição, são instrumentos que fazem parte do todo que   a Festa, mas se tornaram específicos porque são herança do meu avô. Os outros, como os crânios de boi, o relógio e as cabaças têm maior expressividade no imaginário construído por mim sobre a Folia de Reis, sendo parte de um repertório visual formado pelas minhas vivências dentro dessa tradição.

Figura 133 - Parede do espaço expositivo com o grupo denominado “Objetos”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018

A figura 133 mostra a disposição dos objetos no espaço expositivo do MUnA - Museu Universitário de Arte. Abordarei a importância de cada um desses elementos para a composição do trabalho.

Crânios de boi, cavaquinho, bandeira de Folia de Reis, cabaças/porongos, relógio, mesa e cadeiras, são os objetos eleitos para participar dessa obra e, apesar de díspares, compõem

¹¹²DUARTE, 2011.

e despertam memórias. Não são “meros objetos”. São objetos que carregam a força de uma existência.

3.2.1 A Mesa – *Um Tributo*

Naquela mesa

Naquela mesa ele sentava sempre
 E me dizia sempre, o que é viver melhor.
 Naquela mesa ele contava histórias,
 Que hoje na memória eu guardo e sei de cor.
 (...)
 Eu não sabia que doía tanto
 Uma mesa no canto, uma casa e um jardim.
 (...)
 Agora resta uma mesa na sala
 E hoje ninguém mais fala no seu bandolim.
 Naquela mesa tá faltando ele
 E a saudade dele tá doendo em mim.¹¹³

Figura 134 - Visão aberta do espaço expositivo com a disposição da Mesa, pertencente ao grupo “Objetos”.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018

Pode-se depreender da letra da canção que a mesa foi cenário de histórias, conselhos, convivência e, por fim, se torna símbolo de uma ausência saudosa. Essa também foi minha intenção ao trazer uma mesa e duas cadeiras para a Instalação, para representar meus avós.

¹¹³“Naquela mesa”, trechos da música de Sérgio Freitas Bittencourt (1941 – 1979), compositor e jornalista brasileiro, filho de Jacob do Bandolim. Gravada por artistas/cantores brasileiros como Elizeth Cardoso, Nelson Gonçalves, Clara Nunes, Diogo Nogueira, Otto.

Para além de uma convivência familiar, no contexto estudado, a mesa foi – segundo minhas memórias – testemunha das composições de versos da Folia de Reis, foi ponto de encontro de foliões, de ensaios, de tratativas, e de tarefas inerentes ao capitão de Folia (figura 135).

Figura 135 - Mesa, duas cadeiras, toalha de mesa e de Folia, enfeite de flores. (Grupo Objetos).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Colocada de forma centralizada no espaço expositivo, a mesa simples de madeira, com muitas marcas de uso e desgastada pelo tempo, tem formato retangular. Remete-me à lembrança de uma mesa de fazenda, de um ambiente rural. Esse foi um objeto perseguido exatamente por essa característica, pois remete às casas de Folia pelas quais eu passei durante os Giros e faço então esse deslocamento para criar a minha ideia de casa de Folia. A mesa também tem outra forte conotação que é o espaço onde se partilha a comida, sempre farta nas Festas de Folia de Reis.

Em cima dela, de forma longitudinal, foi colocada uma toalha “caminho de mesa”¹¹⁴ pertencente à minha avó. Ela é marrom e foi bordada à mão, rememorando as atividades artesanais feitas pelas mulheres nos tempos de outrora, principalmente no ambiente rural. Reporta também às ocasiões em que as casas eram/são arrumadas para se receber uma Folia de Reis. Em cima do “caminho de mesa” foi posto um arranjo de flores vermelhas para ilustrar o cuidado feminino e também fazer referência aos enfeites florais sempre usados para adornar as casas e os itens da Folia (instrumentos musicais, bandeira, camisa dos foliões, etc.).

¹¹⁴“Caminho de mesa” é um forro comprido, bordado em crochê. Usa-se para enfeitar a mesa ou como apoio para travessas.

Na mesa, em suas cabeceiras, têm duas cadeiras, que acompanham o seu padrão mais rústico. Para evidenciar o “lugar” do meu avô, em uma delas, tem-se uma “toalha de Folia” (figura 136) branca dobrada sobre o encosto. Essa toalha foi usada por ele nas saídas em Giro, e tem as figuras dos Três Reis Magos bordadas com linhas coloridas. Vale a pena lembrar que uma das funções da toalha, dentro do contexto da Folia, é diferenciar o folião dos demais participantes da Festa, como um símbolo de distinção. É a partir do seu uso que o folião deixa de ser “qualquer um do povo” e toma posse de uma autoridade que o credencia a executar a tarefa de cantar e tocar junto à Companhia. Com a outra cadeira, faço um tributo à minha dedicada avó e sua participação nos assuntos da Folia. Além do matrimônio e do companheirismo, a vó Iracina dava o suporte necessário ao meu avô, aconselhava os assuntos inerentes, acompanhava e acolhia a Companhia quando isso lhe era demandado, e por vezes, também exercia a função de Alferes nos Giros de Folia, isto é, carregava o estandarte – o item mais sagrado da companhia e símbolo do grupo – e representação dos três reis magos diante do presépio do nascimento de Jesus.

O agrupamento de todos esses objetos simbólicos conflui e orchestra para a memória de uma Folia. Desse modo, a mesa e a iconografia presentes ao redor dela servem de reverência e testemunho da nossa vida como família e, principalmente, como propagadores da tradição da Folia de Reis.

Figura 136 - Cadeira com a toalha Folia que erada usada pelo meu avô. (Grupo Objetos).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

3.2.2 Crânios de boi – Signo ou símbolo

Esse objeto, principalmente na zona rural, costumeiro nas casas. Servindo como enfeite, amuleto ou alimentando uma superstição, é possível observar nos arredores da porta de entrada, a carcaça de um animal pendurada na parede, sendo mais comum a cabeça de boi.

Essas relíquias fúnebres têm a intenção de afastar “coisas ruins”, negatividade, mau olhado, moléstias, inveja, afugentar pragas.

Interessante perceber que adotamos determinadas atitudes por transmissão de hábitos familiares. Muitas vezes nem sabemos a origem ou o significado daquilo que fazemos, mas continuamos a replicar, pois assim nos foi ensinado.

Ao chegar numa fazenda, por ocasião de uma cantoria de Folia, perguntei ao filho do morador o que aquela ossada significava, ele respondeu que o pai dele tinha colocado lá e lá ficou. Questionado o pai, a questão da crença foi trazida. Ficou claro então a questão ensinada por Frederico Morais, quando diz a respeito dos objetos que integram nosso cotidiano:

Nada existe mais banal que o objeto. Ele está em todos os lugares, assume variadas feições e cumpre diversas funções, do inútil ao sensível. Etmologicamente, objeto (do latim, *objectum*) significa lançar contra, é coisa inexistente, fora de nós, com caráter material. Significa, portanto, resistência ao sujeito. Entretanto, como ensina Henri Lefevre, a característica principal do objeto é a sua relatividade. Objeto, em si, não é nada. Ele não é bom ou ruim. É o sujeito que faz do objeto signo ou símbolo¹¹⁵.

O objeto se torna símbolo a partir da manifestação de uma ideia convencionalizada. No exemplo em questão, para o filho o objeto era mero enfeite, um “signo”, portanto, o “símbolo” era encarnado apenas pelo pai.

Figura 137 - Crânio de boi (Grupo “Objetos”)



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

¹¹⁵MORAIS, 1992, p 54 apud DUARTE, 2011, p. 207.

Pelas andanças nas fazendas com o meu avô, lembro-me que a primeira sensação ao ver um crânio de boi foi medo, vivi, então, uma das funções do objeto: um afugentamento físico, “saia daqui”. Esse objeto causa também outro tipo de afugentamento: o sonoro. Ainda que esta seja uma característica trazida pela memória, o mugido do touro bravo é a voz do animal rechaçando qualquer tipo de moléstia.

A carranca passou a ter, também, outro significado como, por exemplo, ser uma forma de ostentação, “era coisa de rico”. Quanto maior o chifre, mais imponente, mais rico era o fazendeiro, mais poder ele tinha, maior era o rebanho.

Além dos significados já atribuídos, simbolicamente os crânios representam o ciclo ‘vida e morte’, princípio e fim que ordena nossa existência, é a saudação e a despedida. Lembrando-nos daquele intervalo de tempo em que temos a oportunidade de realizar ações e que, quando nos deparamos com a proximidade da morte, inalamos o ar com mais força para reforçar nosso estado vivente.

Tudo isso podia ser lido nesse objeto, ainda que nem sempre corresponda à realidade. Os crânios estão presentes nesta pesquisa pelos motivos acima relatados, mas também, por ser um costume vivo ainda nos dias de hoje. Transcorridos mais de trinta anos desde a minha infância, portanto dos meus primeiros contatos com essas peças mortuárias, perdura essa prática no ambiente rural, conforme ratificação das fotografias feitas durante meu estudo.

3.2.3 Cavaquinho – O Objeto Silencioso

A partir de Marcel Duchamp, o artista se desloca da manufatura e deixa de ser aquele que confecciona objetos para ser aquele que pensa, elege, delibera, escolhe. Segundo Duarte, o homem cria para os objetos categorias de significados (religiosos, masculinos, femininos, domésticos, etc.), e também aqueles que “podem ainda, com intenção menos funcional, ser motivos de lembranças, saudades e subterfúgios”¹¹⁶.

Nesse sentido, o cavaquinho foi escolhido para estar nessa seleção de objetos por ter pertencido ao meu avô e, dentre tantos instrumentos que ele tocava (caixa, viola, violão, pandeiro), esse era o mais significativo, pelo qual ele tinha mais afeição. Nos dizeres de Baudrillard “o objeto é aquilo pelo qual estamos enlutados”¹¹⁷.

Através dos relatos dos foliões que se mantêm vivos, é comum ouvir “o cavaquinho do Quinca se ouvia longe”, “ô cavaquinho que se destacava”. Eu bem sabia disso. Às tardes, em seu quarto, ele se sentava na cama do casal para tocar e cantar. Eu chegava por trás, sorrateira, me deitava para ouvir seus versos ponteados no cavaquinho. Quando se dava conta, olhava pra trás e dizia: “ah, menininha! Você está aí?” E sorria.

Contar estes relatos, de momentos subjetivos em um trabalho científico, por vezes causa estranheza, por isso, busco apoio nas palavras de Ecléa Bosi, quando fala sobre contar histórias:

Não devemos então contar histórias? A nossa história?
É verdade que, ao narrar uma experiência profunda, nós a perdemos também, naquele momento em que ela se corporifica (e se enrijece) na narrativa.
Porém o mutismo também petrifica a lembrança que se paralisa e sedimenta no fundo da garganta como disse Ungaretti no poema sobre a infância que ficou: [Preso ao fundo da garganta como uma rocha de gritos].¹¹⁸

Figura 138 - Cavaquinho pertencente a Joaquim Tavares de Sousa (Grupo “Objetos”).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

¹¹⁶DUARTE, 2011, p. 208.

¹¹⁷BAUDRILLARD, 1997. p. 105.

¹¹⁸BOSI, 2003, p. 35.

Os pequenos relatos de vida costuram nossas histórias. O já desbotado cavaquinho tomou algo do que fui, mas continua dando tom à minha identidade. Exposto na parede do museu não toca mais, aparentemente silenciou, mas ao meu ouvido, ele vem cheio de sonoridade, embalado de muita música.

Esses objetos silenciosos são parte de uma orquestra que hoje só toca na minha memória.

3.2.4 A Bandeira – A Forma do Sagrado

Convém, inicialmente, explicar ao leitor sobre as bandeiras, das quais falarei em dois momentos. Neste, falo de uma Bandeira específica (figura 139), usada pela Folia Irmãos Tavares II e que faz parte do grupo “Objetos” e, noutro, falo de maneira generalista sobre as demais bandeiras fotografadas.

Segundo a definição dada por Roland Barthes¹¹⁹, objetos existenciais estão envolvidos com o preenchimento do vazio existencial, e mesmo ao objeto mais ínfimo e sem valor aparente é delegado algum pretexto para existir. Eles têm função afetiva, adquirem uma função-signo conferida numa perspectiva simbólica construtiva, com efeitos psicológicos.

Diante dessa afirmação, o objeto Bandeira é muito mais que um adereço ou adorno. É a representação da viagem dos Três Reis Magos indo ao encontro do menino Jesus, recém-nascido. A bandeira é a anunciação da Folia de Reis, o objeto devocional perante o qual se presta o culto à tradição. Não se faz Folia sem a Bandeira, seria como ir a uma festa à fantasia, sem fantasia. É o objeto de máximo respeito. Perante ela se curva, esse é o ensinamento familiar transmitido. Noutra interpretação, a bandeira é o escudo que protege toda a companhia, afasta perigos, e leva adiante a tradição.

Figura 139 - Bandeira de Folia de Reis (Grupo “Objetos”).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

¹¹⁹BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. São Paulo: Martins Fontes. 2001. p. 245-255.

Essa bandeira, em específico, foi confeccionada para a Folia Irmãos Tavares e aposentada após muitos anos de uso, contudo não é um objeto descartável. O tecido tem marcas de envelhecimento geradas pelos sucessivos toques, desgastes do tempo, manchas escuras feitas por água, suor ou chuva. Não fosse pelo valor simbólico que atribuo a ela, seria desprezada, pois no mundo contemporâneo, os objetos perderam valor, conforme nos Ecléa Bosi nos adverte:

Faz parte da estética neocapitalista o desprezo pelas coisas gastas, usadas, com marcas do trabalho e da vida. Preferem-se objetos novos, frios, protocolares. No entanto, os velhos objetos estão impregnados de biografia e memória¹²⁰.

A bandeira tem biografia e memória. Já foi tocada pelos meus avós, por mim, por aqueles que a receberam em suas casas e por todos os devotos que creem no seu poder. E, mesmo vencida sua utilidade, ela ainda é guardada com cuidado e respeito. Permanece ali uma aura da sacralidade.

Esses objetos possuem sentido e passam a nos dar identidade, um lugar no mundo. Segundo Violette Morin¹²¹, esses são os chamados “objetos biográficos, pois envelhecem com o possuidor e se incorporam à sua vida”.

A bandeira é a lembrança de uma história que vem sendo escrita, uma página do passado que dá sentido ao fazer da Folia de Reis. O sentido é sempre um eco da cultura.

¹²⁰BOSI, 2003, p. 167.

¹²¹MORIN, Violette, 1969, apud BOSI, 2003, p. 26.

3.2.5 As Cabaças ou Porongos – Presentes Naturais

A história da Folia de Reis que fotografo, com seus fragmentos, vem permeada de misturas. São vivências minhas atravessadas por memórias e também por relatos. Muitas delas transitam num espaço que não sei se vivi ao certo ou se me foi contado. O que sei é que na parte desse relato que “coloquei reparo”¹²³ e tive mais consciência dos acontecimentos, muitas trocas foram acontecendo tanto no campo do sensível quanto do material.

Da mesma maneira que é comum ver os crânios de boi nas entradas das casas no ambiente rural, as cabaças também têm seu lugar cativo. Servem como enfeites, produto para artesanato ou como objeto utilitário. Nos tempos idos, cortava-se a cabaça ao meio e as duas bandas ou cuias serviam como prato para as refeições diárias ou como recipiente para lavar arroz.

Para além das funcionalidades e do formato dos porongos, que lembram esculturas, esses objetos da natureza trazem para o espaço da instalação a rusticidade do ambiente rural e uma beleza que encanta.

Essas duas cabaças foram uma troca/presente. Aconteceu quando fui fotografar a Folia que ia cantar na fazenda da Dona Hilda, em maio de 2017. Sempre que possível, faço gosto de conversar com os moradores, dar atenção e compreender as diversas formas de viver. Dona Hilda me levou para conhecer suas plantas e apesar de frequente nas casas, esse espécime de cabaça eu não conhecia. Numa pesquisa posterior descobri que são chamadas de cabaça-jacaré,

“Se interrogas o passado,
mente o cristal da memória
para tornar-te feliz.”¹²²

Figura 140 - Cabaças, objetos doados à autora (Grupo “Objetos”).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

¹²²KOLODY, Helena. **Haikais**, Curitiba: Criar Edições, 2001, p.22. Nota: Helena Kolody foi uma poetisa brasileira, praticante de haikai, uma forma poética japonesa que consiste dizer o máximo com o mínimo de expressão.

¹²³A expressão “colocar reparo” é usada para sinalizar o ato de prestar atenção em algo, deter-se observando alguma coisa.

cabaça-dinossauro. No quintal dela tinha muitas, de formatos variados. E também muitas orquídeas. Ao ver meu interesse, deu-me as duas cabaças em questão e pediu, em troca, que eu fotografasse sua orquídea e lhe mandasse a foto. Assim foi cumprido. A partir daí, passei a colecionar os objetos que me doavam (fotos antigas, santinhos de papel com orações, fitinhas de cetim ‘benzidas’, sementes e mudas de plantas, crânio de boi, etc.).

Na infância, tive oportunidades de comer nas cuias. O almoço na cabacinha era o mais divertido e saboroso, ainda que no paladar nada mudasse. Coisas que a vó Iracina fez por mim. Simples e inesquecível. Com a entrada dos produtos industrializados no mercado, principalmente o vidro, plástico e alumínio, o hábito utilitário da cuia/cabaça caiu em desuso, permanecendo apenas o estético.

Acredito que pela força dessa lembrança, a cada vez que fotografo a Folia na zona rural e vejo esses objetos, firo o mandamento divino e modelo imagens. Enquanto houver Folia de Reis, ambiente rural e memória, as cabaças farão parte desse repertório.

Meu olhar de foliã não sequestrou apenas os elementos icônicos de uma Folia, mas também o entorno que estava ali no pertencimento daquele lugar.

3.2.6 O Relógio – Nas cordas do Tempo

“O que é espantoso em toda fotografia não é tanto que ela “congele o tempo” - como as pessoas geralmente acham -, mas sim que, ao contrário, o tempo prove de novo, a cada foto, O QUANTO é irrefreável e perpétuo.”¹²⁴

O relógio é utilizado como um medidor de tempo. Surgiu pela necessidade do homem de dividir o tempo e organizar suas tarefas. Posteriormente, passou a ser o elo entre o tempo e a sociedade industrial, momento em que os homens se preocupavam em medi-lo com exatidão. Mas, o relógio além de ser um marcador de frações de tempo é também uma metáfora, que nos faz lembrar do nosso ciclo de vida, o impedimento de continuar a existir, o advento da morte. Além de outras, uma das peculiaridades do relógio é mostrar a sucessão de tempo, é “irrefreável” – conforme

Figura 141 - Relógio de Joaquim Tavares de Sousa (Grupo “Objetos”).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

¹²⁴WENDERS, Wim. Tirar Fotos. **Revista de Fotografia Zum**, São Paulo: Cosac Naify, v. 4, 2013, p. 63.

lembra Wim Wenders¹²⁵. Nesta história, o meu avô, a Folia de Reis e eu somos parte de um ciclo, sendo o relógio a materialização dessa noção de passagem. É nessa característica que me interessa.

Presente na série *Objetos*, o relógio adquirido pelo meu avô em meados dos anos 80 foi posto, de maneira intencional, em perfeito funcionamento no espaço expositivo a fim de mostrar o tempo contínuo.

A presença do relógio na Instalação se justifica, ao meu ver, por ser um objeto que traz a relação de tempo. Falo de um tempo específico: o tempo vivido ao lado dos meus avós; falo de um tempo de transição em que durante essa vivência houve a transmissão de um conhecimento: a Folia de Reis. Foi durante esse tempo, contado em anos, meses, dias, horas, minutos que me foi possível experimentar a sensação de viver a intensidade da fé daqueles que se entregam à prática dessa tradição, uma herança que me foi passada por sucessão do próprio tempo, o tempo inscrito nesse relógio.

É também, e por isso, uma peça que – simbolicamente – nos une, ao mostrar uma sucessão de etapas, o conhecimento que fica perenizado de uma geração para outra, do que é consanguíneo avô-neta. A transmissão da Folia de Reis só aconteceu porque compartilhamos um tempo, o tempo marcado pelo relógio.

É na duração desse tempo que nascem minhas memórias, tempo em que me reconheço e me elucidado. Da memória, ouço a nítida voz do avô que me falava: “Karina, é preciso dar corda todos os dias no relógio, com cuidado para não quebrar”.

Não obstante, nem todos os tempos são marcados pelo relógio. Tempo ausente e presente, assim é a memória e com esforço de retenção, ela mantém uma relação íntima com o tempo, que fica inscrito para ser revisitado dentro de nós.

Outra importante característica do relógio que me fez trazê-lo para dentro do espaço instalacional é o som produzido por ele. Não era (é) um relógio tipo “cuco”¹²⁶, mas o balançar de seu pêndulo emitia um “tic-tac” incessante e compassado que presentificava ainda mais minhas memórias.

¹²⁵WENDERS, 2013, p. 63.

¹²⁶O relógio cuco produz um som que é criado a partir de dois foles e apitos. Os foles servem para produzir vento e são preenchidos de ar ao serem levantados por meio dos cabos de tensão que estão ligados nas engrenagens do relógio cuco. Na hora de badalar, essas engrenagens liberam a tensão no fole, fazendo-os descer rapidamente. O ar, dessa forma, é levado aos dois apitos. Um emite o som de “cu” e o outro de “co” — é assim que o relógio faz “cu-co”.

3.3 O Espaço Instalacional e a Expografia

Diante deste universo de fotografias e objetos, pensei numa Instalação distribuída no espaço do museu, de forma que houvesse não só um ritmo, mas também, uma narrativa em etapas com os grupos de fotografias dispostas nas paredes da Galeria do museu (figuras 142 e 143).

Figura 142 - Montagem da Instalação Giro de Folia (a).



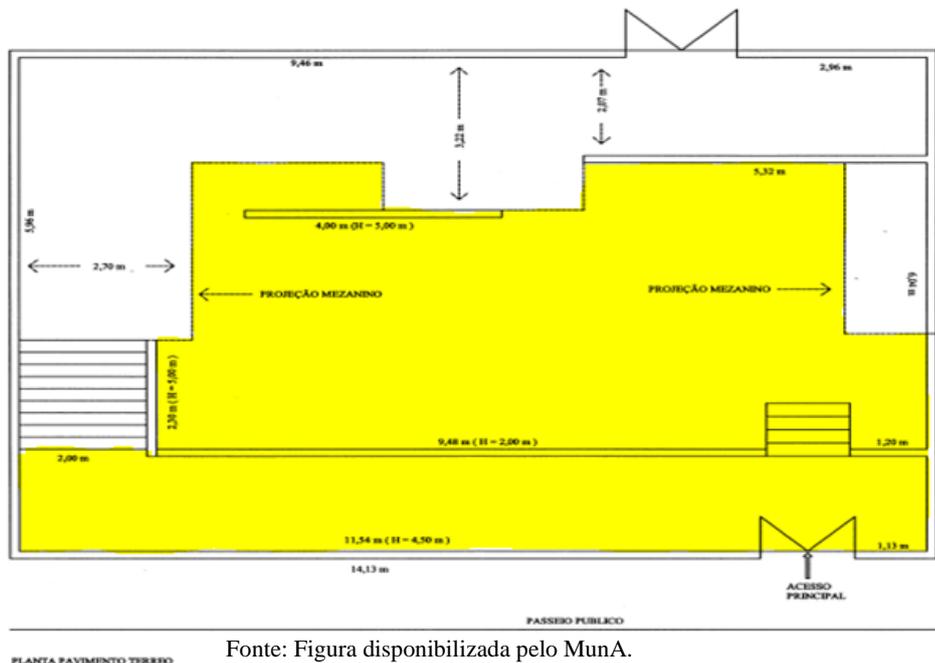
Figura 143 - Montagem da Instalação Giro de Folia (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

De posse da Planta Baixa do MUnA, obtive a informação das medidas das paredes e da minha área expositiva relativamente grande (demonstrada em amarelo), conforme se vê na figura 144. Assim, fui experimentando como as fotos iam se comportando nos espaços pensados a elas e observando as etapas do trabalho de forma a coordenar um discurso subjetivo e uma identidade visual para a proposta. Na fase de pensar a Instalação, aproveitei-me da arquitetura

Figura 144 - Planta baixa do MUnA.



Fonte: Figura disponibilizada pelo MUnA.

do museu para ressignificar o espaço. Ainda mantendo a ideia de representar uma casa, as paredes e o telhado do museu com caibros de madeira reforçam a ideia de ambiente rural, somados aos elementos alusivos a uma sala, com mesa de jantar, fotografias na parede, objetos decorativos e cortinas. Essas cortinas, ainda que tenham sido usadas com a finalidade primeira de divisão de espaços em razão da exposição coletiva¹²⁷, trouxeram mais o sentido de casa para o meu trabalho.

Diante das infinitas possibilidades compositivas, o tempo de materialização da obra foi arrastado no sentido de pensar o processo de edição das fotografias e dos objetos. A sequência de imagens e/ou objetos poderia ser ligada de muitas outras maneiras e o discurso pretendido se alteraria. Por exemplo: uma fotografia que contivesse uma mulher tocando instrumento poderia ser colocada no grupo “Tocar um Instrumento”, ao mesmo tempo em que poderia constar do grupo “Mulheres na Folia”.

Assim, além das alternativas de separação nos grupos pré-estabelecidos (Fé, Mulheres na Folia, Objetos Extrínsecos, etc.), alguns outros critérios subjetivos nortearam a decisão. Prevalencia sempre a ideia de reforçar as falas que mais me interessavam como a presença da mulher atuando na Folia de Reis. Outras ligações vieram de maneira intuitiva, amarrando os pontos comuns. Algumas imagens se revelaram de pronto em detalhes precisos, outras demoraram a se abrir e tantas outras foram excluídas do processo de edição por não encontrarem seus pares.

O passo a passo do trabalho se deu de maneira bem artesanal, embora tenha ciência dos programas que realizam maquetes eletrônicas (como as que apresentamos no Exame de Qualificação), nesse momento, privilegiei o fazer manual pela sua possibilidade de ver os grupos de fotos lado a lado, fisicamente, em seus conjuntos (figura 145).

Figura 145 - Estudo do projeto expográfico.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

¹²⁷A instalação “Giro de Folia: o caminhar das gerações – Uma Instalação em Artes Visuais” foi realizada no MUnA, e ficou em exposição no período compreendido entre os dias 02 a 24 de fevereiro de 2018. Fez parte da exposição coletiva intitulada “CINCO ABORDAGENS DA PESQUISA EM ARTES VISUAIS: mostra dos trabalhos de conclusão de mestrado do programa de Pós-graduação em Arte”, onde participaram cinco artistas: Igor Carvalho, Jesus Quintero, Jose David Rojas, Kênia Braga e Karina Sousa.

Conforme a figura 145, os grupos de imagens (Fé, Mulheres na Folia, Objetos Extrínsecos, etc) foram pensados em um projeto expográfico que tinha como base a planta baixa do MUnA e as medidas das paredes. Para saber a melhor disposição desses grupos foram feitos alguns protótipos com as fotos em miniatura coladas no papel kraft, demonstrando o lugar de cada fotografia, a distância entre elas, o comprimento total do conjunto de fotos e a altura a serem coladas na parede do museu.

Ao final dessa etapa, após a definição das fotos que comporiam o trabalho (128 no total) e pensar a expografia, elas foram impressas no tamanho 20 x 25 cm em PVC laminado e coladas na parede com fita dupla face. O resultado dessa etapa pode ser observado ao lado (figura 146).

Figura 146 - Momento de execução do projeto expográfico.



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Foram quatro dias de montagem da Instalação, conforme se vê (figuras 147, 148 e 149):

Figura 147 - Montagem da Instalação no MUnA (a).



Figura 148 - Montagem da Instalação no MUnA (b).



Figura 149 - Montagem da Instalação no MUnA (c).



Fonte (fig. 147, 148 e 149): Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Finalizada a parte da montagem das Fotografias, passou-se a montagem dos *Objetos* (crânios de boi, cavaquinho, bandeira, cabaças e relógio). A escolha por colocá-los na parede abaixo do mezanino aconteceu em razão da sua força expressiva e do tamanho da composição, ultrapassando os 5m de comprimento (figuras 150 e 151).

Figura 150 - Visualidades do Grupo “Objetos” dispostos na parede do MunA (a).



Figura 151 - Visualidades do Grupo “Objetos” dispostos na parede do MunA (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Por fim, retomando a ideia de casa, dispus a mesa, cadeiras e arranjos na centralidade do ambiente, intentando que o espectador pudesse inquirir sua presença naquele espaço. A ideia proposta foi criar um trajeto simbólico ao redor da mesa, uma forma de sinalizar que toda a produção do trabalho parte dessa origem, de uma falta evidenciada pela mesa, duas cadeiras e pelos objetos dispostos nelas (figuras 152 e 153)¹²⁸.

Figura 153 - Organização dos elementos no espaço do MunA (a).



Figura 152 - Organização dos elementos no espaço do MunA (b).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

A investigação sobre o meu processo criativo foi amparada por uma importante linha de pesquisa constituída para analisar os processos criativos em arte, a crítica genética, que busca o entendimento dos signos da criação artística por meio do estudo de seus rastros, como os manuscritos e rascunhos. Amparo meus estudos sobre o processo de criação nos dizeres de Cecília Almeida Salles, que assim define a obra de arte:

¹²⁸Organização dos elementos (mesa, cadeiras, toalha de folião, toalha de mesa, e arranjo de flores) no espaço do MUnA.

A obra de arte é, com raras exceções, resultado de um trabalho que se caracteriza por transformação progressiva, que exige, por parte do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina. A obra é precedida por um complexo feito de correções infinitas, pesquisas, esboços, planos. Os rastros deixados pelo artista de seu percurso criador são a concretização deste processo de contínua metamorfose¹²⁹.

Para a construção da Instalação busquei as mais diversas soluções, apreciando os resultados parciais e absorvendo os acasos que sugerem novas pesquisas. Por mais cansativa que seja, não há espaço para o esmorecimento, a pesquisa nos fortalece ao longo do processo.

A Instalação enquanto um todo é resultado formal de experienciar a Folia, seja durante os anos que acompanhei meu avô, seja nos anos que fui desenvolver meu trabalho de fotógrafa. Ao me propor fazer o mestrado em Artes Visuais, fui desenrolando alguns fios desse emaranhado processo, até conseguir reordená-los para a criação da instalação “Giro de Folia”, reunindo os elementos materiais que a constituem – as fotografias e os objetos. Todavia, ela é composta também por elementos imateriais como a memória, a intenção da artista, gestualidade, as etapas do processo de criação antes de culminar na sua finalização. Assim, a somatória do material e imaterial funde-se na obra consumada.

¹²⁹SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética**: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2008, p. 22.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa, após uma jornada, conclui seu *Giro*. Construir uma Instalação artística foi dar mais um passo como pesquisadora dentro da minha história de Folia de Reis.

Propus-me com essa instalação, trazer a experiência cotidiana contida na Folia para o campo da Arte (a Folia para o Museu), ao mesmo tempo em que uso o espaço institucionalizado, geralmente ocupado para Arte erudita, tenho a intenção de metamorfoseá-lo no mundo cotidiano, o que seria a minha Casa de Folia (o Museu transformado em Folia). Ao escolher o espaço do museu MUnA, que possui uma carga de informações que se cruza com as da própria obra – a ideia de casa – em suas características arquitetônicas (aproximando-se da arquitetura de uma casa comum), procurei transformá-lo em um "lugar", dando-lhe atributos de identidade e pertencimento, na medida em que imprimir ali as peculiaridades do meu trabalho, reforçando assim, o significado de casa, ampliada com o uso da mesa, cadeiras, cortina, fotografias na parede e alguns outros objetos, criando uma intertextualidade de linguagens entre Objetos e Fotografias e chamando o espectador a estabelecer um olhar para a visualidade desta "Casa de Folia" e identificar nela um valor artístico, além do seu caráter cultural, sagrado e festivo.

Para alcançar tal objetivo, a Fotografia me deu a expressividade, a linguagem necessária à forja do trabalho, se tornando ao mesmo tempo, parte do objeto de pesquisa. Folia e Fotografia coexistem neste meu universo. Ao olhar para as fotografias como um corpo de trabalho construído passei a comparar, edificar relações e conexões, a fim de refletir, também, sobre minhas imagens e a produção plástica. Percebo com isso, que fotografar a Folia só tem sentido por estar na presença dos foliões, pois esse contato reaviva memórias e faz com que haja uma conexão significativa entre os acontecimentos do passado e do agora.

Já os Objetos deslocados do contexto da Folia de Reis para dentro do espaço institucional representam, de certa forma, a materialização da cultura. Neles a história se faz presente, mas também, gera ressignificações que lhes atribuem uma sobrevida e desperta novas possibilidades de pensá-los. Esses objetos, não necessariamente, perdem a sua funcionalidade ou 'morrem' para o mundo do qual faziam parte antes, no entanto, eles deixam de exercer as suas funções tradicionais para serem interpretados como símbolo ou signo. Nessa lógica, entendo que há uma memória afetiva em cada um deles, e que a partir da Instalação, encontraram novos propósitos e sentidos.

Por conseguinte, essas duas linguagens participam, então, da construção de uma memória individual e coletiva. A memória, elemento recorrente e necessário à minha produção artística, atua como instância poética geradora da pesquisa e que dá suporte à criação do

objetivo aqui pretendido: a Instalação "Giro de Folia".

Estudar a cultura popular – Folia de Reis – e concluir a pesquisa proposta foi um desafio. Pelo amor e respeito ao que me foi transmitido, há o medo de que a tradição se perca (sentimento muitas vezes infundado) e, por isso, o desenvolvimento de um trabalho pretencioso de manutenção da cultura. A ideia de conservar a Folia pode ser tomada como um pensamento utópico por se tratar do enfrentamento de um problema de ordem complexa, envolvido por questões políticas e comerciais e enraizado em um contexto marcado pelo sistema capitalista. Mas, também sei que é papel da arte, com sua potência e resistência, o enfrentamento da realidade que se contrapõe a ela. Há sempre um rico movimento de renovação constante a partir de sua própria essência. Acredito, com isso, que logrei êxito na tarefa proposta. Trazer a Folia de Reis para o campo das Artes, da academia e da pesquisa também é uma forma de prolongar sua existência.

Através das observações feitas nas pesquisas de campo, fico satisfeita em ver que a Folia de Reis Irmãos Tavares II, e outras Folias da região, continuam exercendo suas atividades, salvaguardando as práticas ancestrais, e representando essa vertente da cultura popular brasileira, embora enfrente algumas dificuldades no dia a dia, tais como indisponibilidade de folião para sair em Giro e ausência de apoio dos órgãos culturais. Olhando sob essa ótica, foi interessante perceber que a Folia de Reis apresenta uma estrutura permanente, que vai se repetindo no correr dos anos, mas que, constantemente se maleabiliza para incorporar novos elementos a partir das mudanças da sociedade, o que demonstra sua habilidade de adaptação, sem perder sua essência.

Nesse processo, a Folia de Reis é parte de um universo da representação, mas suas práticas são efetivamente reais. E mesmo que a Folia seja tomada, comercializada e se torne um simulacro, a cultura popular é intrínseca ao homem e permanecerá viva enquanto ele existir. Por isso, sempre haverá reinvenções, ressignificações e metamorfoses autênticas no eixo cultural. A leveza da Folia, fluidez, estética, sonoridade, cores e sabores nos encantam ao mesmo tempo em que seus movimentos e dicotomias nos provocam. Depois de seguir com a Folia, fui capaz de compreender que é preciso muita andança, muita reza, cantoria e festa para manter vivo o caminhar dessa tradição. E, para entender o simbolismo dos gestos, a sociabilidade da festa, o ato de compartilhar, a doação, a aprendizagem feita ao acaso, a dramaticidade do canto, a importância da bandeira, não basta visitar os foliões, é necessário experienciar de perto a magia da festa e do ritual.

Para concluir, a Instalação é uma obra que se caracteriza por existir em determinado local e em determinado tempo, sendo assim efêmera. Essa obra artística fugaz também se torna

memória, e me dou conta que utilizo de algo transitório – a própria característica da instalação – para falar de um tema que se pretende fazer perdurar, a Folia. São as dicotomias da arte.

Assim como acontece com a Folia de Reis, a Instalação também determina um universo próprio que para ser apreciado, necessita ser experienciado. Tal qual na Folia e na Instalação, se faz mandatório penetrá-las, pois só assim a fruição delas é possível de forma absoluta.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009, 91 p. ISBN 978-85- 7897-005-5

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDRILLARD, Jean. **O Sistema dos Objetos: semiologia**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

BENJAMIN, Walter. Pequena história da fotografia. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, Henri. **Memória e Vida**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BÍBLIA CATÓLICA. Português. **Livro de São Matheus: capítulo 2**. [S.l.]: Bíblia Ave Maria, [201?], sem paginação. Disponível em: <<https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-mateus/2/>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis**. 2008, 202 p. Tese (Doutorado em Antropologia Cultural) – Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BONESSO, Márcio. **Encontro de bandeiras: as folias de reis em festa no Triângulo Mineiro**. Uberlândia: EDUFU, 2012.

BOSI, Ecléa. Cultura e desenraizamento. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1992.

_____. **O tempo vivo da memória: ensaios da psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A folia de reis de mossâmedes**. Cadernos de folclore nº 20. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1989.

_____. **O que é folclore**. Coleção primeiros passos. 4. reimp. da 13. ed. de 1994. São Paulo: Brasiliense, 2003.

CAMARGO, Denise Conceição Ferraz de. **Imagética do Candomblé: uma criação no espaço mítico ritual**. 2010, 156 p. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de pós-graduação em artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 2010.

CANCLINI, Nestor G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 10.ed. São Paulo: Global, 2001.

CASTELLS, Manuel. **A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura – O poder da Identidade**. Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 1999

CASTILHO, João. **Paisagem submersa: João Castilho, Pedro David e Pedro Motta**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CHAMON, C. S. O Cenário da Festa. Festa Cívica em Minas Gerais no século XIX. **Varia História**, Belo Horizonte, n.19, p. 183-204, 1998.

CHARTIER, Roger. Cultura Popular. Revisitando um conceito historiográfico. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. Vol 8, no. 16, 1995, p. 179-192.

_____. **Formas e sentido, cultura escrita: entre distinção e apropriação**. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2003.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural - O Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. 586 p.

CIPOLLA, Marcelo Brandão. Ready-made. In: CHILVERS, Ian, **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001, 586 p.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 5 ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1990.

DANTO, Arthur C. **A transfiguração do lugar comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naif, 2010.

_____. O mundo da arte. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n.1, p. 13-25, Jul, 2006.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam informática. 2008-2013. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org//caba%C3%A7a>>. Acesso em: 18 set 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 1998.

DINIZ, Ração, **Sem título**. Ensaio Manifestações Culturais, Rio de Janeiro [200?], 1 fotografia, color. Disponível em: <<https://rataodiniz.46graus.com/>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

DUARTE, Ana Helena da S. D. **Ex-votos e poiesis: Representações simbólicas na fé e na arte**. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2011.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1994.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ED Viggiani, O olho esquerdo de Ed Viggiani registra fragmentos do Brasil. **Folha de São Paulo**: Guia Folha [on line], São Paulo: 2009. Entrevista concedida Mayra Maldjian, 19 set. 2009. Disponível em: <<https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/ult10048u626208.shtml>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

FABRIS, Annateresa. **A fotografia além da fotografia: José Oiticica Filho (1947-1995)**. Imagens, Campinas, n. 8, maio-agosto 1998.

FÉLIX, Madeleine; PESSOA, Jadir. **As viagens dos reis magos**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta – elementos para uma futura filosofia da fotografia**; [tradução do autor]. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002. ISBN: 85-7316-278-3.

FONTCUBERTA, Joan. **A Caixa de Pandora: A fotografia depois da fotografia.** Barcelona: Editora Gustavo Gilli, 2014

FONTCUBERTA, Joan. Por um manifesto pós-fotográfico. *Revista STUDIUM*, n. 36, 2014. Disponível em <<http://www.studium.iar.unicamp.br/index36.html>>. Acesso em: 10 dez. 2017.

FREUND, Gisele. **Fotografia e Sociedade.** Lisboa, Nova Vega, 2010.

GAUDITANO, Rosa; TIRAPELI, Percival. Festas de fé. São Paulo: Metalivros, 2003.

GIOVANNINI JUNIOR, Oswaldo. Folguedos da Mata: Um registro do folclore da Zona da Mata. Leopoldina: Do Autor, 2005.

GONÇALVES FILHO, José Moura. Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto (Org.). **O Olhar.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.95-124.

GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSÓ, I; KANTOR, I (Orgs). **Festa cultura e sociabilidade na América Portuguesa.** São Paulo: Ed. Hucitec./Edusp, 2001. Volume II.

JÚNIOR, Rubens Fernandes. Processos de criação na fotografia: apontamentos para o entendimento dos vetores e das variáveis da produção fotográfica. **Facom**, n. 16, 2º semestre de 2006.

KAPELA, Paulo. **Atelier.** 2007, 2 fotografias, color. Disponível em: <<http://www.fondation-sindikadokolo.com/portfolio/paulo-kapela/>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

KOLOGY, Helena. **Haikais,** Curitiba: Criar Edições, 2001.

KOSSOY, Boris. **Fotografia e História.** São Paulo: Ática, 1989.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura:** um conceito antropológico. 13 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.

LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas: Unicamp, 1996.

LIMA, Ivan. **Fotojornalismo Brasileiro:** realidade e linguagem. Rio de Janeiro:Fotografia Brasileira, 1989

LOMBARDI, Kátia. **Documentário Imaginário**: Novas potencialidades na fotografia documental contemporânea. 2007, 172 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 2007.

MACHADO, Arlindo. **A ilusão especular**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARX, Murillo. **Nosso chão**: do sagrado ao profano. São Paulo: Edusp, 1989.

MILITÃO, Andréia Nunes. **Devotos da Cor**: as festas religiosas de São Benedito na cidade de Guaratinguetá, SP. 2001. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, UNESP, Franca, 2001.

MORAIS, Frederico. **Farnese de Andrade**. Galeria, Revista de Arte. São Paulo. v.7 n.29. jun.1992. p54

MOREYRA, Y. De Folias, de Reis e de Folia de Reis. **Revista Goiana de Artes**, v. 4, n. 2, p. 135-172, jul./dez. Goiânia, 1983.

NAVARRO, Tânia. **História no Plural**. Brasília: Editora Universitária, 1994.

NEVES, Eustáquio. [Sem título]. Série Arturos, [Contagem, MG], 1994. 1 fotografia, P&B. Técnica: fotografia construída. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra16061/sem-titulo-contagem-mg>>. Acesso em: 21 de Jun. 2018.

OMAR, Arthur. Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca. **Revista ZUM**. São Paulo: 2018, sem paginação. Disponível em: <<https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. Arthur Omar e o glorioso da face carnavalesca. **Revista ZUM**. Disponível em <https://revistazum.com.br/ensaios/arthur-omar-face-carnavalesca/>>. Acesso em março 2018.

OSTROWER, Fayga. **Acasos e criação artística**. 2 ed. São Paulo: Campus, 1995.

_____. **Criatividade e Processos de Criação**. 15 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2001.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios**: herança cultural e sincretismo religioso de Candombe. Belo Horizonte: Mazza Ed.; Juiz de fora: Funalfa Ed., 2005, 623p. ISBN 85-7160-323-5.

PESSOA, Jadir de Moraes. Mestres da Caixa e da Viola. **Cad. Cedes**, Campinas, vol. 27, n. 71, p. 63-83, jan./abr. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v27n71/a05v2771.pdf>>. Acesso em: 16 maio 2017.

QUINTO, Maria Cláudia. Por trás das lentes, uma história: a percepção de fotógrafos sobre as imagens da mídia impressa. In: MONTEIRO, Charles (Org.). **Fotografia, história e cultura visual: pesquisas recentes**. Porto Alegre: EDIPUCR, 2012. cap. 3, p. 72-88. (Série Mundo Contemporâneo).

ROUILLÉ, André. **A fotografia: entre documento e arte contemporânea**. Tradução Constancia Egrejas, São Paulo: Editora SENAC, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. **Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 2 ed. São Paulo: EDUC, 2008

SAMAIN, Etienne (Org.). **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SEMINÁRIO DO GRUPO DE PESQUISA POÉTICAS DA IMAGEM. 3. 2015, Uberlândia. [Tema: Fotografia: narrativas e fabulações]. **Anais...** Uberlândia: IARTE-UFU, 2015. ISSN: 2178-8057. Disponível em: <<http://www.youblisher.com/p/1226736-Anais-Seminario-Fotografia/>> Acesso em: 30 jul. 2018.

SHAEFFER, Jean-Marie. A imagem precária (sobre o dispositivo fotográfico). São Paulo: Papyrus, 1996.

SOUSA, Karina Alves de. **Fotografias e Memórias: Uma Folia**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Fotografia) – Centro Universitário Senac Santo Amaro, São Paulo, 2014.

TESSLER, Elida. **A instalação enquanto lugar e o lugar do espectador**. [S.l.; s.n]: 2000. Disponível em: <http://elidatessler.com/textos_pdf/textos_artista_1/A%20instala%C3%A7%C3%A3o%20enquanto%20lugar.pdf>. Acesso em: 10 fev. 2018.

_____. **Doador**. Coleção do Museu de Arte de São Paulo. 1999. 2 fotografias. Color. Disponível em: <http://elidatessler.com/pag_nova_obras.htm>. Acesso em: 10 fev. 2018.

VELOSO, Guy. Guy Veloso, fotógrafo: 'O carnaval é uma paixão religiosa'. **O Globo**, Rio de Janeiro: 2016. Entrevista concedida a Marco Grillo. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/guy-veloso-fotografo-carnaval-uma-paixao-religiosa-18592674>>. Acesso em 20 fev. 2018.

WENDERS, Wim. Tirar Fotos. **Revista de Fotografia Zum**, São Paulo: Cosac Naify, v. 4, 2013.

GLOSSÁRIO

Alferes / Bandeireiro: O alferes ou bandeireiro deve carregar e defender a bandeira, o item mais sagrado da companhia e símbolo do grupo. A palavra alferes tem origem no idioma árabe *al-fāris*, que significa escudeiro.

Bandeira de Reis / de Folia / estandarte: É o objeto ritual mais reverenciado da Folia. Seu uso é obrigatório em qualquer momento de atuação, já que é considerada fundamental pela sua significação e representa os três reis magos diante do presépio do nascimento de Jesus.

Cabaça¹³⁰ / Porongo: Fruto da cabaceira [botânica]; Cabaceira [botânica]; Vasilha feita com o fruto da cabaceira; Vaso ou enfeite em forma de cabaça.

Capitão/mestre: Também chamado de mestre, cabe a função de comandar os demais membros e organizar a folia, sobre ele recaem todas as responsabilidades da jornada, como cuidar dos instrumentos, zelar pela bandeira, responder pela companhia perante a sociedade, dizer o roteiro a ser seguido, guardar os donativos recebidos, manter a disciplina e respeito do grupo, além de iniciar os cânticos.

Dia de Reis: 6 de janeiro é a data do “Dia de Reis”, referência ao dia em que Jesus Menino recebeu a visita dos Reis Magos.

Encontros de Folia: Reunião de vários grupos de Foliás de Reis, com a finalidade de se apresentarem no palco do local escolhido para o encontro.

Festa de Entrega: Dia de encerramento do Giro da Folia, que é comemorado com uma festa. É o cumprimento final do voto feito pelo festeiro.

Festeiro: Aquele devoto que pediu para alcançar uma graça por intercessão dos Três Reis Santos.

Folia de Reis: É uma repetição simbólica e alegórica do caminho percorrido pelos magos até o encontro com o menino Jesus, quando do seu nascimento. É realizada por um grupo de foliões.

Giro de Folia: É a trajetória feita pelos foliões para representar os caminhos que os magos fizeram.

Grupo de Folia de Reis / Companhia de Reis: É um grupo de pessoas, que tocam e cantam em louvor aos Reis Magos. Esse grupo é liderado pelo capitão e seus comandados são os foliões, sendo que cada um tem sua função específica.

Palhaço / Bastião / Mascarado / Morungo: É um personagem do Grupo de Folia.

Saída da Folia: É o primeiro dia que o grupo da Folia sai em Giro pelas casas, realizando um percurso.

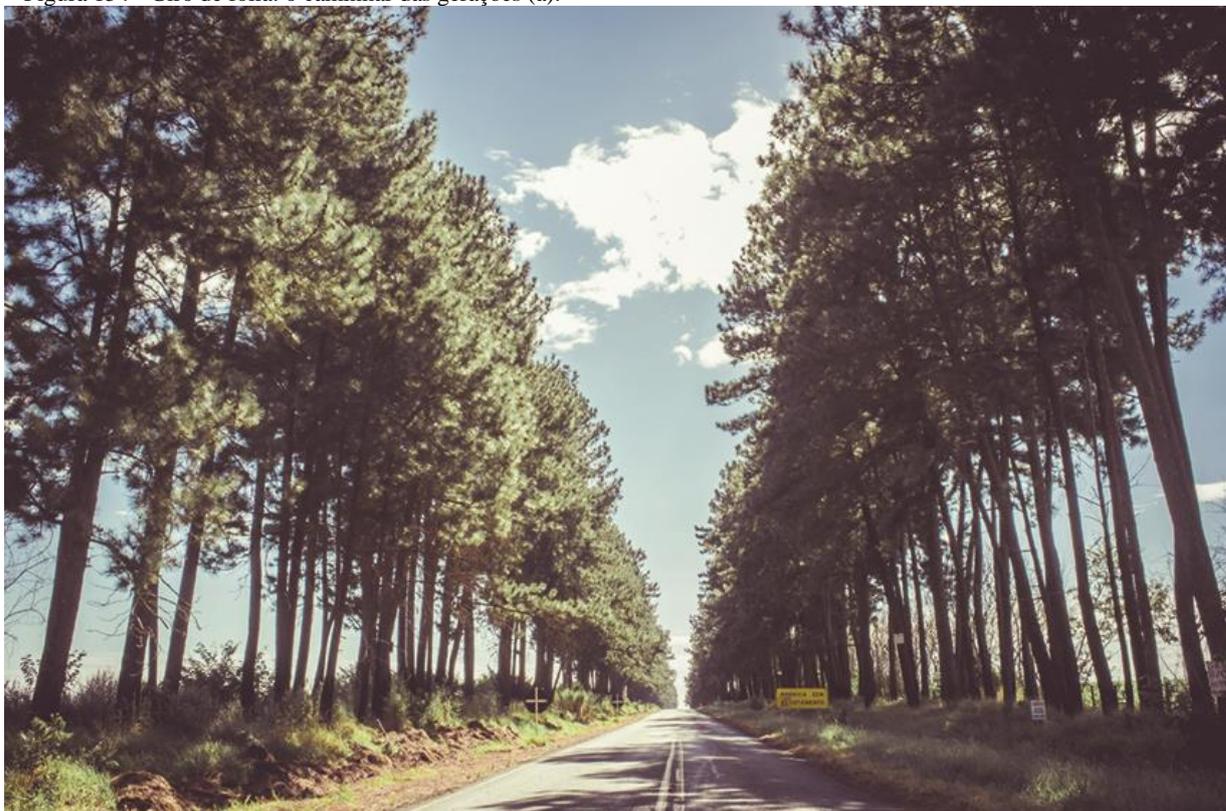
¹³⁰CABAÇA. In: DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam informática. 2008-2013. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/caba%C3%A7a>>. Acesso em: 18 set 2018.

Toalha: Objeto usado pelos foliões no pescoço que representa o manto em que Jesus foi envolto após sua morte ou mesmo o manto que foi envolto no seu nascimento. Outra finalidade dela é diferenciar o folião dos demais participantes, haja vista que, nesse momento, o folião deixa de ser um do povo para ser um representante deste. Também pode ser uma referência à estola usada pelos padres

Três Reis Santos / Magos: São três reis que, pela tradição cristã, foram visitar o Menino Jesus no local de seu nascimento, levando-lhe como presente incenso, mirra e ouro. São chamados de Gaspar, Baltazar, e Belchior.

APÊNDICE A – Fotografias “O Giro de Folia”.

Figura 154 - Giro de folia: o caminhar das gerações (a).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 155 - Giro de folia: o caminhar das gerações (b).



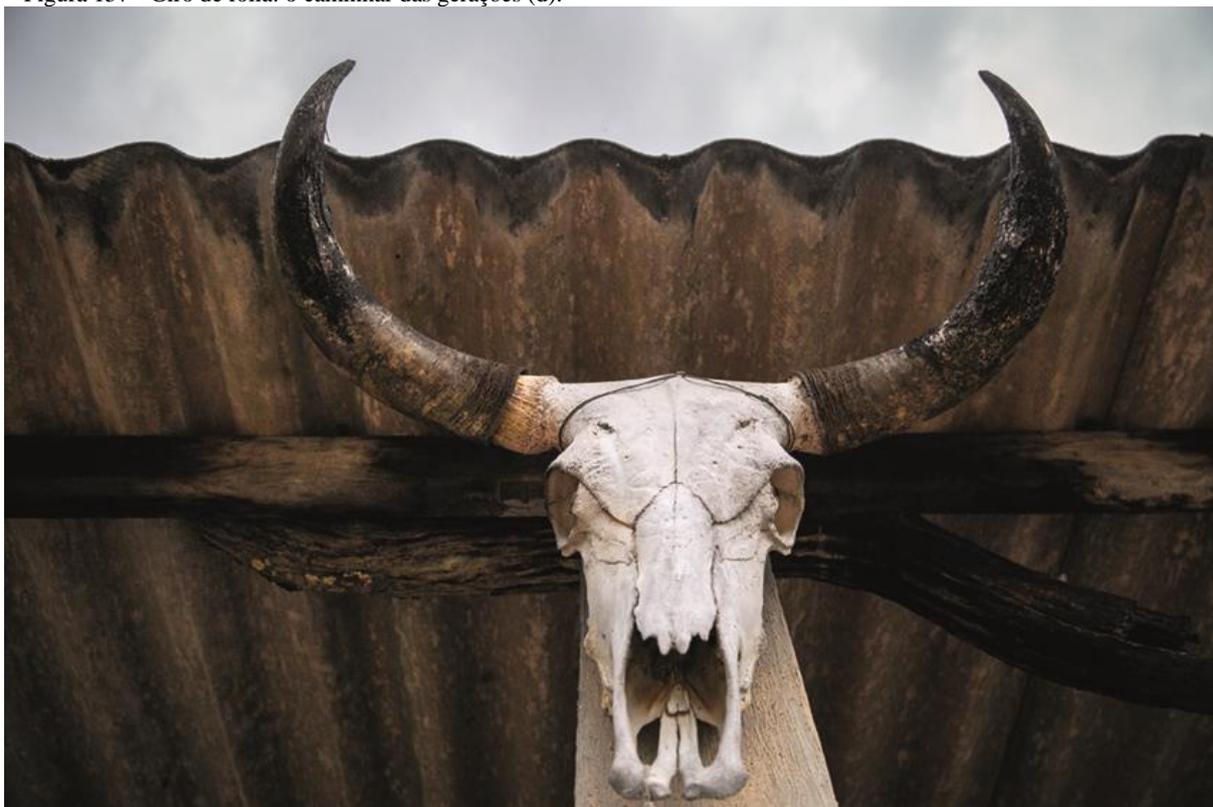
Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 156 - Giro de folia: o caminhar das gerações (c).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 157 - Giro de folia: o caminhar das gerações (d).



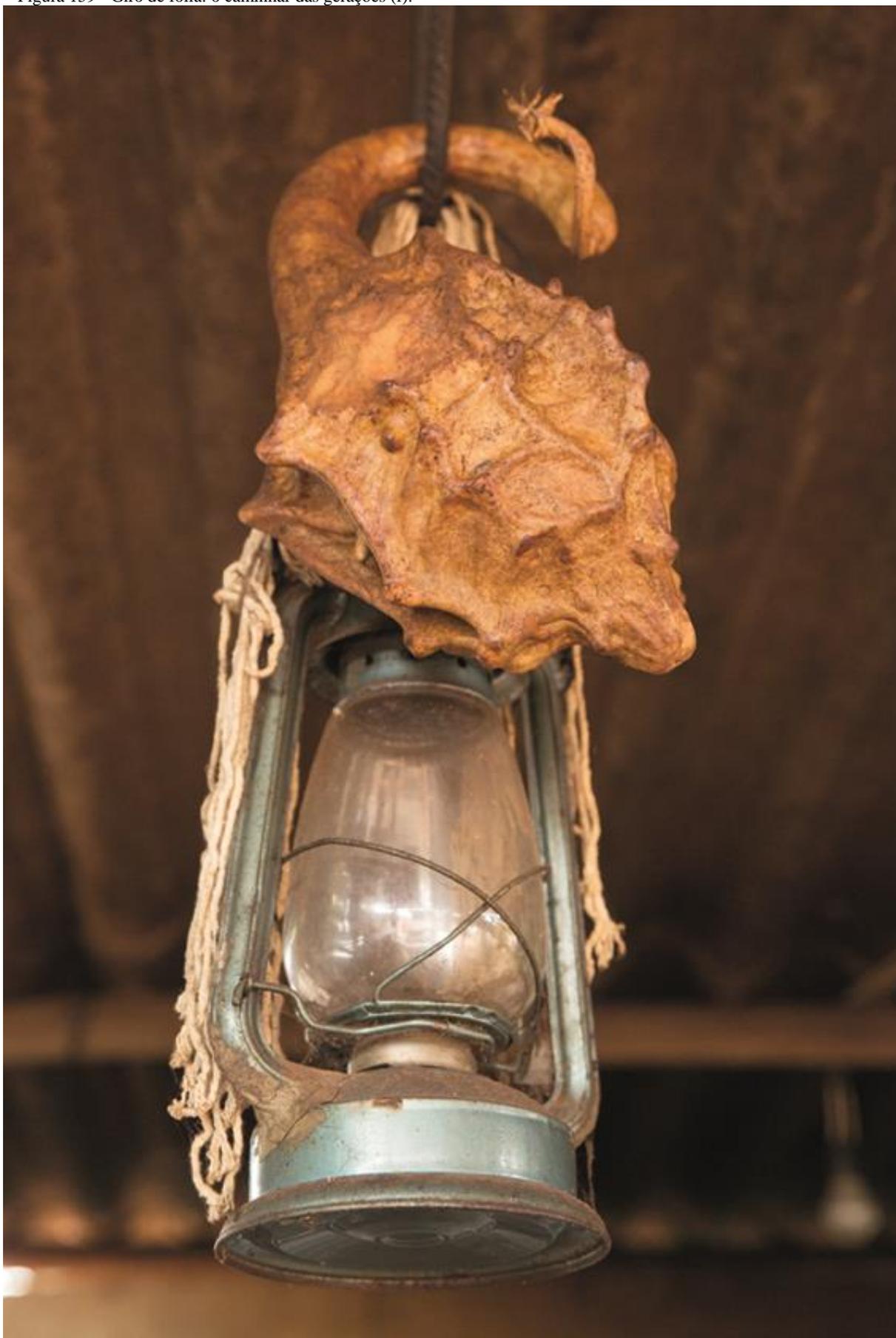
Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 158 - Giro de folia: o caminhar das gerações (e).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 159 - Giro de folia: o caminhar das gerações (f).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 160 - Giro de folia: o caminhar das gerações (g).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 161 - Giro de folia: o caminhar das gerações (h).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 162 - Giro de folia: o caminhar das gerações (i).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 163 - Giro de folia: o caminhar das gerações (j).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 164 - Giro de folia: o caminhar das gerações (k).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 165 - Giro de folia: o caminhar das gerações (I).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 166 - Giro de folia: o caminhar das gerações (m).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 167 - Giro de folia: o caminhar das gerações (n).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 168 - Giro de folia: o caminhar das gerações (o).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 169 - Giro de folia: o caminhar das gerações (p).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 170 - Giro de folia: o caminhar das gerações (q).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2014.

Figura 171 - Giro de folia: o caminhar das gerações (r).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 172 - Giro de folia: o caminhar das gerações (s).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 173 - Giro de folia: o caminhar das gerações (t).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 174 - Giro de folia: o caminhar das gerações (u).



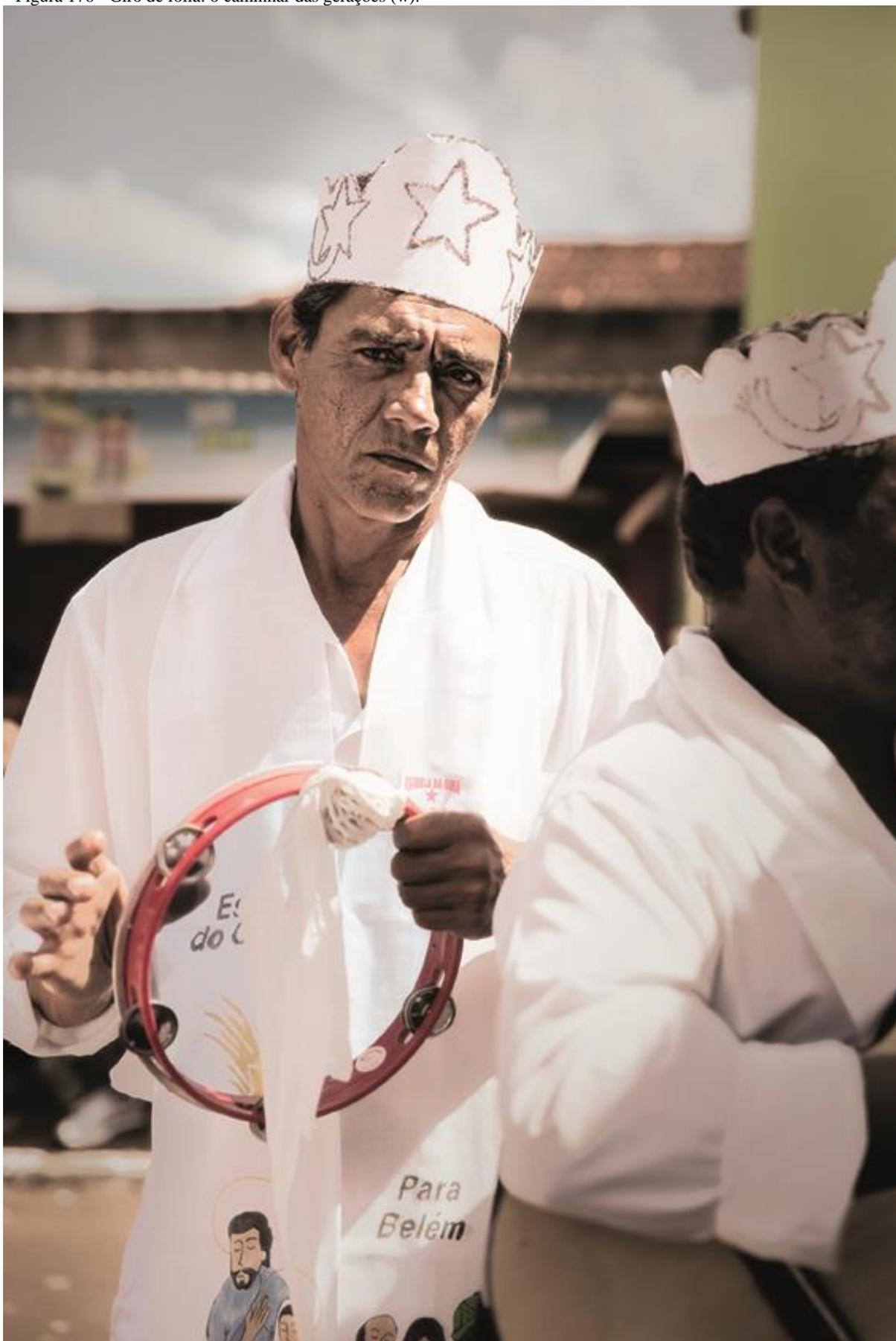
Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 175 - Giro de folia: o caminhar das gerações (v).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 176 - Giro de folia: o caminhar das gerações (w).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 177 - Giro de folia: o caminhar das gerações (x).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 178 - Giro de folia: o caminhar das gerações (y).



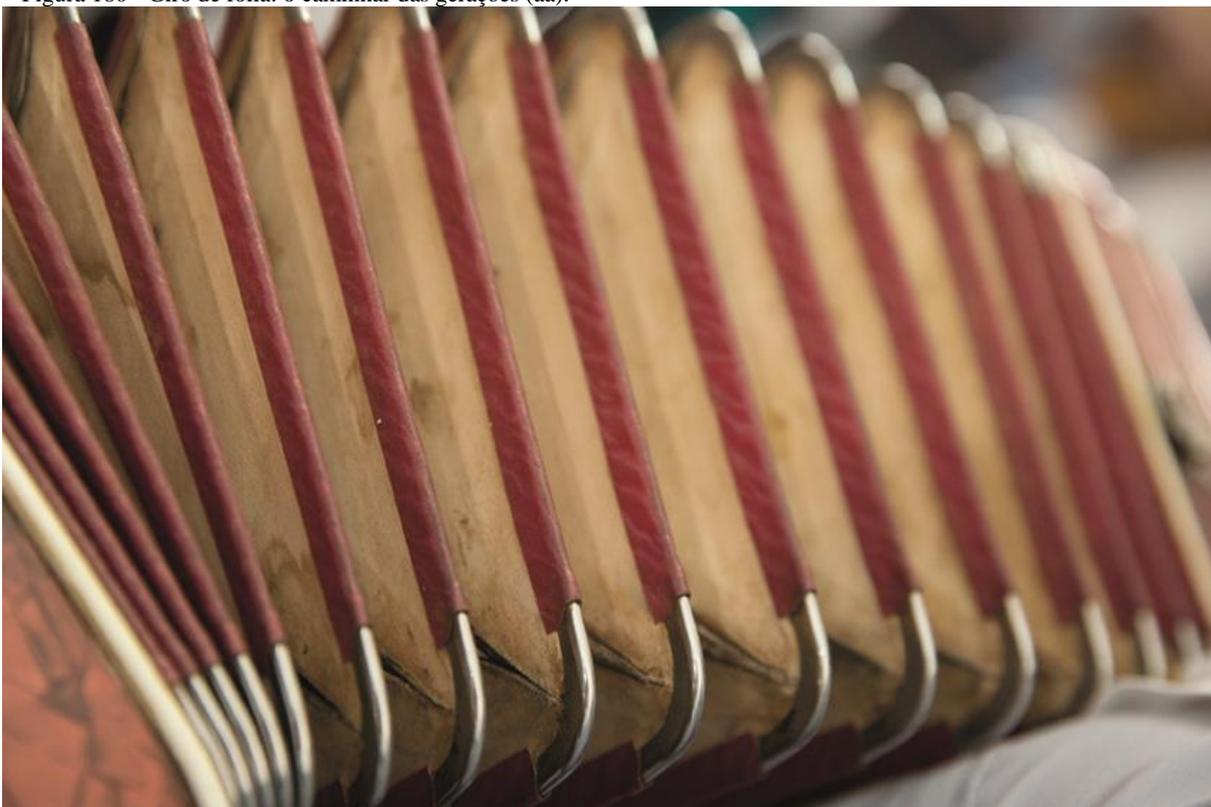
Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 179 - Giro de folia: o caminhar das gerações (z).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2018.

Figura 180 - Giro de folia: o caminhar das gerações (aa).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 181 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ab).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 182 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ac).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 183 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ad).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 184 - Giro de folia: o caminhar das gerações (ae).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.

Figura 185 - Giro de folia: o caminhar das gerações (af).



Fonte: Acervo fotográfico de Karina Sousa, 2017.