

---

**Guerreiro Joana Gajuru:  
Resistência, Reconhecimento e Preservação da Memória Através da Fotografia<sup>1</sup>**

Viviane da Silva LIMA<sup>2</sup>  
Janayna da Silva AVILA<sup>3</sup>  
Universidade Federal de Alagoas, Maceió, AL

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é auxiliar na documentação e na manutenção da memória referente ao Guerreiro Joana Gajuru, uma expressão cultural que está sumindo com o tempo, dando ênfase à própria Joana Gajuru, dona e mestra do Guerreiro – que, por esses e outros motivos, foi uma mulher subversiva que confrontou os padrões estabelecidos para as mulheres de sua época. O trabalho foi feito por meio de uma abordagem fotográfica e análises feitas sobre as fotografias do Guerreiro Joana Gajuru obtidas no acervo fotográfico do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB/Ufal). Os aspectos técnicos e estéticos das fotografias aqui expostas não representam prioridades, e sim o teor documental, com ênfase no valor cultural e histórico que elas possuem.

**PALAVRAS-CHAVE:** fotografia; memória; Guerreiro; Joana Gajuru; cultura popular.

Nascida na primeira metade do século XIX, na Europa, a fotografia desenvolveu-se, sobretudo, a partir da invenção do daguerreótipo, aparelho criado pelo francês Louis Jacques Daguerre. O nascimento e o aperfeiçoamento desse novo mecanismo acompanharam a forte industrialização vigente à época. A fotografia tentava suprir as necessidades de imagens de uma nova sociedade, com um sistema de representação que fosse equivalente “ao seu nível de desenvolvimento, ao seu grau de tecnicidade, aos seus ritmos, aos seus modos de organização sociais e políticos, aos seus valores e, evidentemente, à sua economia” (ROUILLÉ, 2009, p. 31). Desde então, a fotografia reinventa, ganha diferentes e novos significados e funções, adequa-se e permanece na sociedade de modo irrevogável, tornando-se essencial em muitos aspectos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na DT 4 – Comunicação Audiovisual do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

<sup>2</sup> Graduanda do 6º período do curso de Jornalismo da Universidade Federal Alagoas. Membro do grupo de pesquisa GCult – Mídia, fotografia e cultura, email: [vivian3\\_sl@hotmail.com](mailto:vivian3_sl@hotmail.com).

<sup>3</sup> Professora do curso de Jornalismo da Universidade Federal de Alagoas. Pesquisadora em fotografia, identidade cultural e memória. Líder do grupo de pesquisa GCult – Mídia, fotografia e cultura, email [janayna.avila@ichca.ufal.br](mailto:janayna.avila@ichca.ufal.br)

---

Desde o seu início, a fotografia ocupa posição em dois campos: na arte e na ciência. Essa coexistência em duas áreas, por vezes, era algo conflitante entre os estudiosos, como François Arago e Raoul Rochette, que representavam, respectivamente, a Academia das Ciências e a Academia de Belas Artes. Ambos reivindicavam a fotografia para sua área de atuação. Diversos autores discutem a essência da fotografia, que abrange desde o seu conteúdo, ou seja, o que ela está representando, até a sua construção óptica e química (no caso de fotografias impressas); a ideologia presente no ato fotográfico e sua função como fonte de documentação e forma de expressão.

Diante desta amplitude que a fotografia contempla, é válido pontuar que o objetivo do presente artigo é auxiliar na documentação e na manutenção da memória referente ao Guerreiro Joana Gajuru, uma expressão cultural que está sucumbindo com o tempo, dando ênfase à própria Joana Gajuru – dona e Mestra do Guerreiro que leva seu nome, uma mulher subversiva que confrontou os padrões estabelecidos para as mulheres de sua época (1866-1988).

Isso foi feito por meio de uma abordagem fotográfica, desenvolvida através da análise de fotografias e apresentação de teorias – relacionando-as às imagens em análise. Não há muitas informações registradas sobre a Joana Gajuru, portanto, algumas delas foram obtidas recorrendo a entrevistas. Utilizando, dessa forma, respectivamente pesquisa bibliográfica e de campo. Os aspectos técnicos e estéticos das fotografias aqui expostas não representam uma prioridade, e sim seu teor documental, a fotografia como uma “categoria de pensamento absolutamente singular e que introduz a uma relação específica com os signos, o tempo, o espaço, o real, o sujeito, o ser e o fazer” (DUBOIS, 1993, p. 60). O valor do registro e a função de preservação e manutenção da memória que estas fotografias exercem é o ponto principal da análise aqui desenvolvida.

Essa memória às vezes se perde e precisa ser resgatada, como é o caso dos folguedos natalinos – uma das heranças recebidas dos europeus que aqui aportaram por volta de 1500 e trouxeram, entre muitas outras coisas, seus hábitos, costumes e tradições, que aqui foram misturados e adaptados. O genocídio indígena e a violência cultural que os sobreviventes sofreram fizeram parte desse processo. Nessa bagagem, vieram os folguedos, que no passado foram elementos indispensáveis às comemorações natalinas. Eles chegaram “através de formas portuguesas, tomaram aqui uma feição particular e deram, de outra parte, motivo para a criação, sob influência dos negros da

terra ou dos d'África” (BRANDÃO, 2003, p. 29). Conforme a Igreja Católica, esses elementos fazem parte da comemoração do nascimento de Jesus Cristo, mas há outra versão de que os folguedos, antes de serem uma festa cristã, foram uma comemoração pagã.

E, tanto parece verdadeira a tese, que a data do nascimento de Cristo, cuja fixação se deve ao Papa Júlio I, morto em 377, passou então a coincidir com aquelas, a fim de que o povo pudesse substituir as comemorações pagãs pelas práticas do cristianismo, numa sábia política, aliás, sempre adotada pela Igreja Católica, de adaptação de antigos costumes a novas necessidades ou significados. (BRANDÃO, 2003, p. 16).

Muito semelhante, aliás, ao que os portugueses, cristãos, fizeram com a diversidade cultural e religiosa que havia no Brasil, com o acréscimo dessas adaptações, impostas de modo cruel e violento. Esses folguedos natalinos que aqui foram modificados eram realizados geralmente nos interiores, próximo às igrejas matrizes ou de bairros. Nesses locais, durante a época natalina, de 24 de dezembro a 6 de janeiro, havia barracas “para os bazares de prendas e sorteios, jogos de destreza ou de azar, bares para as bebidas [...] e para pequenas refeições e lanches. Entre essas diversas barracas, espalham-se as instalações dos brinquedos mecânicos e de parques de diversão” (BRANDÃO, 2003, p. 17). Essas festas tinham o poder de misturar todas as classes sociais da região.

Embora os folguedos natalinos como tradição sejam oriundos da Europa, o antropólogo Théo Brandão defende que no Nordeste, mais especificamente em Alagoas, “os folguedos natalinos, as danças, os autos, saíram dos engenhos ou se iniciaram nos engenhos” (2003, p. 16), pois essa região está muito atrelada ao cultivo da cana-de-açúcar, monocultura que durante anos foi a principal fonte econômica do estado.

Os folguedos populares se diferenciam entre si, tendo, cada um, características próprias e, por isso, são subdivididos em grupos como: Reisado, Bumba-meu-boi, Caboclinhos, Guerreiro, Fandango, Chegança, Pastoril, Maracatu e Baianas. Esses e outros podem ser encontrados em diversas variações e nomes, devido à reinterpretação dos folguedos originais e às mudanças causadas, também, por outras variáveis que envolvem, de forma dinâmica e viva, a sociedade e sua cultura.

Pelo fato de o Brasil ter dimensões continentais, o mapeamento preciso e a classificação categórica de manifestações culturais e folclóricas como os folguedos é algo que dificilmente terá exatidão, pois tais práticas estão em processo de mudança

constante. Por isso é importante preservar tais práticas fortalecendo-as através da memória, com o auxílio da fotografia, por exemplo. A escritora Simson, em seu texto intitulado “Imagem e memória”, destaca isso alegando que

[...] estamos constantemente nos valendo de imagens instantâneas de nossa vida, registradas em papel fotográfico, para detonar o processo de rememorar e, assim, construir a nossa versão sobre os acontecimentos já vivenciados. Dessa forma é o suporte imagético que, na maioria das vezes, vem orientando a reconstrução e veiculação da nossa memória, seja como indivíduos, seja como participantes de diferentes grupos sociais. (2005, p.20)

O pesquisador folclorista Ulisses Passarelli, não vê essas mudanças como algo negativo, ressaltando que “não se deve buscar puritanismo em folclore” (2006, p. 1). O autor considera que

[...] é vã a tentativa de procurar formas puras para efeito classificatório como se fossem o padrão desejável. Elas existem, mas são raras e constituem praticamente exceção. A verdadeira riqueza do folclore brasileiro está na variedade inclassificável, no sincretismo, nos fenômenos de transposição, interpenetração e influências folclóricas, nas múltiplas variantes, em toda a criatividade, plasticidade, presença de espírito e dinâmica com que o povo os cria, recria, adapta, extingue, ressuscita. (PASSARELLI, 2006, p. 1).

Diante dessa ressalva, pode-se dizer que, maioritariamente, os folguedos hoje são encontrados, mesmo em escassez, em alguns Estados do Nordeste e do Norte do Brasil, mas eles já estiveram presentes do Norte ao Sul do País.

Entre as opções de folguedos de diferentes locais para análise no presente artigo, foi selecionado o Guerreiro Joana Gajuru, do município de Maribondo, que fica a cerca de 100 km da capital de Alagoas. Ressalta-se que boa parte das tradições culturais populares alagoanas recebeu influência de Pernambuco, estado ao qual Alagoas pertenceu até 1817. No entanto, essas influências não eram/são recebidas passivamente, de modo inerte. Geralmente, elas são adaptadas, dando origem a “novas variantes, como é o caso dos guerreiros, feição moderna dos reisados” (BRANDÃO, 2003, p. 38). O sincretismo entre o Reisado e o Caboclinho deu origem a um folguedo legitimamente alagoano.

Ou seja, as mudanças nas representações culturais tem se mostrado, com o passar do tempo, algo natural e inevitável. Portanto é necessário, registrar, documentar, expor e expandir as informações sobre como os folguedos eram para que as adaptações ocorram sem que aspectos da origem se percam totalmente, “as imagens fotográficas

têm exercido papel significativo nesse processo de seleção e registro do que deve ser armazenado e se constituem num útil sistema de transmissão da memória para alguns grupos sociais” (SIMSON, 2005, p. 31). Essa transmissão de memória é o cerne que matem viva as práticas culturais de um grupo social e faz com que ela se torne uma tradição. O tempo do mesmo modo que proporciona esse valor social e cultural de algumas práticas que viram tradições, pode também causar o fim das mesmas.

**Figura 1.** Guerreiro Joana Gajuru



**Fonte:** Acervo fotográfico MTB/Ufal. Crédito da foto: Celso Brandão (1982/1983)

O Guerreiro, que surgiu na década de 1930, é uma versão mais rica e desenvolvida do Reisado (do Ciclo do Natal, baseados nos costumes natalinos ibéricos), misturada com o Auto dos Caboclinhos (que tem teor carnavalesco, com indumentárias e cantigas que retratam o índio e o caboclo). Além dessa mistura tipicamente brasileira, o Guerreiro se diferencia do Reisado e é caracterizado por quatro fatores: os enfeites e trajes, que são mais ricos em detalhes; o maior número de personagens e de episódios; a métrica das “peças”, que passaram a ser mais elaboradas; a inclusão de elementos

rítmicos, como o tom abaianado e o tom xangô, vindos da Bahia e de Pernambuco, também são inovações presentes nas cantigas do Guerreiro alagoano.

A narrativa do Guerreiro se dá por meio de uma sequência “de cantigas dançadas por um conjunto de bailarinos vestidos de trajes multicores, imitação dos antigos trajes nobres da colônia, adaptados ao gosto e possibilidade econômica do povo” (BRANDÃO, 2003, p. 76). Essas indumentárias são geralmente compostas por fitas, espelhos, enfeites de árvores de Natal, etc., como pode ser observado nas imagens.

**Figura 2.** Guerreiro Joana Gajuru



**Fonte:** Acervo fotográfico MTB/Ufal. Crédito da foto: Celso Brandão (1982/1983)

As fotos que compõem o corpus do artigo fazem parte do acervo fotográfico do Museu Théo Brandão de Antropologia e Folclore (MTB/Ufal) e são importantes documentos de preservação e memória do Guerreiro – que, como os demais folguedos, é cultivado de modo árduo, com poucos recursos, pelo povo, que tem resistido em manter viva essa manifestação cultural, passada hereditariamente de uma geração para outra, e que vem se perdendo com o tempo.

A escolha específica do Guerreiro Joana Gajuru se deu pela intenção de contribuir com o fortalecimento e a expansão da memória referente não apenas a essa

---

prática folclórica, mas também para enaltecer dentro desse contexto histórico e cultural a mulher que foi Joana Gajuru. E a fotografia foi o meio encontrado para viabilizar isso, ela que é “classificada por alguns ora como um simples instrumento de uma memória documental do real, ora como pura criação imaginária, a fotografia assume o papel auxiliar de memória” (ANDRADE, 2002, p. 38).

No Guerreiro, que está inserido em uma sociedade machista e patriarcal, tradicionalmente também há desigualdade de gênero. As hierarquias que há entre os personagens de maior ou menor importância se estabelecem conforme o gênero. Geralmente, as personagens mais importantes são protagonizadas por homens, como o Mestre, por exemplo. No entanto, também há resistência e adequação nesse sentido, como é o caso do Guerreiro Joana Gajuru, o único até então registrado no acervo fotográfico do MTB, entre dez, que leva o nome de uma mulher. Atualmente, cada vez mais mulheres estão ocupando posições de relevância e participação ativa no Guerreiro.

Joana Gajuru foi uma importante mestra de Guerreiro, que morreu com mais de 100 anos. Batizada Joana Maria da Conceição, ela nasceu em Lagoa da Canoa, município de Alagoas, e tinha como apelido Gajuru “expressão habitual dos senhores de engenho para designar negros e negras nascidos nos arredores da casa-grande” (BOMFIM, 2007, p. 173). Há relatos de Celso Brandão<sup>4</sup> de que Joana era uma senhora muito forte e que, quando andava pelo interior de Alagoas, juntava uma multidão para assistir às apresentações de seu Guerreiro. A figura dela também era muito polêmica: andava armada e, em entrevistas, algumas pessoas que a conheceram, como a museóloga Cármen Lúcia Dantas<sup>5</sup>, assim como Celso Brandão, descrevem que, possivelmente, Joana era homossexual. No entanto, isso era algo velado na época, devido a todo o preconceito que existia e que ainda perdura nos tempos de hoje. Sendo assim, não se pode afirmar nada referente a isso, o que de fato ocorreu foi que Joana viveu durante anos com uma mulher e ajudou a criar a filha dela. Apesar de nunca ter parido, Joana teve filhos adotivos.

Mulher negra, magra, de traços fortes e olhar meigo, nunca se deixou abater pela opressão. Era o tipo que chamava atenção. Usava paletó, saias longas, botinas, cabelo muito curto e chapéu de palha, além de um revólver e um punhal que sempre a acompanhavam. Fumava

---

<sup>4</sup> Entrevista realizada com Celso Brandão em 31/05/2011 por Fernanda Rechenberg e Kauê Oliveira Maia.

<sup>5</sup> Entrevista realizada com Cármen Lúcia Dantas em 16/04/2018 por Viviane da Silva Lima.

cigarro de corda e bebia aguardente, bebida que mais apreciava. (BOMFIM, 2007, p. 173).

Joana trabalhava em canaviais, prestando serviços aos senhores de engenho que, por ficarem satisfeitos com o seu trabalho bem feito, contribuíam com o financiamento do Guerreiro. Joana era contratada para as empreitas, que consistia em limpar o terreno e cortar a cana. “Ela chegava com os homens, só ela no comando, que é um salto muito grande para época, não é?”, comenta Cármen Lúcia Dantas ao descrever como Joana era uma mulher “que tinha o comando, porque era uma mulher de poucas palavras, muito séria [...], poucas palavras e muita ação”.

**Figuras 3 e 4.** Joana Gajuru



**Fonte:** Acervo fotográfico MTB/Ufal. Crédito da foto: Celso Brandão (1982/1983)

Joana Gajuru e o seu Guerreiro, como muitos outros, hoje já não existe mais. Restaram poucos registros e escassas informações de uma mulher que afrontava os parâmetros de uma sociedade desigual, machista e racista. O Guerreiro e a própria Joana são referências de resistência nessa sociedade que precisa ser repensada constantemente.

---

Em contrapartida, é possível reforçar essa existência e resistência através dessas fotos, que foram tiradas por Celso Brandão em um mesmo evento que ocorreu em 1982/1983 no MTB. A ideia é imortalizar, de certo modo, tanto a prática do Guerreiro quanto a figura de Joana.

Olhamos para fotografias para resgatar o passado no presente. Tiramos fotografias para nos apropriarmos do objeto que desaparecerá. Existe uma magia quando imortalizamos as pessoas e o tempo nas fotos. Para as tribos urbanas, fotografias são como provas de sua existência, de sua identidade e história. (ANDRADE, 2002, p. 49).

A fotografia é o pequeno elemento de criação de outro mundo, que Sontag chama de “o mundo-imagem, que promete sobreviver a todos nós” (2004, p. 22). No entanto, a criação desse novo mundo só é viável porque ambos existiram, no caso, tanto o Guerreiro quanto Joana, pois só é possível fotografar algo que existe ou que já existiu. Isso caracteriza a fotografia como um índice. Segundo Dubois (1993, p. 61), “os índices são signos que mantêm ou mantiveram num determinado momento do tempo uma relação de conexão real, de contiguidade física, de co-presença imediata com seu referente (sua causa)”. E por mais que o Guerreiro Joana Gajuru tenha acabado e que em muitos anos todos os que o conheceram também não vivam mais, sua existência é algo incontestável diante das fotos que, como índice, certificam e autenticam isso.

Se de fato a imagem fotográfica é a impressão física de um referente único, isso quer dizer, por outro lado, que, no momento em que nos encontramos diante de uma fotografia, esta só pode remeter à existência do objeto do qual procede. É a própria evidência. (DUBOIS, 1993, p. 73).

**Figuras 5 e 6.** Joana Gajuru



**Fonte:** Acervo fotográfico MTB/Ufal. Crédito da foto: Celso Brandão (1982/1983).

No entanto, a fotografia como um índice também padece de limitações. A importância dos registros fotográficos do Guerreiro Joana Gajuru é elementar pelo seu teor significativo, que vai além da imagem como representação. A fotografia por si só “não explica, não interpreta, não comenta. É muda e nua, plena e fosca. Boba, diriam alguns. Mostra, simplesmente, puramente, brutalmente, signos que são semanticamente vazios ou brancos. Permanece essencialmente enigmática” (DUBOIS, 1993, p. 84). Por isso, todas as informações aqui descritas sobre folguedos, Guerreiro e, especificamente, sobre o Guerreiro Joana Gajuru se fazem necessárias, pois por mais que as imagens os representem, elas não proporcionam esses esclarecimentos. Não é possível apenas através da observação das fotografias saber todo o contexto que as envolve; mas é visível a figura de uma mulher, negra, idosa, tendo voz em uma apresentação. Isso pode gerar muitas deduções, mas por si só as fotografias não carregam verdades.

Vemos portanto que, se o índice fotográfico, mais do que qualquer outro meio de representação, implica de algum modo um peso, um poder, uma plenitude de real, este opera apenas na ordem da existência e em caso algum na ordem do sentido. O índice para com o “isso foi”. Não o preenche com um “isso quer dizer”. A força referencial não se confunde com qualquer poder de verdade. (DUBOIS, 1993, p. 85).

O Guerreiro como uma expressão folclórica e cultural está muito suscetível a mudanças, o que é uma característica natural por ser uma tradição passada hereditariamente e que tende a se adequar aos novos membros e às novas circunstâncias enfrentadas por aqueles que o mantêm. Nesse sentido, a fotografia cumpre o papel de auxiliar o resgate de elementos e características que podem desaparecer com o tempo. Ou seja, ela é importante para aqueles que não conheceram o Guerreiro Joana Gajuru, como também é fundamental para aqueles que possivelmente pretendem resgatar isso, reavivando a lembrança dos indivíduos que tiveram contato com esse Guerreiro, pois “é através dos signos fornecidos pela cultura que se constrói a memória de um grupo social” (SIMSON, 2005, p. 31). No entanto,

Por mais certificante que seja – pois sabemos que o que ela mostra necessariamente existiu –, a foto, porque adiada, fendida, esburacada, nem por isso deixa de ser uma imagem flutuante: flutua exatamente na certeza. É daí que tira seu fascínio singular: numa foto, sei que o que vejo esteve efetivamente ali e, no entanto, nunca posso de fato verificar isso, só posso duvidar, só posso me dizer que talvez não fosse aquilo. (DUBOIS, 1993, p. 91).

Assim, a preservação dessas fotos vai ao encontro do que pretendia a fotógrafa Claudia Andujar, que em um ensaio etnográfico registrou a história da cultura da comunidade Yanomami. Nesse caso, houve uma imersão de anos da fotógrafa entre os integrantes da comunidade, o que resultou em um “trabalho estético, científico e cheio de significados” (ANDRADE, 2002, p. 61). Algo muito diferente das fotografias apresentadas aqui, que foram capturadas em apenas um evento. No entanto, a ideia de registro fotográfico que Andujar apresenta em seu trabalho com os Yanomami, que ela caracteriza como “uma bricolagem de adaptação e atualização dos tempos dos mitos primordiais” (1998, p. 11), também é válida para as imagens aqui expostas, pois é preciso considerar que a prática do Guerreiro tem sido atualizada e através da fotografia é possível resguardar alguns elementos tradicionais e preservar sua essência, pois “sem esse passado, a sua história, a bricolagem cairia no vazio. E é por isso que a memória tem função vital no processo de adaptação e elaboração do novo” (ANDRADE, 2002, p. 61).

A fotografia também tem a possibilidade de “democratizar todas as experiências ao traduzi-las em imagem” (SONTAG, 2004, p. 18). Devido ao progressivo desaparecimento do Guerreiro, poucas pessoas tiveram ou terão a oportunidade de ver

uma apresentação dessas, que demanda ensaios, tempo, deslocamento e dinheiro, uma série de fatores que tornam, muitas vezes, o acesso escasso. “Aquilo que a fotografia reproduz até o infinito só aconteceu uma vez: ela repete mecanicamente o que nunca mais poderá repetir-se existencialmente” (ANDRADE, 2002, p. 50). O registro fotográfico não equivale à experiência presencial de vivenciar uma apresentação de Guerreiro; no entanto, a fotografia tem como utilidade social proporcionar que mais pessoas, quebrando as barreiras do tempo e do espaço, saibam de sua existência e como ele é ou era, e tenham a possibilidade de procurar saber mais sobre.

Esse interesse humano que pode surgir por meio do contato com determinadas fotografias, como foi o caso das fotos aqui utilizadas, se dá através da busca, do investimento consciente de observar e querer saber mais sobre uma foto. Esse interesse é denominado *Studium* por Barthes. Ele coloca que

[...] é pelo *studium* que me interesso por muitas fotografias, quer as receba como testemunhos políticos, quer as aprecie como bons quadros históricos: pois é culturalmente [...] que participo das figuras, das caras, dos gestos, dos cenários, das ações. (BARTHES, 2015, p. 46).

Com isso, é possível que as imagens do Guerreiro Joana Gajuru não tenham o efeito *Punctum* sobre o espectador que, conforme Barthes (2015, p. 46), é o “acaso que, nela, me punge”, ou seja, desse modo ele se refere àquelas fotografias que afetam e atingem como uma flecha o observador, nos primeiros instantes de contato, antes mesmo que ele faça uma leitura consciente do que vê. “Esse mistério, essa força que trabalha subterrânea na fotografia, além (“por trás”) das aparências e que é a mesma que funda o desejo, é a força pragmática da ontologia indiciária” (DUBOIS, 1993, p. 81).

Talvez essas imagens do Guerreiro Joana Gajuru não tenham esse efeito sobre os que as observam, mas dificilmente há como contestar o seu teor de *studium*, o seu despertar de interesse pelo aspecto cultural. As fotos aqui exibidas não são exímias, mas possuem um valor que vai além desses aspectos, semelhante aos atributos concedidos aos álbuns de família.

[...] o que confere tamanho valor a esses álbuns não são nem os conteúdos representados neles próprios, nem as qualidades plásticas ou estéticas da composição, nem o grau de semelhança ou de realismo das chapas, mas sua dimensão pragmática, seu estatuto de índice, seu peso irreduzível de referência, o fato de se tratar de verdadeiros traços físicos de pessoas singulares que estiveram ali. (DUBOIS, 1993, p. 80).

São fotos raras de uma época em que as fotografias eram tratadas como relíquias, comparadas a joias, preservadas e apreciadas como tal. Algo muito diferente do que temos hoje, na era digital, em que a produção fotográfica é expressivamente maior do que na década de 80.

“Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho de sua coesão” (SONTAG, 2004, p. 19). É válido colocar que as fotos das apresentações de Guerreiro são também, de certo modo, álbuns de família e de amigos, pois geralmente parte dos membros que dançam e participam são parentes, por ser uma tradição hereditária. Carmen Lúcia Dantas afirma isso relatando que há uma tendência familiar forte no Guerreiro, mas que isso não era algo estabelecido. Em regra, os participantes são de uma mesma comunidade.

A fotografia, em seu uso popular, é um rito social executado para registrar e comemorar os eventos e as conquistas de amigos e familiares. Esse hábito se intensificou com a industrialização e a dissolução da instituição família. Para Sontag (2004, p. 19), “a fotografia se desenvolvia para celebrar, e reafirmar simbolicamente, a continuidade ameaçada e a decrescente amplitude da vida familiar”. Isso se assemelha ao que ocorreu com os grupos de Guerreiro, que, após as mudanças ocasionadas pela industrialização, também entraram em decadência, pois sua função social de proporcionar entretenimento e lazer para os senhores de engenho, que financiavam os folguedos, já não existia mais, dado que houve uma migração dos sítios usineiros para as cidades e a adesão da industrialização nos modos de lazer e entretenimento causou o declínio dos folguedos.

Sem dúvida, alguns centros: Recife, Fortaleza e outras capitais nordestinas mais acessíveis ao impacto da civilização industrial e científica terão diminuído talvez seus patrimônios *folk* pela adoção das novas maneiras de pensar, agir e sentir. (BRANDÃO, 2003, p. 34).

Semelhante às famílias, os grupos de Guerreiros, que não deixam de ser famílias também, fazem questão de serem fotografados e têm estima pelas fotos. Esse, talvez, seja um modo de tentar manter a coesão e o registro da existência dos grupos, assim como fica simbolizado nos álbuns de família.

Embora haja muitas adversidades – como a disputa com a tecnologia pelo interesse dos jovens, que poderiam levar essa expressão folclórica adiante; a falta de políticas públicas; a falta de incentivo cultural do governo, entre outras questões que

dificultam a sobrevivência do Guerreiro –, há resistência dos Mestres em não deixar o “Guerreiro cair”<sup>6</sup>, como relata em entrevista o Mestre Elias, dono do Guerreiro Asa Branca, de Arapiraca. Academicamente, o reconhecimento, o estudo e os registros dos Guerreiros e de seus Mestres pode fortalecer essa empreitada.

Por esse ângulo, as fotografias do Guerreiro Joana Gajuru são registros importantes de um evento realizado em homenagem à Mestra Joana Gajuru. E, como coloca Sontag (2004, p. 22), um evento deve ser interessante e importante para ser digno de se fotografar, principalmente em uma época em que a aquisição de uma câmera era algo limitado e o fato de ser fotografia analógica, com o limite de fotos delimitado por um filme de 36 poses, também reafirma essa questão. “Após o fim do evento, a foto ainda existirá, conferindo ao evento uma espécie de imortalidade (e de importância) que de outro modo ele jamais desfrutaria” (SONTAG, 2004, p. 22). Desfrutamos, hoje, essa imortalidade proporcionada pelas fotos. Desse modo, reconhecer a importância desses registros, do Guerreiro e de Joana Gajuru é preciso.

**Figura 7.** Joana Gajuru



**Fonte:** Acervo fotográfico MTB/Ufal. Crédito da foto: Celso Brandão (1982/1983).

<sup>6</sup>Entrevista realizada com Elias Fortunato de Souza em 18/04/2018 por Viviane da Silva Lima.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Rosane de. **Fotografia e antropologia**: olhares fora-dentro. São Paulo: Estação Liberdade/Educ, 2002, p. 15-73.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

BOMFIM, Edilma Acioli; ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira (Orgs.). **Dicionário mulheres de Alagoas**: ontem e hoje. Maceió: Edufal, 2007, p. 172-173.

BRANDÃO, Celso. Maceió, Alagoas, 31 mai. 2011. Entrevista concedida a Fernanda Rechenberg e Kauê Oliveira Maia.

BRANDÃO, Théo. **Folguedos Natalinos**. Maceió: Ufal, 2003, p. 11-88.

DANTAS, Cármen Lúcia. Maceió, Alagoas, 16 abr. 2018. Entrevista concedida a Viviane da Silva Lima.

DUBOIS, Phillipe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papyrus, 1993, p. 57-107.

PASSARELLI, Ulisses. **Tipologia dos Reisados brasileiros**: estudo preliminar. In: Congresso Nacional de Folclore, 12, Natal, 2006.

ROUILLE, André. **A Fotografia**: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: Senac, 2009.

SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von. “Imagem e memória”, in **O fotográfico**. São Paulo: Hucitec / Editora Senac São Paulo, 2005.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.13-35.

SOUZA, Elias Fortunato de. Maceió, Alagoas, 16 abr. 2018. Entrevista concedida a Viviane da Silva Lima.