

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Neide Aparecida Marinho

AS FOLIAS DE REIS: uma leitura da cultura mineira mediada pela  
comunicação

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

SÃO PAULO

2012

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
PUC-SP

Neide Aparecida Marinho

AS FOLIAS DE REIS: uma leitura da cultura mineira mediada pela  
comunicação

DOUTORADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica sob a orientação do Prof. Dr. José Amálio de Branco Pinheiro.

SÃO PAULO

2012



Banca Examinadora

---

---

---

---

---



Dedico este trabalho ao André,  
companheiro de todas as horas,  
que sempre ilumina meu caminho;  
e aos meus filhos, Murilo e Igor,  
por quem espero fazer o mesmo.



## AGRADECIMENTOS

À CAPES, pelo imprescindível apoio financeiro.

Ao Reitor e à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UFJF, pela viabilização do programa PRODOUTORAL junto à CAPES.

Ao Prof. Dr. José Amálio de Branco Pinheiro, meu agradecimento pela oportunidade oferecida, paciência e orientação ao longo de todos esses anos.

Meus agradecimentos aos integrantes do Grupo de Pesquisa Comunicação e Cultura: Barroco e Mestiçagem - COS/PUC/SP, em especial à Profa. Dra. Sílvia Cristina Aguetoni Marques, ao Pesquisador Dr. Luís Fernando dos Reis Pereira e ao Prof. Dr. Dirceu Martins Alves, dos quais tive o privilégio de contar com raciocínios ajuizados e amizade.

Toda minha gratidão aos professores, funcionários e amigos da Faculdade de Educação da UFJF, que oportunizaram meu afastamento para qualificação.

Ao Prof. Dr. Carlos Alberto Marques (in memoriam), pelo incentivo e sabedoria ao me encaminhar a mais esta etapa em minha vida.

Ao querido Sr. José Geraldo Cirilo, conhecido como Zé Pretinho, pelos seus ensinamentos e pela contribuição cultural de seus conhecimentos, que transmitem a paixão de folião das Folias de Reis em Juiz de Fora e região.

À Profa. Dra. Jerusa de Carvalho Pires Ferreira (COS/PUC/SP) e ao Dr. Márcio Honório de Godoy (Editora Perspectiva) que, como membros da banca de qualificação, contribuíram com importantes e enriquecedoras sugestões ao meu trabalho.

Aos membros da banca examinadora, Profa. Dra. Jerusa de Carvalho Pires Ferreira, Prof. Dr. **Jorge de Albuquerque Vieira**, Profa. Dra. Lourdes Malerba Gabrielli, Pesquisador Dr. Luís Fernando dos Reis Pereira, Profa. Dra. Jurema Mascarenhas Paes, Profa. Dra. Raquel Rennó Nunes, por terem aceitado participar da avaliação deste trabalho.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desta pesquisa.

Por fim, agradeço àqueles que sempre me apoiaram incondicionalmente, que apostaram em mim e que seguramente são os que mais compartilharam meu caminho: minha família e, em especial, aos meus pais, ao André, à Margareth e ao Sidney.



**Hoje é o dia do Santo Reis  
Anda meio esquecido  
Mas é o dia da festa  
Do Santo reis...  
Eles chegam tocando  
Sanfona e violão  
Os pandeiros de fita  
Carregam sempre na mão  
Eles vão levando  
Levando o que pode  
Se deixar com eles  
Eles levam até os bodes...  
É os bodes da gente  
É os bodes, mééé...  
Hoje é o dia do Santo Reis  
(...)  
Hoje é o dia do Santo Reis  
É o dia da festa**

Marcio Leonardo/Tim Maia – Polydor, 1971



## **AS FOLIAS DE REIS: uma leitura da cultura mineira mediada pela comunicação**

### **RESUMO**

O objeto de estudo dessa pesquisa é a Folia Estrela do Oriente, de Juiz de Fora, Minas Gerais, no período entre 2010 e 2011. Nosso objetivo principal é inserir o estudo das Folias de Reis no contexto das pesquisas recentes da comunicação. Por meio das simbologias constituintes das Folias, investigamos as re-significações e as readaptações, elaboradas no seio das comunidades que produzem e reproduzem as festas. Procuramos, principalmente, compreender de que forma tal ritual popular dialoga com os meios massivos. Para tal, foram investigados os aspectos comunicacionais dos rituais. Suas “mitologias” sobrevivem por meio (e apesar) da sociedade industrial e digital. Nossa questão-problema é: de que maneira o ritual das Folias de Reis dialoga com a comunicação de massa? A pesquisa mostrou que, em culturas mestiças, flexíveis e móveis, o popular e o massivo, o oral e o escrito, o aberto e o fechado, o centro e a periferia dialogam em tensão, incorporando elementos alheios e rompendo com oposições. Foi analisado, portanto, o diálogo entre o popular e o massivo, questão de suma importância em nossa cultura, constantemente reelaborada a partir da incorporação do alheio, formando novos textos em rede e mosaico. Nosso suporte teórico principal está nos estudos da comunicação que investigam as mediações entre cultura popular e de massa; como as manifestações populares e folclóricas são incorporadas e reelaboradas pela indústria cultural, que propiciam projeções e recriações simultaneamente? Outro ponto do trabalho é a figura do Palhaço, personagem importante da Folia, e suas máscaras que, carregadas de representatividade, disfarçam, amedrontam e escondem, permitindo ao homem apresentar a sua condição de “ser e não ser”. Nestas máscaras estão presentes o lendário, o sagrado e o profano, em estampas do grotesco que se apropriam de um barroco traduzido em exuberantes fantasias, desenhando o território do mestiço. Assim encontramos os mascaramentos atuais que, numa apropriação simbólica, mostram as experiências cotidianas que deixam “marcas”, ou “máscaras sociais”, criando possibilidades de camuflagem. Contribuem, para nossa fundamentação, pensadores da teoria das mediações, como Néstor García Canclini e Jesús Martín-Barbero. Das teorias da mestiçagem, podemos citar, Amálio Pinheiro, Serge Gruzinski, Peter Burke, Iuri Lotman, Laplantine.

**PALAVRAS-CHAVE:** Folia de Reis. Cultura Popular. Cultura Mestiça. Máscara.



## **THE “FOLIA DE REIS”: a reading of Minas Gerais’ culture mediated by communication**

### **ABSTRACT**

The object of this study is the “Folia Estrela do Norte”, from Juiz de Fora, Minas Gerais/Brazil, from 2010 to 2011. Our main objective is to place the research of “Folia de Reis”, a Brazilian popular festival, in the context of recent communication studies. Through the symbols constituents of the “Folias”, re-investigate the meanings and usages elaborated within the communities that produce and reproduce the festivals. We seek primarily to understand how this popular ritual dialogues with the mass media. To this, we investigated the communicational aspects of the rituals. Their "mythologies" survive through (and despite) the industrial and digital society. Our problem: how the rituals of the “Folias de Reis” dialogue with the mass media? The research has shown that, in mixed cultures, flexible and mobile, the popular and the massive, the oral and the written, the open and the closed, the center and the periphery – they all dialogue in tension, incorporating outside elements and breaking oppositions. We analyzed the dialogue between popular and massive, a major issue in cultures such as ours, constantly reworked from the incorporation of others, forming new cultural texts, in network and mosaic. Our main theoretical basis is the communication studies of mediations between popular culture and mass culture; how the popular and folkloric manifestations are incorporated and reworked by the cultural industry that, at the same time, provides projections and recreations? Another point is the “palhaços”, important characters of the “Folia”, and their masks that, full of representativeness, disguise, frighten and hide, allowing the man to present his "being and not being" condition. In these masks are present the legendary, the sacred and the profane, in images of grotesque that appropriate themselves of a baroque which is translated into exuberant costumes, mapping the territory of the mixed culture. Thus we find the current masking that, in a symbolic appropriation, shows the daily experiences that leave "marks", or "social masks", creating opportunities for camouflage. Contribute to our theoretical basis intellectuals of mediations theories, such as Néstor García Canclini and Jesús Martín-Barbero. From the mestizaje theories, we can mention Amalio Pinheiro, Serge Gruzinski, Peter Burke, Yuri Lotman and Laplantine.

**KEYWORDS:** Folia de Reis festival. Popular Culture. Mixed culture. Mask.



## SUMÁRIO

### AS FOLIAS DE REIS: uma leitura da cultura mineira mediada pela comunicação

<b>Introdução</b> .....	<b>17</b>
<b>Cap. 1 Grupos de Folias de Reis em Juiz de Fora</b> .....	<b>23</b>
1.1 Tradições e sobrevivências .....	29
1.2 O espetáculo e seus personagens .....	54
<b>Cap. 2 A Festa de Reis e sua vitalidade</b> .....	<b>63</b>
2.1 As fardas e paramentos .....	66
2.2 A Folia de Reis em Juiz de Fora .....	88
<b>Cap. 3 As máscaras</b> .....	<b>105</b>
3.1 Máscara e representatividade .....	111
3.2 Disfarce .....	117
3.3 A confecção .....	125
3.4 Festas e máscaras – elementos que se completam .....	134
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>153</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>159</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>167</b>



## INTRODUÇÃO

A Folia de Reis é um ritual que encena a viagem dos Reis Magos em visita ao Menino Jesus recém-nascido. A jornada tem início no dia 25 de dezembro e vai até 6 de janeiro, quando os foliões, Mestre, Contramestre, Bandeireiro, Tocadores e Palhaços caminham ao som da sanfona, do pandeiro e cavaquinho, recitando versos e bailando. Os Palhaços se vestem a caráter e, cobertos por máscaras, representam os soldados de Herodes, rei da Judeia na época de Cristo.

Festa popular de caráter religioso, a Folia de Reis traz em seu cortejo foliões que se re-conhecem não por um espaço delimitado, mas por suas vestimentas, sua linguagem, por suas posturas – personagens urbanos construídos na transformação e na movência da cultura. De todos os bairros, estes brincantes fazem do centro um texto móvel, escrito em elipses e labirintos. Uma tessitura que faz com que o centro não se esgote e não se limite, mas se torne periferia, ou bairro popular, numa junção de festas e acontecimentos culturais cheias de re-significações.

“As Foliás de Reis: uma leitura da cultura mineira mediada pela comunicação” é um trabalho que mostra a ressonância dessa cultura junto às mudanças da atualidade. É complexo traduzir em texto escrito ou mesmo oralmente o efeito que a festa causa nos seus brincantes e nos espectadores. Só presenciando, estando lá, será possível entender e sentir a vitalidade e a sobrevivência desse ritual de continuidade de uma tradição que se renova todos os anos.

O primeiro capítulo, Grupos de Foliás de Reis em Juiz de Fora, situa a cidade geográfica e historicamente, desde a picada do Caminho Novo pelos idos de 1701, até os dias de hoje. Essa história é contada por seus autores e memorialistas mais ilustres como Pedro Nava, Wilson de Lima Bastos, Albino Esteves, entre outros. Seus escritos importantes documentos que refletem as tradições marcadas pelos hábitos cotidianos e pitorescos que abarcam toda a sociedade brasileira, retratando a religiosidade mineira e as crenças populares que rondavam a região das minas.

Nas tradições e sobrevivências marcadas pela mestiçagem cultural, autores como Amalio Pinheiro e Laplantine esclarecem a articulação entre os elementos tradicionais e modernos, as formas de vida social nascidas no passado e que ainda escrevem a tessitura das experiências urbanas na atualidade. Eles destacam a dinâmica cultural, elaborada a partir das tradições interligadas e recombinadas, que contribui para o processo de mestiçagem cultural brasileiro, através de variadas heranças. As culturas oral e escrita, suas conexões, a convivência entre diversas tradições e os variados elementos que constituem o Brasil tornaram possível e perfeitamente aceitável a comunicação entre as manifestações populares e a cultura de massa, sem dicotomias insolúveis, num processo constante de diálogo em tensão e reelaboração.

O espetáculo e seus personagens definem a Folia de Reis e mostra a adaptação das passagens bíblicas nas festas e manifestações populares presente nas culturas mestiças e que combinam elementos variados, gerando novos textos, altamente complexos e criativos. A relação entre as manifestações sacras europeias durante a Idade Média com as festas populares brasileiras realizadas ainda nos dias de hoje, reforçam o pensamento de que a “pureza” e o “original” são termos que devem ser evitados quando o assunto é a análise cultural, por meio de suas séries variadas, que incluem as festas e manifestações populares. Cada personagem da Folia de Reis é aqui apresentado com suas funções e simbolismos, projetados por autores como Freyre, Cascudo, Araújo, entre outros.

O segundo capítulo, A festa de Reis e Sua Vitalidade, dialoga com o tempo histórico e o tempo sagrado. A eternidade da festa é trabalhada pela professora Jerusa Ferreira e os autores Gomes e Pereira, entre outros, com suas pesquisas detalhadas sobre as mesmas, nos ajudam a descrever cada brincante da Folia de Reis com suas fardas e paramentos. Quanto à temporalidade das festas, o enfoque é dado ao tempo festivo que revela as vivências e os imaginários dessas manifestações populares. A importância do Palhaço no folguedo é mostrada na coexistência de discursos que negam e afirmam, valorizam e desqualificam, respeitam e ridicularizam, cruzando-se e complementando-se todo o tempo.

A Folia de Reis se molda em uma espiral de diversidade cultural, num ritual de fé e prazer, onde a criatividade abre um leque de diálogos infindáveis com diversos temas

sociais, culturais, econômicos, comunicacionais e memoriais da mais legítima expressão popular onde o mais importante é o encontro, a troca, o reforço dos vínculos de sociabilidade.

Embora mantenham traços comuns em todas as cidades, as Folias de Reis têm, em cada lugar, uma especificidade. As Folias de Reis em Juiz de Fora tratam das comemorações religiosas que representam a convivência harmônica em determinados espaços de lazer e na informalidade das ruas, quando as aflições do cotidiano se dissipam. Santos católicos e deuses africanos interagem no território das festas, mostrando que as comunidades se unem nas celebrações. O foco neste subcapítulo é a Folia de Reis Estrela do Oriente, criada e dirigida pelo senhor José Geraldo Cirilo, o Zé Pretinho.

Através da pesquisa de campo é registrado o depoimento do senhor Zé Pretinho, que conta todo o percurso das Folias em Juiz de Fora, numa linha de tempo em que é possível observar as ressignificações e reatualizações da festa. A cada ano a jornada de Reis se renova ainda que os rituais se repitam. Mesmo com toda sua carga popular e improvisada, com seus paramentos e linguagem simples, as Folias de Reis são realizadas numa atmosfera impregnada de sagrado. Todos os anos a Companhia Estrela do Oriente segue seu caminho pelos arredores da cidade, bailando e cantando, mudando e incorporando outros códigos de comunicação. A capacidade de improvisação dos foliões e a facilidade em provocar a interação do grupo são elementos cruciais que garantem a sobrevivência deste ritual.

Em seu terceiro capítulo, *As máscaras*, é abordado o sagrado e o profano nas culturas mestiças e as interações mútuas entre o popular e o massivo, utilizando a análise das máscaras dos brincantes da Folia de Reis Estrela do Oriente, de Juiz de Fora. Por sua característica cambiante, a Folia apresenta diferenciações regionais e locais, inclusive em seu elemento principal, que é a máscara usada pelos Palhaços. A descrição e análise são feitas a partir de três aspectos. Primeiro, numa perspectiva sincrônica e estrutural, ou seja, como é sua confecção e escolha estética; depois numa perspectiva temporal e diacrônica e, por último, a máscara em seus aspectos simbólicos, sagrados e profanos, pautado em uma reflexão do caráter performativo dos brincantes das Folias de Reis.

Para as festas e máscaras – elementos que se completam, ainda neste último capítulo, são estudadas as teorias sobre as festas, pautadas principalmente nos conceitos da professora Jerusa Ferreira, que trabalha a festa em sua dimensão religiosa com seus aspectos sagrado e profano, quando tudo pulsa vida e morte, num jogo fascinante e alternado. As festas e rituais estão diretamente ligados à relação do homem com seu espaço e seu tempo, proporcionando indícios sobre elementos do cotidiano, sobre sua história e sua memória.

Os rituais presentes nas festas são ritos e símbolos em conexões com o sagrado e o profano. Conexões estas que aumentam as significações de acordo com os estudos do professor Amalio Pinheiro. Máscaras, bailados, cantos e cores transportam o público da rotina do dia-a-dia para a festividade coletiva. De caráter revelador, as máscaras dos brincantes mostram o ambiente carregado de religiosidade, ao mesmo tempo em que apresentam o dualismo característico, o lado profano ou o *daimon* que dirige as intervenções do Palhaço. Máscaras que exibem um imaginário povoado de representações simbólicas do real; que retratam animais, monstros, caretas diversas e aterrorizam o público, levando-o a um envolvimento em jogos de fantasia, que faz a vida oscilar entre esta e a realidade.

Personagens maus em todas as narrativas costumam despertar uma atração transgressora nas pessoas, principalmente nas crianças. Os brincantes das Folias de Reis, mascarados, despertam a atenção e a curiosidade no público em geral, mas no público infantil o assombro e a perplexidade são imensas, sem deixar de ser atraente. A literatura e o cinema estão cheios desses seres imaginários que engendraram, ao longo do tempo e do espaço, a fantasia dos homens. Autores como Bakhtin, Eliade, Magnani e Certeau dialogam sobre estas questões dando embasamento ao trabalho.

Como os heróis das narrativas literárias, os brincantes das Folias de Reis, mascarados, vivem a dualidade do espetáculo em que a vida e a morte, o prazer e a dor, a noite e o dia, o amor e o ódio, se encontram e se cruzam dramaticamente ou mesmo comicamente. A máscara corporifica o jogo do simbólico e do real, dando uma aura sagrada ou profana aos mitos, transportando-os para um outro tempo e outro espaço, para a dimensão do

fantástico.

Mas é no plano dos ornamentos que a máscara tem sua “linguagem” comunicativa. Tatuagens ou pinturas corporais, piercings e bonés não são questão apenas de estilo. Eles fazem referência mais ao “mito da camuflagem”, isto é, na crença de que é possível a uma pessoa não estar em evidência por fazer parte de tal ou qual grupo, mito este presente nas culturas de origem africana e indígena. Hoje, são signos de rebeldia e de comportamento irreverente.

Mais uma máscara. Agora para simbolizar uma juventude que se tornou adulta e outra que chega. Veem-se os jovens de ontem “marcados” pela irreverência de então, num descompasso social muitas vezes inibidor. A apresentação do corpo vem sofrendo metamorfoses e desestabilizações, e mesmo desprovidos esteticamente de efeitos padronizados de “arte”, os mascaramentos se dão ao nível de camuflagem social.

Sem pretender esgotar o tema, esta pesquisa apresenta resultados que levam a novas instigações, contribuindo para discussões e reflexões importantes na área da comunicação e da cultura popular. As interseções dão diagnósticos que levam os pesquisadores da comunicação a pensarem os processos em que hoje acontecem todas as manifestações culturais e sua movência na sociedade.



## 1. GRUPOS DE FOLIAS DE REIS EM JUIZ DE FORA

**O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. [...]**

**Em termos, gostava que morasse aqui, ou perto, era uma ajuda. Aqui não se tem convívio que instruir. Sertão. Sabe o senhor: sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte do que o poder do lugar. (GUIMARÃES ROSA, 2001, p. 39)**

Não se pode querer falar dos grupos de Folias de Reis em Juiz de Fora sem situá-los na história da cidade, seja geograficamente ou socialmente.

Lá pelos idos de 1701, um valente sertanista, Garcia Rodrigues Paes<sup>1</sup>, resolveu fazer uma “picada”<sup>2</sup> ligando a Corte Portuguesa no Rio de Janeiro ao extremo sertão mineiro. Fazia falta um caminho que facilitasse o escoamento de mercadorias entre o litoral e a Capitania de Minas Gerais<sup>3</sup>.

A empreitada foi levada a efeito por pelo menos quatro anos, partindo da Borda do Campo (atual município de Antônio Carlos), na raiz da Serra da Mantiqueira, subindo e descendo serras, ladeando o rio Paraibuna, cortando mata fechada, mangues e descampados desse sertão afora até chegar ao seu destino, Rio de Janeiro. Foi o Caminho Novo que possibilitou a instalação de muitos povoados que hoje são cidades.

O Caminho Novo, partindo da Borda do Campo, atravessando a Mantiqueira na garganta de João Ayres, passava em João Gomes (Palmyra), Chapéu d’Uvas, Juiz de Fôra, Mathias Barboza, Simão Pereira, Serraria, Entre Rios, Barra do Pirahy, descia a Serra do Mar sobre Macacos, Inhauma, Pavuna, Penha e Rio de Janeiro. (LAGE; ESTEVES, 2008, p. 16).

Em poucas décadas o Caminho Novo se tornou a principal via de acesso entre a Corte e Vila Rica, reduzindo o tempo de viagem<sup>4</sup>, possibilitando mais segurança e

<sup>1</sup> Garcia Rodrigues Paes era o Guarda-mor Geral das Minas e o Alcaide-mor da Bahia. “O arrastão ou picada, depois denominado Caminho Novo dos Campos Gerais, foi uma das mais notáveis empreitadas, por ele realizada, logo à entrada do século XVIII, abrindo-se ao trânsito uma rica região perdida nas ‘áreas proibidas dos sertões leste’”. (BASTOS, 2004b, p. 21).

<sup>2</sup> Segundo o Dicionário Aurélio (2008), picada é um “atalho estreito aberto no mato a golpes de facão”, dos escravos.

<sup>3</sup> Nessa época Minas fervilhava com a descoberta das minas de ouro, esmeraldas e diamantes.

<sup>4</sup> A viagem até Minas Gerais, pelo Caminho Novo, encurtou de três para um mês. (FAZOLATTO, 2004).

trazendo mudanças significativas no contexto econômico e político colonial. No início do século XVIII a estrutura do Caminho Novo garantia bases de apoio aos viajantes com pousos, ranchos, povoados que se desenvolveram ao longo da via. Muitas dessas bases se transformaram em núcleos urbanos de interesse, principalmente para o comércio da região, como as cidades de Petrópolis, Paraíba do Sul, Barbacena, Santos Dumont e Juiz de Fora.

A história deve ser retomada desde a época das riquezas das minas, que atraíram a transferência da capital do Brasil de Salvador para o Rio de Janeiro, em 1763. O Caminho Novo propiciou tal empreitada, já que ligava o porto do Rio de Janeiro, principal escoadouro da produção de ouro e diamantes, às minas. “Esse Caminho Novo foi a picada, já que na época não havia a denominação de estrada, aberta por Garcia Rodrigues Pais”. (SALGADO, 2001, p. 72)<sup>5</sup>

O Caminho Novo das Minas, além de caminho comercial, econômico, estratégico e político, é a estrada violenta e dolosa do ouro, do quinto, da capitação, dos registros, do fisco, dos modeleiros falsos, dos cunhadores ilegais, dos contrabandistas que passavam ouro engolido, enfiado no rabo, incrustado na pele e enchendo os santos-de-pau-oco; a estrada social e gregária da testada das sesmarias, das vendas, dos sítios, das roças que fixaram no solo seus primeiros proprietários; a estrada sangrenta e bruta do crime e da repressão, das tocaias, dos bandidos da Mantiqueira e dos Dragões d’El-Rey, a estrada conciliabular e tortuosa dos conspiradores e dos denunciantes; a que viu descerem os Inconfidentes em ferros, passar para o Rio o Alferes Joaquim José da Silva Xavier – como ele era! – a que viu subirem para a sua terra a cabeça e os quartos salgados do Tiradentes. Via gloriosa, via dolorosa do mineiro – com as estações da sua paixão. (NAVA, 1974, p. 144)

Com o declínio da mineração, após 1805, foi iniciada a concessão de Sesmarias<sup>6</sup> às famílias tradicionais do Império. Ao longo do Caminho Novo foram concedidas várias sesmarias que geraram, segundo Fazolatto (2004, p. 7), “a plantação de roças de milho e a construção de ranchos para o suprimento das caravanas e dos viajantes. Um papel de

---

<sup>5</sup> “A partir de D. João VI, a região do Caminho Novo dos Campos Gerais passou a desfrutar de proveitoso prestígio, não só pela importância da área em si como pelo valor humano de numerosos cidadãos que nela se estabeleceram. D. Pedro I e a Imperatriz Dona Amélia percorreram o antigo “arrastão”, passando pelas peripécias da viagem por altos e baixos, penhascos e vales, entrando e partilhando da intimidade da Província”. (BASTOS, 2004b, p. 147)

<sup>6</sup> “No português antigo deve-se este nome (sesmaria) às doações que eram feitas de terras incultas ou boas em abandono, isto é, aquelas cujos detentores da posse, em sendo avisados, continuavam a mantê-las em abandono. Tais propriedades eram doadas diretamente pela Coroa ou esta delegava poderes para que as Câmaras o fizessem, com a obrigação de os *sesmeiros* pagarem a sexta parte dos frutos. Como a mencionada sexta parte chamava-se, inicialmente, a *sesma* (o sexto), o contemplado possessor passou a ser conhecido por *sesmeiro* e a propriedade em si, *sesmaria*”. (BASTOS, 2004b, p. 18)

subsistência naquela economia principiante.” E entre as Minas Colonial e o Rio de Janeiro, surge o povoado de Santo Antônio do Paraibuna, a atual Juiz de Fora.

De ambos os lados do Caminho Novo, sesmarias foram requeridas em grande número, doadas e confirmadas. Em muitas delas surgiram fazendas que se impuseram pela importância histórica e pela alta produtividade, sobretudo quando da implantação do ciclo do café, na segunda década do século XIX, [...] distribuindo sementes e mudas da rubiácea e ensinando como fazer a semeadura e o plantio a nobres e ricos sesmeiros, alguns deles seguiram tão obstinadamente o ensino do Príncipe (D. João VI) que, em pouco tempo, o velho Santo Antônio do Paraibuna, depois Juiz de Fora, tornou-se uma das mais fortes áreas da economia cafeeira. (BASTOS, 2004b, p. 19)

As sesmarias foram de grande importância para a colonização. A mais significativa para nossa história foi a de João de Oliveira, que em 1713 vendeu-a, por 600 mil réis, ao Dr. Luiz Fortes Bustamante de Sá. Este exercia o cargo de juiz de fora na cidade do Rio de Janeiro. Na época, era comum referir-se à pessoa pela profissão ou o cargo que ocupava. Ao perder o cargo no Rio de Janeiro<sup>7</sup>, em 1713, estabeleceu-se definitivamente na região de Juiz de Fora – surgindo assim a denominação da cidade<sup>8</sup>.

O povoado continuava crescendo e em 1840 é iniciado o cultivo do café. Inicialmente de subsistência, a produção de café logo passou a mercantil, “gerando recursos que foram aplicados na expansão cafeeira da Zona da Mata Mineira, entre 1850 a 1870” (MARIOSIA, 2009, p. 27). A mão de obra utilizada era a escravista, e a cidade concentrou a maioria dos escravos da província (GUIMARÃES; GUIMARÃES, 2001). Cercada por fazendas de café, “Juiz de Fora era o escoadouro natural de toda a produção da região, servindo de grande entreposto comercial devido, principalmente, às facilidades de comunicação com o Rio de Janeiro” (MARIOSIA, 2009, p. 28).

Mais duas décadas e Mariano Procópio Ferreira Lage propõe ao Imperador D. Pedro II a construção de uma moderna estrada de rodagem, ligando Minas ao Rio de Janeiro, para facilitar o escoamento da produção cafeeira. Foi então que, por volta de 1856, chegaram os alemães, contratados como engenheiros, topógrafos e agrimensores para a construção da estrada União e Indústria<sup>9</sup>. “Grande parte da nossa industrialização,

---

<sup>7</sup> Em 1713 ele foi substituído no cargo pelo Dr. Vital Casado Rothier. (FAZOLATTO, 2004).

<sup>8</sup> A Vila de Santo Antônio do Paraibuna foi elevada à categoria de cidade pela Lei nº 759, de 2 de maio de 1856. Em 13 de dezembro de 1865 foi sancionada a Lei que denomina definitivamente a Cidade do Paraibuna como Cidade do Juiz de Fora. (DILLY, 2004)

<sup>9</sup> A Estrada de Rodagem União e Indústria foi inaugurada no dia 23 de junho de 1861. Eram 144 km separando Petrópolis de Juiz de Fora, vencidos confortavelmente em 12 horas. (FAZOLATTO, 2004)

bem como a introdução de muitos hábitos europeus – dentre eles o piquenique e a prática de certos jogos – são devidos a esses emigrantes”. (SALGADO, 2001, p.73)

Com a abolição da escravidão (1888) o país teve que se reestruturar e o impacto foi sentido em todas as áreas. Minas Gerais foi um dos estados que mais rapidamente se recuperou, pois já contava com um grande contingente de ex-escravos, além dos trabalhadores livres e pobres (OLIVEIRA, 2000). Nessa época chegaram os imigrantes italianos<sup>10</sup>, mas no plantio das lavouras o maior espaço era ocupado pelos ex-escravos. Com a decadência das lavouras de café, no período de 1920, os negros buscaram na zona urbana emprego e moradia.

O processo de industrialização de Juiz de Fora está vinculado à industrialização de Minas. O personagem de destaque neste período foi Bernardo Mascarenhas, industrial que realizou inúmeros empreendimentos, como a implantação da Fábrica Têxtil Bernardo Mascarenhas e a construção da primeira usina hidrelétrica da América do Sul (1889). “Assim, constituiu-se a Cia Mineira de Eletricidade que além de fornecer energia para as indústrias instaladas, iluminaria a cidade, superando-se, desta forma, a era dos lampiões” (ARANTES, 2004, p. 65). Dentre as atividades industriais que mais se desenvolveram em Minas está a têxtil, devido à relativa abundância de algodão na região. Juiz de Fora alavancou a indústria de tecelagem, recebendo o epíteto de “Manchester Mineira”<sup>11</sup> e, por sua posição estratégica – próxima aos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo –, manteve a liderança econômica e política do estado até as primeiras décadas do século XX.<sup>12</sup>

Nos primeiros anos da década de 1960 muitas empresas fecharam. Nos anos 1970 e 1980 foram inúmeros os projetos para a reindustrialização de Juiz de Fora, como o reequipamento da infraestrutura local, com o objetivo de criar condições para um novo ciclo industrial, que favoreceu a instalação da Siderúrgica Mendes Junior, a Companhia Paraibuna de Metais e, posteriormente, a Mercedes-Benz. (BASTOS, 2004a).

---

<sup>10</sup> Os italianos aportaram no Brasil na segunda metade do século XIX. Espalharam-se pelo país e em Minas – Juiz de Fora, especificamente – ocuparam a zona urbana como operários de fábricas, carpinteiros, artesãos ou pequenos comerciantes. “Ao chegar à cidade, o primeiro impulso do italiano era tentar reconstruir a comunidade rural de origem; recompor um ambiente familiar no qual a língua, os conterrâneos e os alimentos conhecidos lhe devolvessem os sentimentos de segurança e de unidade que haviam ficado para trás, além do Atlântico”. (RICUPERO, 2011, p. 19-20)

<sup>11</sup> O epíteto “Manchester Mineira” deve-se a Rui Barbosa, que exaltou o desenvolvimento industrial de Juiz de Fora. “Manchester’ traduzia a força do processo de industrialização da virada do século, a emergência de novos personagens sociais – operários, profissionais da indústria e dos serviços, industriais, levando a perspectiva da expansão econômica e do progresso material a ocupar a agenda política das elites locais por um período expressivo”. (YASBECK, 2004, p. 124)

<sup>12</sup> “O processo de concentração industrial em São Paulo, aprofundado pelo protecionismo da era Vargas, teve forte impacto em Minas.” (DULCI, 2004, p. 73)

Entre crises, lutas, vitórias e lideranças, Juiz de Fora expõe uma galeria de desbravadores e heróis, reconhecidos e anônimos, bandeirantes e imigrantes, pobres e ricos, negros e brancos, que tecem a história do município, destacando-o no cenário nacional como importante polo industrial, cultural e, atualmente, também educacional. Sua situação geográfica levou-a a se caracterizar com a marca de “um misto de mineiridade carioca” (BARBOSA; RODRIGUES, 2004, p. 109) e é através da literatura que a cidade ganha contornos de metrópole, que se faz das bordas para o centro. Segundo Barbosa e Rodrigues (2004, p. 110), “o crescimento da cidade, de sua gente, de sua educação e de sua cultura é revelado pelas letras juizforanas, num processo de reinscrição da margem no centro”.

A literatura brasileira, através de grandes escritores e memorialistas como os juizforanos Murilo Mendes (1901 – 1975) e Pedro Nava (1903 – 1984), realça extraordinariamente as especificidades culturais de Minas Gerais, sem deixar de apontar para a pluralidade que herdamos.

Tampouco esse amor abstrato pela Minas abstrata impede que seus pedaços – Norte, Sul, Mata, Triângulo, Centro – se entredorem. Inaparentemente. Mas há também aquilo que os une. O fumo e a bosta de cavalo postos na ferida umbilical foram os mesmos para todos os que escapamos e os que morreram do mal de sete dias. A boneca de pano velho e marmelada foi chupada por todos os meninos de Minas. Conhecidos ou não, adversários, correligionários, amigos, inimigos, íntimos ou sem costumes uns com os outros – somos queijo do mesmo leite, milho da mesma espiga, fubá da mesma saca. Nascemos nas mesmas casas, tivemos os mesmos retratos e a mesma Folhinha de Mariana nas paredes, as mesmas despensas cheirando ao porco no sal e à banha ardida na lata. As mesmas cozinhas escuras onde a lenha verde chia, a seca estala e o fumo enegrece paredes, barotes, e o picumã que o sangue estanca. (NAVA, 1974, 105)

Se as tradições marcadas pelos hábitos cotidianos e pitorescos abarcam toda a sociedade brasileira, a religiosidade mineira e as crenças populares rondavam a região das minas, desde as “mães-pretas” aos “sacis”, que não eram outros senão a alma do escravo fugido que, quando recapturado, “passava por torturas podendo ser esquartejado, ficando sem uma perna para não fugir mais” (MARINHO, 2008, p. 13). Duendes eram vistos pelas matas, rondando as fazendas de onde partiram, e relatados pelas “mães-pretas”, contadoras de histórias, aos filhos da casa grande e da senzala.

Que engano tomar os fantasmas como ilusões dos sentidos abusados

por formas indistintas... são os duendes mesmo e as aparições que, quando espantadas com o pelosinal e o nome da Virgem, se escondem rapidamente nas roupas penduradas no escuro, nas largas folhas brilhando ao luar ou ao lampejo das águas dormentes. Todos nós, mineiros, sabemos disto. (NAVA, 1974, p. 106)

O temor aos fantasmas, ao desconhecido, levou à devoção religiosa, como à tradição católica.

Corremos para Deus-Padre, para Deus-Filho, para o Divino-Espírito Santo. Ainda mais para os Santos, mais ainda para Nossa-Senhora-Mãe-dos-Homens, tangidos pelo pânico dessa legião de duendes, aventasmas, aparições, monstros do limbo, monstros dos infernos, demônios e espíritos imundos... Tesconjuro, vaderetro. Praticamos, como refúgio, a religião em que nascemos: Católica, Apostólica, Mariana. (NAVA, 1974, p. 31-32)

Ao descrever Minas Gerais, Pedro Nava (1974) deixa ao leitor o “gosto” e o “cheiro”, numa sinestesia que impressiona todos os sentidos. Porém esta sinestesia só é percebida plenamente pelos mineiros ou aqueles que viveram na região.

Terras pesadas de espantos e metais. Noruegas cheias de avencas e assombrações. Montanhas de ferro. Valados e socavões atulhados de ouro. Ouro de todo jeito, preto, branco, fino, podre... Solo imantado, metálico, pulverulento e pegajoso que segurou firmemente o pé errante dos paulistas, desmanchou-lhes a prosápia, triturou-os no sofrimento, na fome, no crime, na pestilência, na cobiça, no medo, no pagode, no homizio. Ficaram na terra e foram – fomos! – ficando mineiros. (NAVA, 1974, p. 103-104)

Mestiçagem cultural marcada e registrada criticamente por Nava (1974), não só com ufanismo, mas com toda a saga que a história passa, evidenciada inclusive pela aculturação colonizadora.

E mistura e mais mistura com emboaba, padre, levantino, fidalgo, circuncisado, escravo da Costa, e sequaz de Mafoma – apesar de cada um dos nossos maiores se declarar documentalmente cristão puro – sem liga com negro, judeu ou quaisquer outras “infectas nações”. Nem tanto, porque elas estão todas representadas no sangue aristocrático da gente do Centro. O que admira é a rapidez com que a predominância lusíada fez desse barro o módulo fabuloso e único do mineiro. Duas gerações, três no máximo, e estava constituída uma sociedade cheia de hierarquia, de polidez, de religião, cerimônia, inteligência, latim e polícia. (NAVA, 1974, p. 104)

A confluência de heranças culturais estabeleceu os costumes religiosos sem anular as diferenças culturais presentes. Esse processo se dá por ser a cultura uma memória coletiva que, de acordo com Halbwachs (1990), contribuíram definitivamente para a compreensão dos quadros sociais de memória coletiva, servindo de mecanismo para a conservação e transmissão de novos e os mais variados textos.

As relações ambíguas entre a Igreja e as práticas negras – pela porosidade da Igreja Católica -, foram encorajadas pelo governo e senhores de escravos. Estes acreditavam que se os escravos mantivessem suas tradições, seria mais difícil formar rebeliões e impediria a criação de laços entre os grupos rivais (MARIOSIA, 2009). Foi esse interesse político dos donos de escravos que sustentou a manutenção das práticas religiosas dos negros, fazendo de suas tradições ingredientes para a religiosidade sincrética.

### **1.1 Tradições e sobrevivências**

Nas tradições de um povo, nas crenças, nos rituais, nos sonhos coletivos e nas práticas do cotidiano é que o passado se renova, contando as histórias que moldam o presente e sustentam o futuro. Tradições que, em todos os cantos do país, ao mesmo tempo em que atravessam, são atravessadas por diferentes experiências simbólicas. São as manifestações populares, legado cultural desse passado presente, o diálogo permanente traduzido em espetáculo mestiço que retém a imagem de cada povo. Para Lotman (1996, p. 157):

Do ponto de vista da semiótica, a cultura é uma inteligência coletiva e uma memória coletiva, isto é, um mecanismo supraindividual de conservação e transmissão de certos textos e de elaboração de outros novos. Neste sentido, o espaço da cultura pode ser definido como um espaço de certa memória comum, isto é, um espaço dentro de cujos limites alguns textos comuns podem ser conservados e atualizados.

Não se trata aqui de um tempo nostálgico, mas da articulação entre os elementos tradicionais e modernos, das formas de vida social nascidas no passado e que ainda escrevem a tessitura das experiências urbanas na atualidade. Para Laplantine (2002, p.

85), “a mestiçagem não é, pois, um estado ou uma qualidade; pertence ao território do ato. É o autoconhecimento que se dá numa temporalidade, no seio da qual já não é possível distinguir o passado, o presente ou o futuro em estado puro”. Na visão de Sérgio Buarque de Holanda (1978) o importante é compreender a presença dessa articulação que recupera as formas de sociabilidade que têm suas raízes no passado, indagando como as mesmas operam no presente.

Presente que sobrevive nas tradições de um povo e que é revelada, notadamente, pelas festas populares. Vem da Antiguidade a crença de que as festas são conhecidas por seu caráter de inversão da ordem. Enquanto duram, regras e obrigações cotidianas são abandonadas. De acordo com Montellato (2000), no Brasil colonial as festas também exerciam esse papel. As mais comuns eram as relacionadas ao calendário religioso católico, geralmente iniciadas por procissões a fim de homenagear ou lembrar eventos cristãos. “Utilizando o pensamento de Lotman, os símbolos são gerados a partir dos textos ou séries culturais e ganham autonomia a ponto de interagirem livremente com os próprios textos que o originaram.” (MARQUES, 1999, p. 17)

Nestas festas, onde todos se divertiam, era a ocasião em que se ofereciam alimentos ao povo da rua. Segundo Montellato (2000, p. 142), “ao contrário do que ocorria no cotidiano, a comida era farta e consumida por todos. Assim, a festa extrapolava o seu motivo oficial para transformar-se em um momento de negação das regras do dia-a-dia”. A autora explica que nas vilas e cidades, o calendário de festas públicas era bastante extenso, podendo haver mais de uma dezena delas por ano, o que ocorre ainda em muitas cidades brasileiras.

Segundo Kuper (2008), a resistência das antigas formas se faz visível em cerimônias ou em formas de linguagem das sociedades primitivas<sup>13</sup>.

O termo primitivo deveria ser usado para representar o ponto de partida de uma história comum, através do qual todas as populações passam, em velocidades diferentes. Uma história coletiva e progressiva da humanidade é plausível se restrita ao desenvolvimento tecnológico, e ao crescimento secular da população humana como um todo [...]. No entanto, estas observações não podem ser traduzidas em uma história das sociedades efêmeras com fronteiras incertas, ou expandidas para abarcar a história das instituições sociais, uma vez que o registro arqueológico permite pouca informação sociológica (KUPER, 2008, p. 28).

---

<sup>13</sup> De acordo com Oliveira (2009, p. 303), “a idéia de sociedade primitiva foi refinada e desenvolvida por inúmeros teóricos, com Engels, Freud e Durkheim, alimentando uma variedade de questões políticas sobre escravidão, argumentos sobre a origem comum do homem, questões religiosas, todavia sem ser associada a uma única postura política”.

A dinâmica cultural elaborada a partir das tradições interligadas e recombinadas contribuiu para o processo de mestiçagem cultural brasileiro, que contou com variadas heranças.

O termo mestiço aqui não remete a cor, mas a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintática desta tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. (PINHEIRO, 2007, p.10).

Processo de mestiçagem visível, segundo Rocha (et al., 2009), nas formas de expressão, na gestualidade, na “corporalidade do outro; ela não se anula. Permanece presente na diferença dos corpos, dos movimentos, dos objetos”. Interessante notar outro aspecto citado pelos autores (ROCHA et al., 2009) é que esse processo não é pré-organizado, e acontece mesmo no instante da relação ou da manifestação. Por esta razão encontra-se na mestiçagem brasileira tanta “afinidade” nas diferenças, tantas possibilidades, principalmente na área cultural. Uma variedade poeticamente descrita por Pedro Nava:

O Brasil é sempre menos de portugueses emigrantes e mais de indesejáveis entrantes – esquecendo que cada galego, por mais bruto e rude que seja, traz-nos cromossomos semelhantes aos dos navegadores, colonizadores e degredados – mantendo a nossa possibilidade de repetir um Nunálvares, um Mestre de Aviz, um Camões, um Herculano, um Egas Moniz, um Eça, um Antônio Nobre, um Fernando Pessoa. (NAVA, 1974, p. 180)

Sahlins (1990, p. 7) defende que “a cultura é alterada historicamente na ação”, ou seja, a dinâmica cultural que se configurou no Brasil está associada a demarcações diversas. Por exemplo, o domínio da escrita, em função da qual, várias civilizações milenares foram desvalorizadas por se constituírem como sociedades ágrafas. Assim, o convívio entre os grupos étnicos nas Américas acabou se sustentando no registro oral.

As culturas oral e escrita, a convivência entre diversas tradições, os variados elementos que constituem o Brasil, tornaram possível e perfeitamente aceitável a comunicação entre as manifestações populares e a cultura de massa, sem dicotomias

insolúveis, num processo constante de diálogo em tensão e em reelaboração.

Os estudos teóricos e análises concretas sobre as culturas e seus textos se complicam quando se trata de regiões ou processos civilizatórios (Península Ibérica, América Latina) onde não vigora o conceito progressivo e linear de sucessão, esta que tornaria qualquer produto uma variante hierarquicamente determinada pela suposta influência de algo anterior e pretensamente mais acabado. Não é mais questão agora apenas de, com Lotman, por um lado, ver criticamente que "a cultura seja um sistema que se auto-organiza (...) como algo univocamente predizível e rigorosamente organizado" e, por outro, saudavelmente reconhecer a irrefutável "indefinição interna desta, o repertório de possibilidades que no curso da realização da mesma ficam irrealizadas" (Lotman 1996:75). Não é mais o caso agora somente "da constante afluência de textos de fora" no interior de uma cultura que, "ao necessitar de um parceiro, cria com seus próprios esforços esse 'alheio', portador de uma outra consciência, que codifica de outra maneira o mundo e os textos" (Lotman 1996:71), desencadeando-se então os processos de tradução intersemióticos a partir das colisões e trocas entre culturas dominantes de centro e variantes de periferia. (PINHEIRO, 2004, p. 1)

Várias sociedades em todos os continentes ainda mantêm “escritores verbais, oradores das crônicas antigas, cantores das glórias guerreiras e sociais, antigas e modernas, proclamadores das genealogias ilustres. São inúmeros os *akpalôs*<sup>14</sup> *kpatitas*, *ologbos*, *griotes*”. De geração em geração, transferindo de voz, persiste a evocação das histórias, ressuscitando-as sempre para que nunca sejam esquecidas.

A terceira função do texto está ligada à memória e à cultura. Neste aspecto, os textos constituem programas mnemotécnicos reduzidos. A capacidade que têm distintos textos que levam para os outros a profundidade do obscuro passado cultural, de reconstruir camadas inteiras de cultura, de restaurar a lembrança, é demonstrada claramente por toda a história da cultura da humanidade (...) Neste sentido, os textos tendem a simbolização e se convertem em símbolos integrais. Os símbolos adquirem grande autonomia de seu contexto cultural e funcionam não só no corte sincrônico da cultura, mas também nas verticais diacrônicas desta. (...) Neste caso, o símbolo separado atua como um texto exilado que se traduz livremente no campo cronológico da cultura e que cada vez se correlaciona de uma maneira completa com os cortes sincrônicos desta.

Os *griotes* são contadores de histórias que cantam e dançam para o povo ou para

---

<sup>14</sup> Cascudo (1984, p. 154) fala do *akpalô* fazedor de *alô* ou conto. Instituição africana que floresceu no Brasil na pessoa de negras velhas que só faziam contar histórias. Andavam de engenho em engenho contando histórias às outras pretas, amas dos meninos brancos. E há o *arokin*, que é o narrador das crônicas do passado.

os ricos. É uma profissão hereditária e “essa capitalização de experiência consegue, naturalmente, milagres na representação mímica e fisionômica, inflexão de voz e posição do corpo na personalização das figuras evocadas nas estórias” (GORER apud CASCUDO, 1984, p. 152). Podem ser homens ou mulheres; ter conhecimento das histórias tradicionais e das fábulas; devem figurar nas cerimônias religiosas e nas festas civis; são os primeiros a tocarem no recém-nascido e os últimos a acomodarem o cadáver.

Com a função de consolar, animar e entusiasmar os ouvintes, eles são conselheiros e palhaços. Não podem nunca ser enterrados em lugar sagrado. Aqui a similaridade com os Bastiões das Folias de Reis se faz clara por meio das peripécias que reproduzem as mesmas funções dos *griotes*. Sobre o enterro, pode-se estabelecer a relação com o comportamento dos Bastiões diante da Bandeira sagrada e o presépio nas casas que sediam a Folia.

Cascudo (1984, p. 154) lembra que em “Menino de Engenho”, José Lins do Rego (2001) fala das “velhas estranhas que apareciam pelos banguês<sup>15</sup> da Paraíba; contavam histórias e iam-se embora. Viviam disso. Exatamente a função e o gênero de vida do *akpalô*.” Segundo Roncador (2008) o mito da mãe preta se popularizou nas memórias de infância de muitos escritores modernistas, como José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade e José Américo de Almeida.

A literatura brasileira ostenta toda a riqueza do nosso sincretismo cultural. São muitos os autores que ao escreverem seus romances retratam com fidelidade os costumes e a sociedade do país. Jorge Amado, em *Tenda dos Milagres* (1981, p. 74), já apontava para esse enriquecimento cultural:

Assim sendo, a preservação de costumes e tradições, a organização de sociedades, escolas, desfiles, ranchos, ternos, afoxés, a criação de ritmos de dança e canto, tudo quanto significa enriquecimento cultural adquire a importância de verdadeiro milagre que só a mistura de raças explica e possibilita. Da miscigenação nasce uma raça de tanto talento e resistência, tão poderosa, que supera a miséria e o desespero na criação cotidiana da beleza e da vida.

Para Pinheiro (2007), a cultura não é um projeto cumulativo, mas uma rede de conexões entre séries.

---

<sup>15</sup> Propriedade agrícola com canaviais e engenho de açúcar primitivo, anterior à usina. (FERREIRA, 2008b)

A cultura não pode ser vista como um projeto cumulativo na direção de um coroamento linear no futuro, mas como uma rede de conexões entre séries, cuja força de fricção e engaste ressalta a noção de processos dentro de sua estrutura. Daí a importância de se mostrar como certos processos civilizatórios têm o seu modo de conhecimento fundado numa especial relação material entre séries culturais concretas que constituem ao mesmo tempo relações entre sistemas e subsistemas de signos. Tais processos se constituem especialmente a partir de três categorias antropossociais, fundantes e interdependentes: o migrante, o mestiço e o aberto. A primeira determina a mobilidade e a montagem produtivas entre códigos e linguagens antes inimigas ou heterogêneas. A segunda trata de engastar mosaicos de alta complexidade, oriundos das mais diversas e divergentes culturas, indo além das identidades; A terceira exacerba as relações entre natureza e cultura, entre o dentro e o fora, entre a casa e a rua. Do micro ao macro, várias combinatórias podem ser montadas, a partir de séries culturais em processo: por exemplo, oralidade, culinária, louçaria, mobiliário, arquitetura, espaço urbano. Retículas luminosas permeiam sistemas culturais intermediários como mercados, ruas e igrejas, com conexões, engastes e labirintos que se renovam nas pedrarias e arabescos de prateiros e ourives ou então nas constelações de sílabas, em corpúsculos pictóricos, nas diagramações de jornal ou nas telas de vídeo ou cinema. (PINHEIRO, 2007, p. 1)

E para estas conexões deve-se enfatizar o papel da mulher como mediadora. Talvez por estarem elas mais presentes na vida de filhos e netos, acabam exercitando com vantagem essa função. Através dessas negras velhas e das amas de meninos as histórias se multiplicavam. Mesmo porque a mulher branca não circulava como a negra, ficando presa ao lar. Segundo Lang (1979, p. 22), “é sabido que a mulher branca desempenhava um papel de total subordinação, achando-se confinada na casa e não recebendo sequer instrução primária”.

Essas amas-de-leite tiveram, na propagação, fixação e desdobramento dos contos, [...] uma tarefa inconsciente e poderosa de acomodação à mentalidade do menino brasileiro e uma formação vocabulária curiosa, prosódia ameigada pelos timbres cheios de timidez e carinho, ensopados no leite da ternura humana. (CASCUDO, 1984, p. 153)

Ainda hoje muito da literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. Com os contos populares de Portugal vieram para o Brasil as histórias religiosas, como as lendas, e os encantamentos. “Vinha o português, minhoto, algarvino, alentejano, beirão,

trasmontano, com seus oragos<sup>16</sup> velhos, propriedade de sua fé, tornada habitual nas festas oblacionais (de oferendas) nas datas votivas (de ofertas em cumprimento de promessas). Vieram os santos e os romeiros” (CASCUDO, 1984, p. 177). Mas a terra penosa nem sempre consentiu a “revivência” das romarias portuguesas. As festas coletivas e públicas em Portugal aqui se traduziram nas novenas domésticas, nos tríduos (festas que duram três dias), no pagamento das promessas de forma individual.

Mesmo assim as nossas festas religiosas mais populares, dando maior impressão à literatura oral, na infinidade de versos, cantos, ampliações lendárias, mentiras piedosas e milagres inidentificáveis, vieram, com as lendas mais doces e comunicativas. Os nossos são os santos populares, recebedores de festividades e especialistas na proteção inarredável a determinadas enfermidades. Os *vultos* (imagens) tradicionais apareceram misteriosamente, chegando pelo rio, num caixãozinho (Nossa Senhora da Apresentação de Natal<sup>17</sup>) ou sendo encontrada no fundo d’água, nas redes de pesca (Nossa Senhora Aparecida, Padroeira do Brasil). Algumas festas são réplicas emocionais, com a festa da Penha no Rio de Janeiro ou a de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará, atraindo multidões. (CASCUDO, 1984, p. 177).

Esses santos são a base de uma devoção cambiante e aglutinadora. Eles estão sempre presentes, transitando entre o povo.

Além disso, cabe ressaltar que o povo simples, via de regra analfabeto, não escreve sua história, e o que fica são relatos e fragmentos de sua religiosidade, suas crenças, de forma prática, baseada na narrativa, na oralidade, acoplada à vida cotidiana [...]. Esse povo, tido por simples, faz alguns arranjos com seu santo, e projeta sobre o protetor e amigo, suas aspirações, vontades, anseios e até mesmo frustrações, fazendo dessas relações o substrato cultural que sustenta a vida e compõe o dia-a-dia. (FERREIRA, 2008a, p. 94)

É comum em qualquer país a existência de um ambiente protocolar, para a exibição da prosa da literatura oral. A maioria das histórias e adivinhações é narrada durante as primeiras horas da noite, costume similar às Folias de Reis, que iniciam sua jornada à noite. Em muitos países da América Latina, como Bolívia e Chile, contar histórias de dia traz azar e infelicidade. (MONTELATO, 2000)

Entre as formas da literatura oral trazidas de diferentes regiões, a poética musicada foi a mais ampla e popular. “O canto ritmava e desenvolvia o idioma” (CASCUDO, 1984, p. 338). A influência da poesia árabe veio através dos cantos de trabalho, que

<sup>16</sup> Orago é o santo da invocação que dá o nome a uma capela ou templo. (LUFT, 2008)

<sup>17</sup> A imagem da Apresentação na cidade de Natal foi encontrada no rio Potengi em 1736 ou 1756.

cadenciavam em uníssono as tarefas feitas em conjunto; os desafios – duelo poético -; as canções de mesa; as rondas infantis e os bailes cantados, lembrando que toda poesia popular é cantada. As mais antigas destas foram as quadras – versos de quatro – e as sextilhas<sup>18</sup>. São milhares os folhetos espalhados pelo país, contendo sextilhas que narram histórias de aventuras sentimentais, revivendo temas tradicionais. São nas feiras do Norte e Nordeste que essa prática é mais intensificada.

A literatura popular, de acordo com Cascudo (2001), é tipicamente impressa em versos e veiculada em folhetos que abordam temas sociais, políticos, fatos e casos citadinos. Denominada em Portugal por literatura de cordel<sup>19</sup>, é também difundida no Brasil com o mesmo nome por serem os livrinhos expostos em barbantes. Estes são recriações e memória, parafraseando Jerusa Ferreira (2003, p. 91): “a poesia popular é memória e recriação, lembrança intensa e permanente de matrizes arcaicas que se rearranjam, agrupam e recriam em processos contínuos”.

É a forma escrita de um ‘gênero’ oral e que, por sua vez, se apóia em escrituras e numa sucessão de oralidades. Aliás, nestes casos, oral e escrito são alternâncias tão vertiginosas, que vão gerando uma contigüidade que os faz inseparáveis. Cabe aqui lembrar a formulação de Paul Zumthor de que uma forma de oralidade precede a escritura ou é por ela intencionalmente preparada, levando em conta um desenvolvimento performancial. (FERREIRA, 2003, p. 146-147).

Segundo Lessa e Silva (1983, p.15), o folheto popular “é a voz do povo em linguagem de povo”. Através dele pode o povo manifestar-se em defesa de seus interesses, problemas, protestos e temores. Para os autores, a isso se dá sua sobrevivência em meio à luta desigual contra sofisticados veículos de massa. E continuam a análise salientando que a linguagem desses folhetos é falada e ao mesmo tempo escrita; é popular e literária. “Falada por ser, antes de tudo, oral, cantada. Escrita, em versos, em formas poéticas requintadas e complexas, que não tolhem seu caráter espontâneo. É a linguagem do cordel”. Este gênero literário, pertencente à cultura popular, transita pelos campos do oral e do escrito, comprovando mais uma vez que o entrecruzamento de elementos culturais é incorporado pelos povos abertos, mestiços.

---

<sup>18</sup> Sextilha setissilábica é a forma absoluta na literatura de cordel brasileira (ABCBDB). “A sextilha, verso de seis pés, é a forma popular dos desafios e dos romances publicados em todo o Brasil, comentando assuntos novos ou velhos, líricos, guerreiros, políticos, gerais ou locais”. (CASCUDO, 1984, p. 339)

<sup>19</sup> Costume que veio de Portugal e da Espanha onde os livretos de poesias populares eram colocados em barbantes (cordéis) estendidos em feiras e lugares públicos. (LUYTEN, 1992)

Este pensamento pode ser ampliado para a questão da cultura popular e da massiva. O popular se reelabora nos meios massivos e reelabora os mesmos, independentemente dos mecanismos de automanutenção e transmissão próprios e autônomos das comunidades que produzem e reproduzem as festas populares.

Em vez de enfrentar as perturbações ocasionais baseando-se num fundo de ordem sempre pronto a se impor, a maioria dos sistemas mestiços manifesta comportamentos flutuantes entre diversos estados de equilíbrio, sem que exista necessariamente um mecanismo de retorno à "normalidade". (GRUZINSKY, 2001, p. 59)

Nesses meios massivos onde o popular se reelabora, são conservados ainda os cantos tradicionais, tanto de natureza histórica e religiosa, como recreativos e de provocações. "Há uma grande variedade de gêneros, que talvez supere a quantidade de gêneros da poesia escrita praticada no Ocidente" (BENJAMIN, 2005, p. 124).

No Brasil, canção popular muito conhecida, principalmente na região leste, é o calango, poesia cantada, que vem acompanhada de dança. De acordo com Benjamin (2005), o calango é um desafio cantado, comum nos bailes ou pagodes das zonas rurais do Rio de Janeiro e Minas Gerais. É realizado em ambientes de terreiros<sup>20</sup> e casas onde são feitas as festas religiosas familiares (novenas, casamentos, batizados, etc.), podendo ocorrer também como canto de trabalho, em desafio, acompanhando as tarefas de capinar e roçar. É na lírica desses antigos cancioneiros que se encontram os modelos de versos do coro da Folia de Reis.

Os cânticos das Folias de Reis têm características comuns com a música de outras manifestações populares como o emprego usual do modo maior; saltos melódicos; constância do binário; liberdade de adaptar a melodia à letra e ritmo lento. Algumas dessas características são frequentes na música popular brasileira, como o uso do tom maior. Sobre os saltos melódicos, Porto (1982, p. 36) explica que

Toda a música sertaneja, especialmente de Minas Gerais, tem esses saltos melódicos, às vezes de uma oitava. A expressão "salto melódico" talvez não traduza bem a realidade, pois a voz não pula, propriamente, e, sim, escorrega, passando rapidamente pelas diversas notas da escala, até alcançar a dominante ou a oitava.

---

<sup>20</sup> Dança-de-terreiro "é a designação para as danças realizadas ao ar livre, no espaço denominado como terreiro, em frente das residências dos promotores das festas ou das sedes de agremiações". (BENJAMIN, 2005, p. 118)

A preferência pelo compasso binário também é comum em outras manifestações de música popular. É ele que permite o balanceado e a “marcha da Folia”<sup>21</sup>, que é quando a Companhia se desloca de uma casa para outra. Muito da criatividade nas letras das estrofes (chamadas de versos pelos foliões) se dá pela liberdade de adaptar a melodia, alongando-a ou contraindo-a. Quanto ao ritmo lento, este é característica na maioria das canções sertanejas e é constante nas Folias. “A execução de uma simples estrofe prolonga-se bastante, dando tempo ao coro para decorar os versos, que o Mestre acaba de criar, e assim possibilitando-lhe repeti-la com o Respondedor”. (PORTO, 1982, p. 37)

Nas pesquisas realizadas nas Folias de Reis em Juiz de Fora - abordagem específica no próximo capítulo – um elemento observado é o impostamento da voz que se parece com uma nasalização. Segundo Zé Pretinho<sup>22</sup>, na Folia tradicional deve existir a voz de requinta que exige muito fôlego e timbre firme para aguentar todo o período de Reis. Por isso a nasalização que se ouve nos cantos. As letras destes são sempre de estrofes de quatro versos cada. O Mestre canta os quatro versos, e o coro puxado pelo Contramestre ou Respondedor, seguem repetindo o terceiro e o quarto versos. É essa repetição aliada à voz “requinta” que dá um tom especial às Folias.

A requinta não pronuncia propriamente todas as palavras, mas se contenta em alongar algumas sílabas, enquanto o resto do coro, em várias vozes, canta os 2 últimos versos de cada estrofe. Todo o coro canta com os olhos fixos nos lábios do Mestre, exatamente para aprender o que este está criando no momento. (PORTO, 1982, p. 37)

A melodia das Folias é geralmente a mesma, variando apenas as letras. Apesar da fidelidade à narrativa do capítulo II de São Mateus, as letras costumam confundir os elementos bíblicos do Antigo e Novo Testamentos, como no exemplo a seguir de uma música cantada após o rito da louvação dos moradores e antes do rito de agradecimento. Observa-se na versão da viagem dos Magos até Belém, a mistura dos fatos: “O bom Jesus subiu ao céu/ Numa Arca da Aliança...”

Os três Reis do Oriente  
Já partiram pra Belém,  
Visitar Nossa Senhora,  
O que ela tem.

<sup>21</sup> É uma marcha a ser executada durante o caminhar da Folia de uma casa para outra. Isso somente durante o dia. À noite os foliões caminham em silêncio para não atrapalhar o sono das famílias que não serão visitadas. (PORTO, 1982)

<sup>22</sup> Presidente da Folia de Reis Estrela do Oriente, de Juiz de Fora, Minas Gerais.

Jesus Cristo foi nascido,  
 Numa noite de Natar,  
 Regulando meia-noite,  
 Antes do galo cantar.

Os três Reis quando souberam,  
 Saíram de sua nação;  
 Foi visitar o Menino,  
 Com os presentes na mão.

Três coroas de ouro  
 Havia em seu tesouro.  
 Ofereceram incenso e mirra,  
 Também ofereceram ouro.  
 Vinte e cinco de março  
 Veio um anjo e avisou  
 Que ia nascer o Menino,  
 Pra ser nosso Salvador.

O galo do Céu cantou,  
 Já foi dando o seu sinar  
 Que Jesus tinha nascido,  
 Naquele belo lugar.

Vinte e cinco de dezembro,  
 Foi a visita dos pastor  
 Visitar o Deus-Menino,  
 Jesus Cristo, nosso Senhor.

Os três Reis parou na porta,  
 Um ao outro, então, dizia:  
 Viva o esplendor da estrela no Céu,  
 Que tal fato anuncia.

O bom Jesus subiu ao Céu  
 Numa Arca da Aliança;  
 No mundo deixou o presépio  
 Pra ser nossa semelhança.

Meus três Reis do Oriente  
 Em breve ficam avisados,  
 Pra seguir pra outro caminho;  
 Rei Herodes fica enganado.

Vou tirar minha Bandeira  
 Do lugar onde eu pus,  
 Com o poder do Espírito Santo,  
 Pelo nome de Jesus. (PORTO, 1982, p. 37-38).

A letra desta música é tradicional e as discrepâncias não contêm erros doutrinários, são apenas confusões. Já as estrofes improvisadas, não têm o mesmo conteúdo bíblico, como nesta estrofe do rito de entrada, colhida ao acaso pelas cidades da região sul de

Minas Gerais pelo pesquisador Guilherme Porto (1982, p. 45):

Ai, vamos indo pra Belém, ai, ai	(bis)
Ai, visitar o Filho de Maria, ai, ai	(bis)
Ai, os três Reis olhou pro Céu, ai, ai	(bis)
Ai, vê o Céu assinalado, ai, ai	(bis)
Ai, dá licença, meu senhor, ai, ai	(bis)
Ai, pra nós entrar nos portal sagrado, ai, ai	(bis)

A adaptação das passagens bíblicas nas festas e manifestações populares combinam elementos variados, gerando novos textos, altamente complexos e criativos. A mudança e mistura de alguns fatos e relatos não desqualificam as manifestações populares, pois estas não pretendem reproduzir fielmente um modelo pré-estabelecido. Como foi afirmado anteriormente, a combinação de textos gera novos textos, com elementos reelaborados a partir de todas as culturas originárias. “A adaptação cultural pode ser analisada como um movimento duplo de des-contextualização e re-contextualização, reiterando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente.” (BURKE, 2003, p. 91)

Essas atividades cerimoniais, como a Folia de Reis, mesmo com toda sua carga popular e improvisada, com seus paramentos e linguagens simples, são realizadas numa atmosfera impregnada de sagrado. Segundo Eliade (2001, p. 78), “o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial no qual se realizaram as obras divinas”. Durante a manifestação, esse homem crê que vive num outro tempo. “Uma festa desenrola-se sempre no Tempo original” (ELIADE, 2001, p. 76).

Nas civilizações primitivas, de acordo com Eliade (2001, p. 78), “tudo o que o homem faz tem um modelo trans-humano; portanto, mesmo fora do tempo festivo, seus gestos imitam os modelos exemplares fixados pelos deuses e pelos Antepassados míticos”. Portanto, a vida religiosa era marcada pela presença de vários deuses ligados a fenômenos naturais. Para cada situação específica recorria-se a um deus correspondente.

O homem foi aprendendo a dialogar com os entes sobrenaturais e usou a palavra, o rito e a oferenda na tentativa de controlar a natureza, explicam Gomes e Pereira (1995). Mas também para mergulhar no Tempo sagrado e indestrutível. Para Eliade (2001, p. 79),

para o homem religioso “é o Tempo sagrado que torna possível o tempo ordinário, a duração profana em que se desenrola toda a existência humana”. E essa religiosidade se faz presente desde o mundo antigo. Durante muitos séculos a história sagrada dos dois Testamentos, “ampliada com apócrifos e com a lenda, serviu para a instrução do povo”, segundo Sourel (1978). Durante a Idade Média as igrejas foram palcos para os dramas litúrgicos. A missa era uma representação teatral.

A missa, por cada uma das palavras e dos gestos do seu cerimonial, não só representava, mas renovava, realmente, aos olhos dos assistentes, as fases do grande drama de sua salvação. Era ao mesmo tempo a evocação e a repetição de um acontecimento que tinha tido e tinha, ainda, lugar, com todas as suas circunstâncias temporais e as suas consequências eternas. (SOUREL, 1978, p. 75)

A relação das manifestações sacras europeias durante a Idade Média com as festas populares brasileiras, realizadas ainda nos dias de hoje, reforça o pensamento de que a “pureza” e o “original” são termos que devemos evitar quando o assunto é a análise cultural, por meio de suas séries variadas, que incluem as festas e manifestações populares.

Trabalhar com este diálogo em tensão entre o popular e o massivo; o oral e o escrito; o fechado e o aberto, são imprescindíveis em culturas instáveis, móveis e flexíveis, estruturadas em redes, que incorporam constantemente o outro que, assim, deixa de ser outro. É necessário se voltar para as reelaborações e assimilações recíprocas entre o “fazer e ser popular” e o “fazer e ser massivo. Como já foi afirmado, muitas manifestações populares sobrevivem e se readaptam independentes dos meios de comunicação de massa. Porém, o diálogo entre a cultura de massa e a popular é totalmente possível e salutar.

a longo prazo a reprodução de estados aparentemente semelhantes ou vizinhos acaba criando situações novas. Quanto mais as condições são perturbadas, mais ocorrem oscilações entre estados distintos, provocando a dispersão dos elementos do sistema, que ficam oscilando em busca de novas configurações. Os movimentos do sistema flutuam entre a regularidade absoluta e a irregularidade absoluta, mantendo uma margem importante de imprevisibilidade. Nessa perspectiva, misturas e mestiçagem perdem o aspecto de uma desordem passageira e tornam-se uma dinâmica fundamental. (GRUZINSKI, 2001, p. 59).

Hélcio Pacheco de Medeiros (2011, p. 3) comenta o diálogo entre as culturas popular e massiva, mostrando o processo de sintaxe entre elas, que se assume para

desenrolar novas possibilidades. Com exemplo, a literatura de cordel:

Mesmo depois de quatro séculos que chegou ao Brasil, a Literatura de Cordel sobrevive quase que no anonimato, quase engolida por outras manifestações da cultura atual. Como explica Uribe (2006), o que ocorre são interações das linguagens regionais, mestiçagens, quebras de fronteiras entre o urbano e o rural, uma situação em que existem “aportes culturais diversos”, fruto da dinâmica viva da sociedade, das expressões de todas as linguagens disponíveis.

Atualmente, compreende-se que os limites da cultura popular e massiva perderam seus contornos rígidos. Para John Downing (2001, p. 35), fundamentado nas pesquisas de Jesús Martín-Barbero sobre comunicação e cultura, há hoje uma abordagem da cultura popular não mais como sendo uma só, mas uma cultura popular mesclada de imbricações, uma mestiçagem que se configura numa “intrincada malha de capilares culturais que irrigam todo o corpo da sociedade”. Para Downing (2001) a mídia é uma coarquiteta da produção cultural justamente porque as expressões culturais se configuram, se mesclam com a cultura de massa. Essa mistura produz uma ressignificação, uma recriação que pode ser aproveitada pelos meios de comunicação.

Laplantine (2002), ao falar da religiosidade mexicana, nos remete à brasileira, no que diz respeito à não-identificação de limites rígidos entre o que é cristão e europeu com aquilo que é indígena e pagão.

A enorme peregrinação à Virgem de Guadalupe no México é decerto uma cerimônia cristã; mas é também uma homenagem a divindades pré-coloniais. Cristianismo, com certeza, mas cristianismo indianizado ou, se se preferir, religião pagano-cristã. Isto poderá parecer contraditório, mas não certamente para os fieis mexicanos que, não tendo sido formados no dualismo dos ocidentais, não podem evidentemente distinguir uma “componente” asteca e uma “componente” cristã da sua devoção, componente cristã essa que não é a da Europa latina, mas a do catolicismo mexicano. (LAPLANTINE, 2002, p. 27)

O povo não era convidado apenas para os espetáculos religiosos. As festas locais ou excepcionais, ainda segundo Sourel (1978), aconteciam ao ar livre e duravam dias, em grandiosas manifestações públicas. Cortejos e quadros vivos simbólicos circulavam pelas ruas ou eram realizados nas encruzilhadas da cidade. As festas, então, nasciam ao acaso de circunstâncias inesperadas e acontecimentos originais ou seguiam um calendário religioso.

Para Geertz (1989) é necessário entender a religião como uma construção cultural. “O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” (p. 15) e assume que “a cultura consiste em estruturas de significado socialmente estabelecidas. Dela dependendo para sua convivência no seio de um grupo no estabelecimento de relações, práticas religiosas e produção da vida” (p. 23). São nessas teias que o homem religioso exerce suas crenças, seus cultos e ritos.

O cristianismo que chegou ao Brasil nas caravelas dos portugueses veio com os padres cuja função principal “era administrar a observância dos requisitos da cristandade e a dilatação da fé. Funcionavam como capelães, médicos das almas, enfermeiros, vigias de tipos proibidos de lazer, controladores de blasfêmias e censores de livros desonestos.” (AQUINO, 1999, p. 241)

A mistura e a presença de várias tradições culturais e religiosas no Brasil desenham o “mosaico móvel” (PINHEIRO, 2009) do processo cultural no país desde o período colonial. A edificação de uma religiosidade mestiça partiu dos catequizadores, que para facilitar a transmissão do *catolicismo tradicional popular* fizeram uso de pinturas, cantos, danças e dos próprios mitos e deuses indígenas. Até hoje, segundo Pereira (2009, p. 136), a religiosidade brasileira é “repleta de características indígenas, politeístas, de caráter não oposicional entre natureza e cultura”. A presença de um cristianismo “adocicado”, com a mescla de “altares com santos e anjos barrocos, com rostos mestiços e expressivos [...] figuras que parecem querer se divertir nas festas feitas em sua própria honra [...] reminiscências das religiões pagãs”. (PEREIRA, 2009, p. 137)

Nem era entre eles (português do século XV) a religião o mesmo duro e rígido sistema que entre os povos do Norte reformado e da própria Castela dramaticamente católica, mas de uma liturgia antes social que religiosa, um doce cristianismo lírico, com muitas reminiscências fálicas e animistas das religiões pagãs: os santos e os anjos só faltando tornar-se carne e descer dos altares nos dias de festa para se divertirem com o povo; os bois entrando pelas igrejas para serem benzidos pelos padres; as mães ninando os filhinhos com as mesmas cantigas de louvor ao Menino-Deus; as mulheres estéreis indo esfregar-se, de saia levantada, nas pernas de São Gonçalo do Amarante; os maridos cismados de infidelidade conjugal indo interrogar os “rochedos dos cornudos” e as moças casadoras os “rochedos do casamento”; Nossa Senhora do Ó adorada na imagem de uma mulher prenhe. (FREYRE, 2005, p. 84)

Uma religiosidade corporal característica de uma construção cultural mestiça, segundo Pereira (2009), que se traduz no corpo, na voz, nos objetos da cultura, nas práticas populares, nas imagens de santinhos dependuradas nos retrovisores dos carros.

Queremos escapulários, medalhas, folhagens distribuídas em missas de Domingo de Ramos para guardar sob o colchão. A natureza não se opondo à prática religiosa. A prática religiosa impregnada de imagens, símbolos, cheiro de velas derretidas, incensos e, se possível, vozes proféticas, como a de Conselheiro em Canudos, prometendo que o sertão se tornaria praia. (PEREIRA, 2009, p. 138)

Práticas que se distanciam das dogmáticas europeias. Uma sacralidade rodeada de objetos profanos para validar os ritos. Como exemplo é a chamada “bolsa de mandinga”, usada principalmente dos séculos XVI a XVIII. Na “bolsa” eram guardados vários amuletos que tinham a função de oferecer proteção e sorte a quem a carregava. Dentro encontravam-se objetos variados, podendo conter enxofre, pólvora, pedras, osso de defunto, papéis com dizeres religiosos ou símbolos, folhas, alho e outros elementos que variavam conforme o uso a que ela se destinava.” (MONTELLATO, 2000, p. 144)

Rotinas como essas dificultam a distinção entre o sagrado e o profano. Deuses indígenas, ou africanos, e santos são cultuados para regerem uma esfera da vida humana. Pereira (2009, p. 138) ainda explica que nesta mistura de deuses, todos têm igual importância, “até mais que o deus maior, pois está mais próximo do humano e por isso pode trazer tanto as coisas boas como as coisas ruins da vida, dependendo da atitude dos adeptos”.

“Tanto a magia como as religiões servem-se de uma rica mitologia”, comenta Kloetzel (1990, p. 36-38). Para ele, “a mitologia tem que ser rica em heróis e milagres, sem o que a fé não sobreviveria. Ao redor dos grandes mágicos proliferam sempre histórias de feitos heroicos, curas maravilhosas, terríveis castigos, sucessos nas lutas, na caça, no amor”. O que confere força às crenças primitivas e às mais sofisticadas é a participação da coletividade. “A tradição é assim melhor preservada e assegurada à continuidade daquela cultura”. (KLOETZEL, 1990, p. 38)

No período colonial houve a tentativa de anulação de muitos costumes religiosos. Segundo Montellato (2000, p. 144) “índios e negros foram proibidos de praticar suas religiões sob pena de serem considerados bruxos e condenados à morte por se relacionarem com o demônio”. A integração ao cristianismo dava-se praticamente à força.

Batizados muitas vezes ainda em África antes do embarque nos tumbeiros, no Brasil só eram permitidas aos negros manifestações religiosas dentro dos parâmetros do catolicismo. [...] Os cultos africanos, ilegais, levavam o estigma de bruxaria e feitiçaria, sendo relegados à obscuridade, à marginalidade. (FERLINI, 1998, p. 87-88).

Hoje, santos e caboclos disputam o mesmo espaço, fazendo parte de um único sistema religioso. Católicos frequentando a umbanda para conversar com caboclos incorporados; indo aos centros espíritas para receberem passes; consultando cartomantes que jogam baralhos ciganos; e os umbandistas frequentando a missa de sexta para se benzer com água benta. Religião católica com traços tupis e africanos, e sistemas religiosos flexíveis e porosos, aproximando objetos que faziam parte de diferentes universos culturais. (PEREIRA, 2009)

Segundo Pereira (2009, p. 139), “esse deslocamento, essa devoção por santos e beatos regionais muito mais que pela liturgia católica, pode ser vista no dia a dia, nos usos populares, nas festas”. As Folias de Reis fazem parte desse folclore religioso. Esse aspecto é bem caracterizado não só por fazer parte do ciclo natalino, mas principalmente “pela motivação dos foliões: quase todos participam em cumprimento de promessas. Trata-se da promessa de acompanhar a Folia por sete anos seguidos, ao término dos quais a pessoa, ou se torna Mestre, ou, então, está liberada”.<sup>23</sup> (PORTO, 1982, p. 15)

Outra característica das Folias de Reis é o destino dado aos donativos. Estes servem para cobrir os gastos da festa de encerramento e a sobra é encaminhada às obras sociais. Quando alguém, por motivo de promessa, custeia toda a Companhia, os donativos angariados são destinados a um asilo, uma vila dos pobres, uma escola ou uma igreja.

O “fundo religioso” da Folia é salientado pelos versos compostos pelos foliões a partir de noções um tanto confusas dos fatos bíblicos. Os versos são criados de improviso “utilizando-se de melodias antigas e tradicionais, divididas em dois grupos: ‘Reis velhos’ e ‘reis novos’. Nas folias, portanto, funde-se a tradição e a criatividade”. (PORTO, 1982, p. 13). Como afirma Zé Pretinho (2011), os limites entre o passado, presente e futuro inexistem.

Todo o espetáculo gira em torno de fatos bíblicos narrados no evangelho de São Mateus, capítulo II, que conta sobre a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus e a perseguição de Herodes. Como primeiro relato, o evangelista Mateus em poucos versículos conta a saga dos enigmáticos personagens que ele nomeia como Magos do Oriente. Segundo Cavalheiro (1999), a narrativa bíblica não encontra respaldo em nenhum outro evangelho e nem no Novo Testamento, o que significa que foi contada para provar aos judeus que Jesus Cristo era o esperado Messias das profecias.

O texto bíblico deixa lacunas que, de acordo com Cavalheiro (1999), foram supridas

---

<sup>23</sup> Quebrar a promessa pode acarretar castigos imprevisíveis e funestos. (PORTO, 1982)

pela tradição oral e os relatos apócrifos. É provável que a procedência desses personagens seja a Pérsia, pois os sacerdotes persas eram chamados de magos. Mas Oriente, naquela época, poderia significar tanto a Arábia, quanto a Mesopotâmia, a Babilônia ou a Pérsia. Conforme a antiga tradição, os Magos seriam provenientes de Tarsis (Melchior), Arábia (Gaspar) e Etiópia (Baltazar) e todos descendentes diretos de Job.

A história conta que os Reis levaram de presente para o Menino Jesus ouro, incenso e mirra, acreditando-se assim tratar-se de três Reis. Os presentes simbolizavam a realeza (ouro), a divindade (incenso) e a paixão (mirra) de Cristo, segundo os padres da Igreja Católica. A devoção aos Santos Reis Magos parece existir desde o cristianismo primitivo já que foram eles, de acordo com a Bíblia, os primeiros a adorarem Jesus Cristo.

Na Península Ibérica os Reis ainda são comemorados, segundo Cascudo (2001). É a época de dar e receber presentes, “os reis”, espontaneamente. Vestidos à caráter ou não, visitam os amigos ou pessoas conhecidas, na tarde ou noite de 5 de janeiro (véspera de Reis), cantando e dançando, solicitando alimentos ou dinheiro.

Em princípio, a Festa da Epifania (Revelação), realizada em 6 de janeiro, era uma comemoração de vários fatos relativos à Cristo e, em especial, a revelação de sua divindade ao mundo pagão. O certo é que a figura dos Reis Magos está presente no Brasil desde sua colonização, no século XVI. Foi quando a história passou a ser dramatizada “com canto de dança, recebendo a contribuição dos cantos populares e a produção literária anônima em louvação ao Divino Natal.” (CASCUDO, 2001, p. 580)

Para Araújo (1990), a Folia de Reis é a união das festas da Natividade com as da Epifania, junção pela qual lutaram contra, no início do Cristianismo, São João Crisóstomo e São Jerônimo. A Epifania, como Revelação, é uma festa coletiva que relata vários fatos da vida de Jesus e ocorria sem data fixa. Segundo Araújo (1990), a Igreja escolheu o 6 de janeiro para comemorar uma festa religiosa devido este dia ser dedicado à celebração do tríplice triunfo de Augusto César, o pacificador do império, na Roma pagã.

O Dia de Reis marca, especialmente no Norte do Brasil, o final do ciclo natalino, terminando as Lapinhas e os Pastoris com a “queima”, e os autos tradicionais, a Folia de Reis, o Bumba-meu-boi, Chegança, Fandango, Congos, exibindo-se pela última vez. Cascudo (2010, p. 580) narra que na cidade de Natal (RN) “há uma festa muito concorrida pelo povo na capela dos Reis Magos, na Limpa, onde são veneradas as imagens, que estavam no Forte dos Reis Magos e que foram enviadas por El-Rei Don José, em 1752”.

Existe outra denominação para os grupos que cantam e dançam na véspera e no

dia de Reis (6 de janeiro). É o Reisado ou, como se diz em Portugal, reisada e reiseros, “que tanto pode ser o cortejo de pedintes, cantando versos religiosos ou humorísticos, quanto os autos sacros, com motivos sagrados da história de Cristo”. (CASCUDO, 2001, p. 581)

O Reisado tem sua origem na Idade Média, mas da dramaticidade antiga guarda apenas as embaixadas e os diálogos. Ele é conhecido também com os nomes de Reis, Folia de Reis, Boi de Reis, sendo o enredo sempre a Natividade, os Reis Magos e os pastores a caminho de Belém. No Brasil a denominação, sem especificação maior, refere-se aos Ranchos, Ternos, grupos que festejam o Natal e Reis. (CASCUDO, 2001)

A explicação para a entrada no Brasil da história dos Reis Magos pelos portugueses é dada por Cavalheiro (1999). Segundo o autor, a catequização dos índios pelos jesuítas tinha melhores resultados quando estes utilizavam os recursos da imagem. E a melhor maneira de explicar para os índios sobre o nascimento de Jesus era através do presépio, onde está implícita a figura dos Reis Magos. Para Cavalheiro (1999) a devoção foi uma consequência. “Quando o Brasil apareceu no derradeiro ano do século XV, o português, marcante e conquistador, era mosaico residual das religiões de que fora servidor, mantido sob o esmalte unificador do Catolicismo.” (CASCUDO, 2002, p. 346)

A religião é uma constante ao longo da história, sempre se entrelaçando com as culturas que as abrigam, deixando marcas culturais. Um dos traços característicos da religiosidade no Brasil de hoje é a pluralidade religiosa. Segundo Cruz (2004, p. 23), “o perfil religioso brasileiro reflete o caleidoscópio cultural de nossa terra, com sua herança diversificada e a abertura para o novo e para o plural”.

A rejeição religiosa já foi uma constante no Brasil. No período colonial a única religião permitida era a católica. Seu papel era da mais alta importância. A ela cabiam tarefas administrativas, a assistência social, o ensino e a catequese dos indígenas. Foi sua política de catequese que determinou um ciclo de festas disseminado por todo o país.

Para as festas da igreja permitia-se e até era incentivada a participação dos escravos na criação das modalidades festivas. De acordo com Benjamim (2007, P. 42)

Essas ocasiões tornaram-se oportunidades para que aos aspectos puramente católicos fossem incorporadas manifestações das religiões africanas das etnias de onde os escravos procediam. Naturalmente, os traços culturais dos grupos mais populosos e mais bem organizados obtiveram maiores espaços e conseguiram se impor às populações de outras origens, embora também os traços culturais de outras etnias possam estar presentes.

Ainda hoje as festas populares podem representar uma resistência dos povos em defesa de sua cultura e de seus costumes. Para Moura (2004), para se caracterizar as festas populares no Brasil deve-se estudar seus aspectos estruturais, isto é, as atividades de caráter religioso como a missa, a procissão, a bênção, a novena e a reza ministradas pelos sacerdotes ou por pessoas autorizadas pela Igreja. Deve-se estudar também as profano-religiosas que homenageiam de forma alegre as figuras sacras. Em algumas festas há levantamento de mastro e ocorrência de bailados, como Congados; Folia de Reis; Império do Divino; Reinado do Rosário; Pastorinhas e todas as festas que podem ser dirigidas por leigos com a aprovação da Igreja. Existem também as festas populares profanas que objetivam o entretenimento em eventos como os leilões, as danças, os rodeios, as barraquinhas, entre outros. (MOURA, 2004)

Encontram-se também muitos elementos das antigas festas pagãs preservados pelo mundo afora. Indo mais longe ainda, os primeiros habitantes da Terra tinham nas tempestades, nos trovões e relâmpagos, motivos para o medo e transformaram esses elementos em divindades que se manifestavam quando iradas, causando pavor e adoração (CAILLOIS, 1979). Nas sociedades mais remotas o homem pedia aos deuses proteção e colheitas fartas. Esses pedidos eram feitos periodicamente através dos ritos, utilizando comida, bebida, música e dança como oferendas. Como as colheitas – a agricultura – estão relacionadas ao ciclo das estações, esses rituais se tornaram periódicos, dando ao homem primitivo maior significação à sua existência.

Caillois (1979) explica que com o advento do cristianismo, a Igreja Católica transformou vários desses rituais pagãos em homenagens aos santos, conferindo-lhes um caráter sagrado baseado nos princípios cristãos. Segundo Gaspar (2004), foi assim que os santos se especializaram como os antigos deuses. Eles passam a proteger os viajantes; auxiliam os artesãos; curam doenças dos olhos; aliviam males da pele; cuidam dos rebanhos ou são patronos dos cães. “Até a Virgem Maria desdobra-se em múltiplas personalidades, de acordo com as fases da sua vida, com seus milagres e aparições; e cada uma dessas senhoras atende preferencialmente a um tipo de pedido.” (GASPAR, 2004, p. 125-126)

O próprio povo encarregou-se de transformar os santos, tornando-os mais simpáticos e adaptados às suas necessidades. Como, por exemplo, Santo Antônio, que de um erudito e austero teólogo franciscano, missionário e diretor de conventos, tornou-se um frade brincalhão e até mesmo um soldado.

Foi essa tradição religiosa popular que recebemos dos degredados e dos aventureiros portugueses que começaram a povoar o Brasil-colônia desde o século XVI. Hoje em dia, encontramos as crenças e as práticas do catolicismo popular, tanto em seu estado mais puro, entre os devotos católicos, como mais ou menos misturadas com traços de outras religiões de origens africana e ameríndia. (GASPAR, 2004, p. 126)

Em ensaio sobre “Pessoas, coisas e animais”, Gilberto Freyre ([s/d], p. 14) diz que “nenhum santo está mais associado à vida cotidiana do português e do brasileiro que Santo Antônio; nenhum culto exprime melhor que o dele o caráter essencialmente democrático do nosso povo”.

Nossa cultura está enraizada no culto às santidades católicas. Estes povoam de Norte a Sul do Brasil nas festas, nos nomes de nossas cidades, em expressões cotidianas, ou no calendário que cada dia tem seu santo.<sup>24</sup>

A toponímia (*brasileira*) testifica a devoção assinalada em milhares e milhares de acidentes geográficos, ilhas, enseadas e cabos, rios e serras, planícies e chapadões, povoados, fazendas de gado, propriedades agrícolas, engenhos de açúcar, usinas, fábricas. [...] ficam o santoral católico, e também Papas e Frades vulgarizados na simpatia. 4.051 denominações provindas de atos da administração eclesiástica e civil permanecem lembrando a imorredoura Fé ancestral. Mesmo o ‘Padre Eterno’ não foi esquecido para titular de Divinópolis em Goiás. O santo do dia batizava os descobrimentos náuticos. Impunha o onomástico aos recém-nascidos. (CASCUDO, 2002, p. 349)

Freyre (1978) aponta, no cristianismo português o culto ao Menino Jesus, à Virgem, aos Santos, uma nota idílica e até sensual de desejo humano. Ele exemplifica com a imagem prenhe de Nossa Senhora do Ó; de São Gonçalo do Amarante<sup>25</sup> que parece querer se tornar gente “para emprenhar as mulheres estéreis que o aperreiam com promessas e fricções. É São João Batista festejado no seu dia como se fosse um rapaz

<sup>24</sup> O Almanaque Brasil - de Cultura Popular (2010), traz um resumo dos santos presentes na história do país.

“Das Duas Pontes, da Barra, dos Patos, do Paraíso. Em criativas variações, São João está presente nas cinco regiões brasileiras. Mas São José é o mais numeroso – só a Paraíba tem mais de 10. No Brasil inteiro há cerca de 500 municípios com nomes de santos. E mais de 40 times de futebol.

A maior metrópole do País e segunda do mundo leva o nome do santo do dia em que se rezou a primeira missa. Quem escolheu foi o jesuíta José de Anchieta, hoje a um passo também de ser canonizado. O maior rio nordestino chamamos de Velho Chico, tal a intimidade assumida com São Francisco. Tudo porque na primeira vez que aquelas águas foram navegadas era dia dele. Outro Rio, o de Janeiro, decreta feriado pelo padroeiro Sebastião, no dia 20, mas não abre mão de cruzar os braços também no 23 de abril, de Jorge”.

<sup>25</sup> Tanto em Portugal, como no Brasil, São Gonçalo (do Amarante) tem prestígio de santo casamenteiro, como Santo Antônio, sendo que este é das moças e São Gonçalo das velhas. (FREYRE, [s/d]).

bonito e namorado, solto entre moças casadouras, que até lhe dirigem pilhérias.”

Em algumas regiões brasileiras ainda se ouve falar que quando chove na noite de São João, o Santo Menino é “mijão”. Para Freyre (1978) essa intimidade entre o devoto e o santo:

Com Santo Antônio chega a haver sem-cerimônias obscenas. E com imagem de São Gonçalo jogava-se peteca em festas de igreja dos tempos coloniais.

Em Portugal, como no Brasil, enfeitam-se de tetéias, de jóias, de braceletes, de brincos, de coroas de ouro e diamante as imagens das virgens queridas ou dos Meninos-Deus como se fossem pessoas da família. Dão-se-lhes atributos humanos de rei, de rainha, de pai, de mãe, de filho, de namorado. Liga-se cada um deles a uma fase da vida doméstica e íntima. (FREYRE, 1978, p. 225)

Freyre (1978) considera essa intimidade<sup>26</sup> como resultado dos muitos séculos de incorporação do maometanismo<sup>27</sup> sobre o cristianismo português, ocorrendo muitas vezes através de rivalidades, que proporcionaram o caráter militar de alguns santos como Santo Antônio, São Jorge e São Sebastião. No Brasil eles foram sagrados capitães ou chefes militares, se igualando aos poderosos senhores de engenho. “Nas procissões carregavam-se outrora os andores dos santos como a grandes chefes que tivessem triunfado em lutas ou guerras. Alguns eram mesmo postos a cavalo e vestidos de generais”. (FREYRE, 1978, p. 225)

Estão neste caso muitas lendas portuguesas e luso-brasileiras em torno dos três santos mais queridos do nosso povo: Santo Antônio, São João e São Pedro. São três santos que a religiosidade do português e do brasileiro há séculos vem associando a tudo que é significativo na natureza e na vida do homem, seja qual for sua condição: à água, ao fogo, às ervas, aos pássaros, aos peixes, ao carneiro, ao boi, às flores, aos frutos, aos cereais. E mais ainda, aos reis, às guerras, à defesa do solo contra toda a espécie de mouros, de hereges, de inimigos. (FREYRE, [s/d], p. 14).

<sup>26</sup> Do folclore português, descritas por Freyre (1978, p. 225) em Casa Grande e Senzala:

*“Donde vindes, São João,  
Que vindes tão molhadinho?  
Donde vindes, ó Batista,  
Que cheiras a alecrim?  
No que os rapazes respondem, ameaçando o santo protetor:  
As moças não me querendo  
Dou pancadas no santinho.”*

<sup>27</sup> Movimento religioso que congrega a nação Árabe, cujo Profeta foi Maomé (570 – 633 d. C.). Disponível em <[HTTP://ensinoreligiososlg.blogspot.com/2010/05/islamismo.html](http://ensinoreligiososlg.blogspot.com/2010/05/islamismo.html)>. Acessado em 31 ago. 2011.

Com o nome de Folia existe no Brasil um grande número de grupos devocionais dos santos católicos: São Benedito, São José, Divino Espírito Santo e Santos Reis. A maioria das festas populares tem origem ibérica, africana e indígena e acontecem, geralmente, de acordo com o calendário católico. Nessas festas é possível observar manifestações de sincretismo religioso, combinando orixás do candomblé com os santos católicos.

Nas regiões Norte e Nordeste, as crenças africanas foram fortemente influenciadas pelas tradições ameríndias e européias, originando várias tradições religiosas e mágicas sincréticas, típicas dessa área do país. Os ritos que apresentam essa característica, embora conservando o predomínio dos traços africanos, são o toré, o catimbó, o candomblé de caboclo e o xangô de caboclo (ou catimbó de caboclo). (GASPAR, 2004, p. 10).

Ainda segundo Gaspar (2004), dentre os povos europeus, o mais importante para a formação religiosa brasileira foi o português. Este trouxe a tradição cristã, mas

ao contrário dos franceses, ingleses e holandeses, mais simpáticos à religião protestante fundamentalista (rigidamente presa aos textos primitivos do cristianismo), a religião dos povos ibéricos e itálicos (Portugal, Espanha e Itália) evoluiu durante a Idade Média para um catolicismo popular que deixou fortes traços nas religiões brasileiras. (GASPAR, 2004, p. 10)

Para Cruz (2004), hoje a herança cristã é notada através dos movimentos simultâneos de afastamento e aproximação com relação à Igreja enquanto instituição, e a persistência de símbolos, valores e rituais cristãos na esfera pública. Esse arcabouço traz o conjunto de rituais, narrativas, símbolos e códigos que permeiam nosso cotidiano e principalmente as festas populares. Alguns elementos são imprescindíveis em muitas dessas festas. Entre eles estão os folguedos, que são apresentações de dança, música e representação teatral. Em sua maioria, os folguedos têm ligação com temas religiosos que foram assimilados pelos jesuítas durante a catequese de negros e índios. Existem os folguedos de conversão – representam a luta entre o bem e o mal e têm como objetivo converter as pessoas ao cristianismo – e os de ressurreição, que representam a morte e o renascimento de um animal.

Muito do caráter religioso das encenações tem-se diluído com o passar do tempo e novos elementos foram incorporados às teatralizações, como máscaras, acessórios e roupas coloridas, além das coreografias populares que imbricam gestos e malabarismos

de vários povos. Nas danças, por exemplo, das festas populares, nota-se ainda, paralelo ao instinto lúdico, a expressão sagrada, a “possessão divina, presença do deus, oferenda religiosa”. (CASCUDO, 1973, p. 309)

A lista de festas do devocionário popular é grande. Mas elas podem ser colocadas em três eixos de maior apelo popular: o Natal, o Carnaval e as Festas Juninas, que acontecem em todo o Brasil assumindo características próprias de cada região. Além dessas comemorações mais conhecidas existem as festas locais, de acordo com a tradição de cada cidade. Essas, geralmente, reverenciam um santo padroeiro.

A atribuição da origem europeia às folias está relacionada às “Jornadas de Pastorinhas”, meninas-moças que no período litúrgico do Natal percorriam as casas pedindo esmolas para fins assistenciais, utilizando a música como pedido e agradecimento.

As “Companhias de Reis” eram inicialmente uma revisão camponesa do que as pastorinhas faziam nas cidades, que mudou com o tempo, acrescentando ritos que são mantidos até hoje. As letras alteraram-se, mas as melodias são as mesmas, fazendo parte do cancionário religioso do catolicismo ibérico.

Sobre o uso constante da música nos festejos religiosos, Cascudo (1973, p. 319) afirma que “o canto multiplica a projeção rogatória da oração”. Para ele, “toda a magia tradicional decorre do canto, *in-cantum*, encanto, *Carmem*, *charme*, *chamer*, *enchanter*, sedução, sortilégio, irresistível domínio”.

Pelo mecanismo funcional da voz o canto só pode ser ato voluntário, intencional, dirigido. Até hoje a atitude de cantar é uma afirmativa imediata, suprema, irresponsável, de elevação. É um *ludus* no nível divinizador do impulso sonoro, comunicação com as forças confusas, abstratas, envolventes da inspiração, irreduzível a esquema diagramático. (CASCUDO, 1973, p. 324)

Em suas pesquisas, Gomes e Pereira (1995, p. 123) encontram similaridades de canto em todas as culturas. E fazem a comparação que pelo mesmo processo difuso “as melodias emigram e vão gravitar ao redor de assuntos estranhos que se lhes tornam conteúdos”. É dessa maneira que uma técnica gregoriana do cantochão vai reaparecer num “aboio de conduzir gado ou num apelo pescador de chamar os companheiros. Trechos de operetas ficam nos autos populares. Há sempre um movimento incessante de osmose divulgando os motivos musicais cantados”.

Outra forma comum desse instinto de canto é o pregão das ruas, anunciador do

pequeno vendedor ambulante, corrente entre os gregos e romanos. Recurso que evoluiu para o instrumental quando o pregão passou a marcar sua presença por uma buzina, flauta, apito ou ferrinhos, substituindo o “velho pregão sentimental, solto e vibrante, que todas as civilizações conheceram” (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 326).

No Brasil durante todo o ano acontecem as festas folclóricas específicas de cada estado. Só para exemplificar, no mês de dezembro, o “mês das festas”, há a (festa) das Lapinhas (Rio Grande do Norte), Reisados (Espírito Santo), Guerreiros (Rio Grande do Norte), Bumba-meu-boi (Minas Gerais), Marujada (São Paulo) e Carimbó (Pará). Até chegar o período do Carnaval – festa de maior expressão popular - tem a do Nosso Senhor do Bonfim, na Bahia, e a de Nossa Senhora dos Navegantes, em Porto Alegre.

A festa que será analisada mais detalhadamente nesta pesquisa é a Folia de Reis com raízes nitidamente ibéricas. Em sua antiga formação portuguesa, a Folia era uma dança rápida, ao som de pandeiro ou adufe<sup>28</sup>, acompanhada de cantos. Conforme Cascudo (2001, p. 242), a Folia é composta por um grupo de homens, usando símbolos devocionais que “acompanha com cantos o ciclo do Divino Espírito Santo, festejando-lhe a véspera e participando do dia votivo”.

Segundo Durkheim (1996), a Folia de Reis é vivenciada de forma festiva, em que arte, religião e vida social se misturam, proporcionando uma verdadeira experiência estética. Gomes e Pereira (1995) classificam as Folias em variados tipos: as menos afinadas; as mais tradicionalistas; mais inovadoras que misturam ritmos musicais, diferentes instrumentos e até elementos de folguedos; Folias com ou sem personagens mascarados, ou seja, sem os Reis, palhaços ou Bastiões.

De acordo com Gomes e Pereira (1995), a Folia de Reis não é tão popular como a Folia do Divino<sup>29</sup>, “que é viva em vários estados do sul do Brasil. Há Folias petitorias nas festas de São Benedito, semelhantes às do Divino, e no Amazonas, embarcadas em canoas, com música e canto, obedecendo a uma disciplina rígida” (CASCUDO, 2001, p. 243). Há Folias de São João, São Sebastião, Santo Amaro e do Divino, todas semelhantes na religiosidade, mas com características próprias<sup>30</sup>.

Segundo Gomes e Pereira (1995), tem ocorrido diálogos nas Folias, notando-se elementos do Congado, do Boi-Bumbá e outros. Rossini Tavares de Lima (apud GOMES;

---

<sup>28</sup> Pandeiro quadrado, oco, de madeira leve, coberto com dois pergaminhos delgados. (CASCUDO, 2001)

<sup>29</sup> Um grupo de homens, usando símbolos devocionais, acompanha com cantos o ciclo do Divino Espírito Santo, festejando-lhe a véspera do dia votivo.

<sup>30</sup> “A Federação das Associações de Folia de Reis, que abrange quase todo o Brasil e cuja organização foi do engenheiro Affonso Furtado Filho, tem sua sede na cidade de Duque de Caxias, no estado do Rio de Janeiro”. (CASCUDO, 2001, p. 243)

PEREIRA, 1995, p. 199), relaciona a Folia de Reis com uma ruidosa dança portuguesa na qual se comemoravam os ritos de fecundidade.

Também já se descreveu em Portugal a Festa dos Rapazes, rito de puberdade, onde jovens mascarados, com um espeto de lareira na mão, acompanham os grupos de reisados, pedindo comida de casa em casa e fazendo brincadeiras (LIMA apud GOMES; PEREIRA, 1995, p. 199)

No Brasil ela é encontrada principalmente nas pequenas e médias cidades no interior dos estados do Nordeste, em São Paulo, Minas Gerais, Bahia, Espírito Santo, Goiás, Paraná e Rio de Janeiro, mais notadamente em regiões cafeeicultoras e de cana-de-açúcar. Por onde acontece, ela sofre variações regionais renovadoras das nuances de seu sincretismo. Atualmente, muitas Companhias de Santos Reis, no Brasil, evitam o nome “folia” que, pela semântica, é associado à farra, baderna. Em algumas regiões utilizam nomes como Terno<sup>31</sup> de Folia e Reis, Reisado, Terno de Reis, entre outros.

## 1.2 O espetáculo e seus personagens

As pesquisas mostram que a Folia de Reis surgiu no Brasil no século XVI, por volta do ano 1534, por meio dos jesuítas, como crença divina para catequizar os índios e posteriormente os negros. Apesar de todas as variações da Folia, ela se mantém com a mesma crença e devoção ao Menino Jesus, a São José, à Virgem Maria e aos Reis Magos. A composição da Folia é o Embaixador, o Contramestre – a segunda voz, acompanhando a do Embaixador -, Bandeireiro, Bastião ou Palhaço, Apontador de prendas e os Foliões.

A Folia é sinal de alegria pelo nascimento de Jesus Cristo e são organizadas em consequência de uma promessa, geralmente feita pelo mestre da Companhia ou de outra pessoa que a tenha solicitado. Segundo Castro e Couto (1977), o compromisso é assumido livremente, porém a Folia tem por obrigação sair por um mínimo de sete anos para se alcançar a graça desejada.

São vários os motivos para se fazer as promessas. Entre eles estão: a cura de doenças, o cumprimento de desejos e a superação de dificuldades. Ao pedir a graça, os

---

<sup>31</sup> Indica reunião de três objetos. As cantigas do Terno de Reis eram acompanhadas por três instrumentos de sopro: pistão, clarinete, bombardino. Posteriormente foram aumentados em número, incluindo percussão. (CASCUDO, 2001, p. 675)

participantes estabelecem uma relação com os seres divinos e propõem “um triângulo de fé, inspirado em reciprocidade onde promessas transformam-se em bênçãos, proteção e recompensas para aqueles que determinadamente cumprem suas promessas com os Reis Magos” (CASTRO; COUTO, 1977, p. 2). Durante a cerimônia os foliões se alternam cantando versos que evidenciam as promessas feitas, confirmando a fé do devoto no cumprimento do seu voto (BRANDÃO, 1977).

Para Moura (2004), a Folia de Reis é um grupo de cantoria constituído pelos três Reis Magos; palhaços, que levam sacolas para os donativos; cantores e instrumentistas, totalizando, geralmente, doze foliões que representam os doze apóstolos. Para Castro e Couto (1977), a Folia é composta por amigos, parentes, compadres e aliados do mestre que se reúnem para a jornada dos Reis.

Outro elemento importante é que toda Folia tem um segredo, muitas vezes só revelado ao Mestre. Neste segredo reside muito da capacidade da Folia de capturar o público. Ele se constitui em um enigma que se submete a alguns participantes. Ao refletir sobre a matriz teatral adotada pelo espetáculo circense, Magnani (2003, p. 56) demonstra que “a permanência de certos princípios estruturantes básicos é o que explica a vitalidade e o particular estilo dessa forma de entretenimento”, o que pode inferir-se também na Folia de Reis, com seus espetáculos e performances para a colocação dos segredos.

Muitas comunidades, como a dos Arturos<sup>32</sup>, em Contagem, Minas Gerais, mantêm um calendário de festas que marcam as grandes ocasiões como a comemoração do dia da libertação dos escravos (13 de maio), festa de Nossa Senhora do Rosário (outubro), festa de João do Mato (dezembro) e a Folia de Reis. Para eles, essas datas são entradas que levam ao “Grande Tempo, portas abertas para o sagrado, de onde se retorna finda a festa, para as novas cinzas dos dias iguais.” (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 41)

O “Grande Tempo” e “Grande Espaço” utilizados pelos Arturos são referências às festas de cortejo realizadas pela comunidade, para recriação do sagrado. “Percorrer os caminhos trilhados pelos ancestrais é reviver a força de comunicação com o mundo invisível, é participar do mistério dos que já foram”. A visita a espaços e tempo já vividos são fontes de renascimento, de “retorno à Unidade”, herança de experiências deixadas pelos antepassados, propiciando a comunhão dos descendentes com os primeiros familiares. (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 41)

---

<sup>32</sup> Comunidade negra dos Arturos – nome derivado do fundador da comunidade, Arthur Camilo Silvério - em Contagem, Minas Gerais. Grupo étnico de resistência que sobrevive através de rituais, tradições e valores historicamente cultuados, existente desde os finais do século XIX. (GOMES; PEREIRA, 1990)

Para protagonizar a Folia existe o Mestre ou chefe que organiza o trajeto, o horário e os instrumentos para sair com o grupo. É também chamado de “Embaixador”, folião-guia, folião-mestre, capitão, gerente ou chefe. Ele é o responsável por improvisar e iniciar os versos cantados nas residências e tem a função ainda de organizar e manter a coesão do grupo. O número de componentes varia de região para região. O coro da Folia é constituído geralmente por seis pessoas, que são ao mesmo tempo cantores e instrumentistas. (BRANDÃO, 1977)

Na Companhia, o “Embaixador” é o posto mais alto da hierarquia. Ele deve ser o conhecedor dos fundamentos da Folia, cabendo-lhe a responsabilidade de transmitir os saberes referentes à origem do grupo. Segundo Pellegrini Filho (1985), é necessário que o Mestre conheça as tradições e as toadas de Folias de Reis, pois há situações curiosas que exigem um conhecimento específico,

Como conta o senhor José Coppi, Embaixador da Companhia de Sorocaba. Ele conta que houve situações em que a energia ambiental de uma casa era tão negativa que os instrumentos musicais da Folia se desafinavam sozinhos. Quando saiam daquele local os instrumentos voltavam à afinação. A Companhia conseguiu continuar graças aos conhecimentos do Embaixador, que cantou uma toada especial para ‘quebrar’ a sintonia daquele negativismo. (PELLEGRINI FILHO, 1985, p. 48).

Outro componente da Folia é o “bandeireiro” ou “alferes da bandeira”. Ele é a figura que, à frente da Companhia, conduz o símbolo que legitima o grupo. O “bandeireiro” tem a função de carregar e de cuidar respeitosamente da Bandeira, que é apresentada ao dono da residência onde chega a Folia para recolher donativos. Para amparar a Bandeira, o bandeireiro conta com a proteção dos Bastiões<sup>33</sup>. Estes são os palhaços nas Folias que representam os soldados de Herodes, quando perseguiram a Família Sagrada em sua fuga para o Egito.

Desde a véspera do Natal, 24 de dezembro, até o dia 6 de janeiro (dia dos Santos Reis Magos), a Folia de Reis reproduz de forma simbólica a história da viagem dos três Reis Magos à gruta de Belém. Em procissão vão de porta em porta adorar o Menino Deus no presépio ou na lapinha<sup>34</sup>. Após a festa do dia 6, ela realiza uma ceia no dia da

---

<sup>33</sup> “Esses palhaços, em geral, cumprem promessa durante sete anos, promessa que às vezes foi feita pela própria mãe no momento do parto”. (CASCUDO, 2001, p. 55)

<sup>34</sup> Lapa ou lapinha são sinônimos tradicionais de presépio. De acordo com o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 2008b, p. 507), lapinha é um nicho ou presépio que se arma pelo Natal, Ano-bom e Reis.

Candelária,<sup>35</sup> em 2 de fevereiro. Existem ainda as Folias que fazem seu “arremate” no dia 20 de janeiro, quando se comemora o dia de São Sebastião.

O ritual possibilita a improvisação individual dos foliões, o que coloca a Folia em constante mobilidade e recriação. Quando estas são aceitas pelo coletivo passam a integrar o repertório das tradições daquela comunidade. Assim, de acordo com a região, a Folia terá suas características próprias, se baseando também nos ensinamentos passados de geração a geração.

As Folias de Reis rememoram a jornada dos Reis Magos Gaspar, Melchior e Baltazar – que teriam partido da Pérsia -, desde o momento em que eles recebem a notícia do nascimento do Menino Jesus até encontrá-lo na Lapinha, para presenteá-lo. Caminhando sempre à noite, os foliões entoam versos tradicionais ou improvisados, em cantochões que agregam solo e coro, cabendo ao falsete<sup>36</sup> ou às crianças a voz mais aguda, denominada Requite. Cantam às portas das casas, de manhãzinha, acordando os moradores, pedindo auxílios e recebendo esmolas, servindo-se de café ou de pequena refeição. Geralmente os donos da casa oferecem “pinga da boa”, café com biscoito ou até jantar.

Os músicos, cantadores ou foliões são divididos por vozes: quinta (intervalo de cinco notas), contra-tala, tala e requinta.<sup>37</sup> São especialistas em seus instrumentos e se aperfeiçoam constantemente. Em coro fazem as vozes da cantoria, compondo a toada que marca a Companhia. Através das toadas<sup>38</sup>, e de seus versos sagrados, os participantes expressam sua crença nos reis Magos, como interventores de suas necessidades. Realçam também alguns valores cristãos, como, por exemplo, o de reciprocidade e humildade. Valores que podem ser observados nos versos de algumas quadras cantadas no Dia de Reis, em 6 de janeiro, na chegada dos ranchos que “tiravam os reis”. (FILHO apud CASCUDO, 2001, p. 289)

<sup>35</sup> Referência a Nossa Senhora das Candeias ou Candelárias, cujo dia é 2 de fevereiro. (CASCUDO, 2001)

<sup>36</sup> Falsete é, universalmente, o timbre dos mascarados. Representa vocalmente outro indivíduo. “Voz de fingimento esganiçada, falsa voz, *voz de cabeça*, imitando a voz infantil ou feminina, fora do registro normal e característico da pessoa: *voix mixte* dos cantores franceses. Inversa da *voz de peito*, na legitimidade da emissão sonora”. (CASCUDO, 2001, p. 224)

<sup>37</sup> “Clarinete pequeno, de registro agudo: *o tocador de requinta*”. (BORBA, 2002, p. 1370)

<sup>38</sup> “Canção breve, em geral de estrofe e refrão, em quadras. [...] Com raras exceções, seus textos são curtos – amorosos, líricos, cômicos – e fogem à forma romanceada, sendo formalmente de estrofe e refrão; musicalmente as toadas apresentam características muito variadas; todavia as toadas do Centro e Sul se irmanam pela melódica simples, quase sempre em movimento conjunto, por um ar muito igual de melancolia dolente, que corre por todas elas e pelo processo comum da entonação a duas vozes em terça.” (ALVARENGA, 1960, p. 17)

Ó de casa nobre gente,  
Escutai e ouvireis,  
Lá das bandas do Oriente  
São chegados os três reis.

As folias que percorrem sítios e fazendas são chamadas de Folia de Reis de Caixa, denominação que se encaixa na Folia de Reis Estrela do Oriente, do Zé Pretinho, estudada no terceiro capítulo deste trabalho. As realizadas apenas no perímetro urbano são nomeadas de Folia de Reis ou Folia de Reis de banda de Música.

Segundo Araújo (1990), o canto da Folia de Reis de Música começa depois das 22 horas e só termina às quatro ou cinco horas da manhã. A Companhia pode sair todas as noites desde o Natal até a noite de Reis, mas “se por algum motivo os foliões não puderem sair, as festas serão feitas todos os sábados à noite e nas vésperas de dias santos. Mas só até 2 de fevereiro, dia de Nossa Senhora das Candeias. Nesse dia os presépios devem ser desarmados.” (ARAÚJO, 1990, p. 91)

Para a cantoria os instrumentos utilizados são geralmente a viola, violão, pandeiro, pistão, tantã, sanfona, caixa, bumbo, chocalho, triângulo e apito. A música na Folia de Reis tem características em comum com a música caipira, como o uso de melodias melancólicas, progressões harmônicas, além da maneira de cantar e tocar a viola e o violão.

Alguns violeiros e cantadores de Folia de Reis atuais têm influência das duplas caipiras que ouviram nas rádios: utilizam seu estilo nos duetos das cantorias, reproduzem trechos de ponteados nas folias que giram pagando promessas em devoção aos Santos Reis. (SAENGER, 2002, p. 40).

A toada se espalha mais ou menos por todo o Brasil, explica Alvarenga (1960), mas não apresenta características fixas que irmanem todas as suas manifestações. A autora conclui que, musicalmente, a toada não tem o caráter definido e inconfundível da moda caipira. Talvez porque ela reflita as peculiaridades próprias de cada região em que se manifesta. “Ou talvez porque, em vez de nome de um tipo especial de canção, a palavra toda seja empregada mais no seu sentido genérico corrente na língua (o mesmo de moda) ou como designação de qualquer canto sem destinação imediata.” (ALVARENGA, 1960, p. 117)

Mas é na relação da música rural com a vida urbana e suas variações regionais que a música da Folia de Reis se molda em música caipira. Principalmente em Minas Gerais

e São Paulo, a tradição da Folia de Reis adere a incorporações realizadas pela variedade de ritmos regionais. Segundo Azevedo (apud NEPOMUCENO, 2000, p. 43), a Folia de Reis é “a maior escola da música caipira”. Outra característica da toada que se confunde com a música caipira é o uso de tonalidades maiores, comum em vários folguedos. No exemplo a seguir a toada é cantada na casa do festeiro – responsável pela festa do dia de Reis – no momento em que os participantes da folia de despedem do altar – quase sempre um presépio -, antes de saírem para o giro.

Em nome de Deus começo  
 Nesta abençoada hora  
 Pai, Filho, Espírito Santo  
 São José e Nossa Senhora  
 Pai, Filho, Espírito Santo  
 Dê-me voz para cantar  
 E também um ajudante  
 Para vim me ajudar  
 Louvado seja meu Deus  
 Meu coração alegrou  
 Aqui está o contramestre  
 Os Três Reis do Céu mandou  
 Meu Divino Santo Reis  
 Peço agora o ajudante  
 Na hora que precisar  
 Sua voz é importante  
 Venha agora estou chamando  
 O contrato\* e o caixeiro (\*em referência à terceira voz)  
 Traz os vossos instrumentos  
 Peçam licença primeiro  
 Cantador da quarta voz  
 O da cinco e o das seis  
 Nesta hora de alegria  
 Vêm cantar para os Três Reis  
 Capitão e Coronel  
 Não repare meu chamar  
 Se estiverem em condições  
 Também queiram apresentar  
 Numa bonita harmonia  
 Com licença do festeiro  
 Vamos dar o primeiro viva  
 Aos três Santos verdadeiro  
 Viva Deus primeiramente  
 Belchior e Reis Gaspar  
 São José e Santa Maria  
 Viva o Rei Baltazar  
 Viva os Reis do Oriente  
 E a linda estrela guia  
 São José e Nossa Senhora  
 E o Filho de Maria.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> A música caipira e o verso sagrado na Folia de Reis. Disponível em <<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html> 6>. Acesso em 24 nov. 2011.

O verso, na Folia de Reis, expressa a crença popular nos seres divinos. Por tais crenças pertencerem ao imaginário coletivo, os versos vão assumir formas diferenciadas de grupo para grupo de acordo com a criatividade de cada um. A música caipira-religiosa proporciona a concretização da jornada e pelo verso realiza a comunicação entre o mundano e o espiritual, sendo repetidas inúmeras vezes. É através da toada que os participantes, os músicos e as pessoas da comunidade manifestam seus desejos e cumprem suas obrigações religiosas e sociais.

Relacionar o sagrado com o profano, como foi afirmado anteriormente, é um indício das culturas orais, abertas e mestiças, que recombina as dicotomias, reelaborando novos e complexos textos culturais. As festas populares, como as Folias de Reis, são textos altamente criativos que reelaboram e realimentam variadas séries culturais, estimulam a comunicação e a transmissão da oralidade, dentro de uma estrutura móbil, flexível, em constante mutação, onde o outro deixa de ser outro a partir do momento em que é incorporado. Por tal razão, faz-se tão importante o estudo das manifestações populares, sua relação com a própria comunidade que as produz, com as mídias de um modo geral, que também as reelaboram.

Outra presença nas músicas das Folias de Reis é a poesia popular e a rima. Através dela os participantes expressam devoção e cumprem promessas feitas aos Reis Magos, intencionando ajudar familiares com problemas financeiros ou de saúde. Durante o ritual sagrado os versos são cantados em toadas, puxadas pelo mestre ou líder do grupo. Esses versos narram momentos específicos da jornada sagrada, atendendo pedidos como tirar uma Bandeira de uma residência durante a visita, a chegada da Folia ou da Bandeira em outra residência, ou fazem referências à Bíblia, principalmente ao livro de Mateus e Lucas, que falam da visita dos Reis Magos e do nascimento de Jesus.

É o ritmo dos versos que facilita a memorização dos mesmos pelos participantes. Cascudo (1973) explica que o ritmo provoca a criação poética e mantém canto e dança.

Nada mais concludente, no plano da sobrevivência, que o canto, mesmo improvisado, com o único acompanhamento da percussão, sambas de batucada, cocos de ganzá, cantadores de pandeiros, maracás, armas entrechocadas, bambelôs com orquestra de caixotes de querosene. E esse instinto de acomodação rítmica demonstra sua potência criadora nas dinamogenias, formas espontâneas desse processo de unificação rítmica para a cadência de uma manifestação popular, como Mário de Andrade (1893-1945) estudou em São Paulo, em *Música, Doce Música*, "Dinamogenias Políticas" (São Paulo, 1933). (CASCUDO, 1973, p. 332)

São os ritmos que, no centro da Folia, a transforma em festa, entre sons e alegrias, entre o sagrado e o profano. Segundo Jerusa Ferreira (2004, p. 362), “a festa somos nós mesmos. Em ritmo de santo, de samba, de procissão, de folguedo”. Dezenas de ritmos diferenciados pelo Brasil afora. Brancos, índios, negros e todas as cores na mesma festa, na mesma dança, gingando, enfeitando e encantando até mesmo nas letras, como em Jorge Amado:

A continuar essa escandalosa exibição de África: as orquestras de atabaques, as alas de mestiços e de todos os graus de mestiçagem – desde as opulentas crioulas às galantes mulatas brancas -, o samba embriagador, esse encantamento, esse sortilégio, esse feitiço, então onde irá parar nossa latinidade? Pois somos latinos, bem sabes, se não sabeis, aprendereis à custa de relho e de porrada. (AMADO, 1981, p. 83-84)

Latinidade mestiça, traduzida em novas linguagens, assunto que será abordado no próximo capítulo através da pesquisa sobre o desenvolvimento das Folias de Reis, sua caracterização e seus personagens nos dias de hoje. Para tal, delimitamos nosso objeto de estudo na Folia Estrela do Oriente, de Juiz de Fora, Minas Gerais, criada e dirigida pelo senhor José Geraldo Cirilo, conhecido como Zé Pretinho e que, com seus 70 anos, dirige, atua e organiza a Folia e a considera como seu maior patrimônio: “ela é tudo pra mim”. (ZÉ PRETINHO, 2011)



## 2. A FESTA DE REIS E SUA VITALIDADE

**Terreiro de Jesus, tudo misturado**  
 [...] **O Adro de Jesus,**  
**o Terreiro de Oxalá, Terreiro de Jesus.**  
**Sou a mistura de raças e de homens,**  
**sou um mulato, um brasileiro.**  
 [...] **Nesse dia tudo já terá**  
**se misturado por completo**  
**e o que hoje é mistério e luta de gente pobre,**  
**roda de negros, mestiços,**  
**música proibida, dança ilegal,**  
**candomblé, samba, capoeira,**  
**tudo isso será festa do povo brasileiro,**  
**música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende?**  
 (AMADO, 1981, p. 285)

Parafraseando Jerusa Ferreira (2004), toda festa somos nós mesmos, e esta encerra uma “brecha de eternidade”. A espera, os preparativos para a festa, estendem seu “tempo”, e mesmo depois que ela acaba, os comentários, as lembranças, revivem o momento da mesma, eternizando-a. É “a retomada do eterno ciclo de dizer o que foi, e de esperar o que virá”, explica Ferreira (2004, p. 362).

Essa eternidade expressa pela festa une e renova o tempo histórico e o sagrado. O primeiro é marcado pelos acontecimentos cronologicamente situados que cunharam cada país e o segundo, sobreposto ao primeiro, é a apercepção da temporalidade, segundo Duarte (2004), que conforma a fé cristã à ruptura histórica então vivida.

O autor refere-se a Otero Pedrayo (apud Duarte, 2004), que elaborou uma teoria sobre as temporalidades históricas, geográficas e teológicas. Esta teoria tomava o homem num movimento de permanências entre as temporalidades. Dentre estas, a festa religiosa, ou a que tem sua historicidade num tempo histórico e que hoje é traduzida em outra formatação, como a Folia de Reis, que tem no seu “giro” ou caminhada “instantes privilegiados quando se renova a aliança com o destino individual e nacional”, esclarece Duarte (2004, p. 369)

A relevância da temporalidade nas festas revela as vivências e os imaginários, as tessituras e os espaços que a cultura escreve através destas. “Espaço sagrado com apropriações profanas” (RODRIGUES, 2009, p. 344), em um território inserido nas relações social-históricas. Segundo Souza (1995, p. 87), esse território é “um campo de forças [...] que a par de sua complexidade interna, define ao mesmo tempo um limite,

uma alteridade: a diferença entre 'nós' (o grupo, os *insiders*) e os 'outros' (os de fora, os *outsiders*)". O uso da territorialidade depende da relação de controle entre indivíduos e do contexto espaço-temporal, cujas fronteiras são componentes essenciais.

É assim que uma Companhia de Reis se prepara e se organiza. Sua territorialidade surge como um processo de troca e/ou comunicação. Cada folião sabe quem controla quem, ao mesmo tempo em que o acesso é também restrito e pensado. O giro da Folia é mantido mesmo que este ritual já não seja o referencial religioso ou de acordo com os trâmites da Folia. O Mestre é quem coordena, decidindo e optando, enquanto o grupo acata ou deserda de sua função.

Este trabalho vai mostrar (no final deste capítulo DOIS) a entrevista com o Mestre da Folia de Reis Estrela do Oriente, de Juiz de Fora, Minas Gerais, contando como são hoje os encontros e o movimento das Folias. Na maioria das vezes a Folia não segue mais o roteiro que existia antes e já passa a ter um significado de espetacularização, de festa de carnaval. O giro agora fica por conta da apresentação em praça pública, com a reunião de muitos grupos, e subida ao palco para apreciação dos espectadores. Associações são criadas para a manutenção das companhias, mas observando apenas uma abordagem "folclorizante".

Uma festa que seria religiosa em séculos passados hoje sofre as transformações que o movimento do tempo exige, com certeza, mas as reterritorializações colocam a Folia num patamar de resistência – no caso de algumas companhias – enquanto outras bagunçam os encontros, mudando seus objetivos. Nos perímetros urbanos ou nos templos religiosos, as variadas formas de religião vêm sofrendo alterações e até mudanças radicais, impensáveis num tempo não muito distante.

Não que naquele tempo já não se transgredissem normas ou as leis religiosas ou civis. As camuflagens do insólito, na tentativa de burlar a normatização vigente de controle social em relação às manifestações populares de rua, por exemplo, já era eficaz na sociedade brasileira do século XX. Vanicléia Santos (2009), em seu artigo sobre *Os ritos e os ritmos da micareta no sertão da Bahia*, na cidade de Jacobina, mostra a festa como momento privilegiado no processo de normatização a que estavam submetidos diariamente os grupos populares. A imprensa da época, 1934, traduz a tentativa de controle social por parte das autoridades para garantir "às pessoas de família" - nobres, nestes casos -, um espaço exclusivo nas ruas em que tais pessoas não se sentissem ameaçadas.

O Código de Posturas Municipal aplicava multas àqueles que desobedecessem às leis para os dias de diversão, vetando o uso de máscaras, por exemplo, a toda a

população, salvo nos dias de micareta. (SANTOS, 2009)

Art. 97 – Todo aquele que andar mascarado com criticas, banda, etc. que ofenda a vida privada de qualquer autoridade, corporação ou família, será multado em 30\$000, ou 24 horas de prisão.

Art. 98 – É proibido andar-se mascarado, salvo nos dias de carnaval e Mica-reme, pena de 20\$000.<sup>40</sup>

A máscara, segundo Vanicléia Santos (2009), parecia representar para os populares a negação das “fronteiras naturais”. Ela cita matéria do jornal *O Lidador*, do dia 1º de fevereiro de 1934, às vésperas do Carnaval, representando o sentimento das elites que questionavam o uso das máscaras nas ruas:

Para que esta mascara? O carnaval devia ser um desfile de caras, pois cada physionomia é u'a mascara... este tem a mascara de zaino, aquelle usa eternamente a careta de larapio, aquell'outro enfeita-se com a mascara de cretinismo, e todos arrastam as suas características: existem mascaras sem precisar essa tolice de papelão...

(...)

Para que essas mascaras de papelão? Façam o desfile sem mascaras e puxem das fileiras dos invejosos e lh-os condemnem como causadores do ódio como culpados do roubo, como interpretes do crime e provocadores da guerra; e será mais lindo o carnava!!...<sup>41</sup>

A referência à máscara de papelão se dá por ser esta a forma mais viável e barata para as camadas populares que não podiam comprar fantasias e máscaras prontas. Santos (2009, p. 258) explica que eles até podiam confeccioná-las em tecidos, bordando-as ou pintando-as, mas a intenção “era ridicularizar as imagens do belo e bonito na Micareta”.

As reclamações contra as máscaras de papelão e a proibição do uso destas nas ruas, no período noturno, parecem não ter surtido efeito, porque as elites mudaram de horário – o desfile dos cursos acompanhados de banda, de fantasiados e carros alegóricos passou a sair somente à tarde. E à noite realizavam seus bailes de máscaras, em recintos fechados, onde podiam controlar quem faria parte, mantendo-se, assim, afastadas das diversões do povo. (SANTOS, 2009, p. 258)

Esses símbolos dissonantes deram forma a uma sociedade heterogênea, sob

<sup>40</sup> Código de Posturas de Jacobina, 30/12/1933, Cap. IX, - Do entrudo, máscaras, bombas, e busca-pés. Art. 97 e 98. (Apud SANTOS, 2009, p. 257)

<sup>41</sup> Ilusões do carnaval. *O Lidador*, 10/2/1934. (Apud SANTOS, 2009, p. 258)

aspectos econômicos, mas, sem dúvida, mestiça sob outras formas. O que propiciou deslocamentos principalmente dentro da Igreja Católica, como observa Pereira (2009, p. 139) sobre a migração da devoção pela liturgia católica para os santos populares e beatos regionais: “esse deslocamento, essa devoção por santos e beatos regionais muito mais que pela liturgia católica, pode ser vista no dia a dia, nos usos populares, nas festas. Por isso ela mais importante: exatamente por não ser oficial e sim por estar disseminada na teia cultural”.

Atualmente vê-se, por exemplo, liturgias que envolvem os fiéis em cantos e danças nos encontros diários das igrejas, e não só na católica, transformarem-se em festas que irão promover a fé. O caráter sisudo, frio, silencioso das missas já não atraem tanto os fieis. Padre Marcelo Rossi, entre outros, tornou-se um ícone para os adeptos do catolicismo ao conciliar seus sermões à música – cantoria e misticismo –, conferindo à missa ares de ritualidade festiva.

Ao pesquisar a festa de São Gonçalo do Amarante, em Minas Gerais, a autora Maria G. F. Souto (2004, p. 397) compreende a dinâmica da festa de maneira elucidativa:

A ideia da festa, como se pode notar, surge de cada palavra, de cada lembrança, como diz Paul Zumthor, uma “*reminiscence*”, onde cada palavra é sopro, ritualizado pelo batimento do sangue. É a energia desse sopro com o otimismo da matéria que se converte em memória. Lembrança é memória. Memória e tradição.

Tradição que se repete todos os anos e que, mal acaba uma festa, a próxima já está sendo pensada. Para pesquisadores como Rodrigues (1997), a vitalidade das Folias de Reis se encontra muito na preparação que antecede à festa. Geralmente ela acontece na casa do Mestre, onde parentes e amigos se envolvem num mesmo fluxo de atividades para preparar as comidas, arrumar as fardas, afinar os instrumentos, enquanto alguns fundamentos vão sendo repassados. Mas ela se dá principalmente nas conversações durante e depois do tempo festivo, enquanto “o melhor da festa” acaba sendo esperar pela do próximo ano.

## 2.1 As fardas e paramentos

As Folias de Reis não têm número fixo de participantes ou foliões. Mas um grande número de acompanhantes atribui a ela maior importância. O chefe do grupo é o alferes

da Folia, mas o destaque fica com o Palhaço, que não é obrigatório, mas confere um espetáculo à parte quando presente. O número de Palhaços pode chegar a três e eles representam a reencarnação dos espiões de Herodes, que, disfarçados, seguem os Reis Magos com a intenção de denunciar o local de nascimento do Menino Jesus. (CASCUDO, 2001)

Para Gomes e Pereira (1995) existem duas explicações básicas para a presença dos Palhaços. A primeira é que o Rei Herodes teria mandado os espiões para localizar o Messias e matá-lo. Por isso os soldados usavam máscaras para não serem reconhecidos. Os Palhaços também poderiam ter a função de desviar os Reis Magos do caminho, pelas brincadeiras e pelos enigmas. Outra hipótese é que “os Palhaços representam os enviados do próprio demônio para impedir que as pessoas sigam os Reis e descubram o Cristo. Nesse caso, com os jogos e as adivinhas, os mascarados representariam o poder e o pecado” (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 199).

Esse vínculo com o mal impede os Palhaços de tocarem na Bandeira sagrada da Folia, obrigando-os a ficarem sempre atrás no cortejo. São proibidos também de cantarem as músicas dos devotos dos Magos e o povo é impedido de os aplaudirem por reconhecer o aspecto maligno desses personagens. Diante de seus gracejos, as pessoas só podem rir ou atirar-lhes dinheiro. (GOMES; PEREIRA, 1995)

De acordo com Gomes e Pereira (1995, p. 199), neste aspecto da Folia em particular está claramente estabelecido o relacionamento “entre o ser humano e o mal: uma convivência que não admite reconhecimento público, mas que aceita o prazer, nos índices concretos do riso e do dinheiro”. Os pesquisadores Gomes e Pereira (1995) ainda colocam outras interdições impostas aos palhaços, como a impossibilidade de se aproximarem do presépio, jamais dançarem diante da Bandeira ou até de só entrarem na casa visitada após os cantos finais, mesmo assim retirando as máscaras.

Os Palhaços, ou Bastiões, são os dançarinos do grupo e costumam se chamar de irmãos. Além das proibições, eles têm obrigações, como a de carregar as sacolas para os donativos. Realizam acrobacias com um bastão, usam máscaras e um apito para avisar da chegada e partida da “Bandeira”. Em suas exhibições os espectadores atiram moedas ao chão para homenageá-los. Essa atitude transforma-se em brincadeira para os Palhaços que empurram as moedas entre si com um porrete para que outros as peguem, instigando o público a jogar mais moedas.

Os Bastiões representam os personagens cômicos, que pedem ofertas. Na zona rural é comum fazer o Bastião “sofrer” antes de obter uma prenda. Às vezes o dono da casa se esconde e depois o surpreende travando lutas corporais e brincadeiras de

agarramento sem nenhuma agressão física. Se o Bastião for melhor na “disputa”, leva sua recompensa e recebe a prenda. Em algumas regiões é costume soltar um porco ensebado para que o Bastião o pegue. É prática também esconder as oferendas para que ele as procure e as encontre.

Outra responsabilidade do Palhaço, Bastião, é não permitir que lhe roubem a máscara ou o bastão ou espada – como é chamado em alguns locais. Se isto acontecer, a Bandeira ficará “presa”. Para desprendê-la, o Bastião ou o Embaixador deverão dizer umas “palavras secretas”. Só assim a Bandeira estará livre para prosseguir sua jornada.

Essa “tirada da Bandeira” sagrada da casa do festeiro é o primeiro ato simbólico da jornada. Seu início contempla as obrigações de reciprocidade e estimula os participantes a seguirem no “giro”.<sup>42</sup> Palavras “mágicas” e cantos são entoados na maior parte do giro. De modo geral as músicas das Folias de Reis referem-se ao nascimento do Menino Jesus e à visita dos Reis Magos. Porém suas letras variam nos ritos: chegada a uma casa – consulta ao dono, entrega da Bandeira e entronização da Bandeira; de louvação – pedindo licença para entrar, louvação aos moradores, pedido de esmolas e agradecimentos; o encontro de outros grupos de Folias, o que é raro acontecer, mas, se acontece, elas obedecem a um rigoroso cerimonial – saudação, beijo das Bandeiras e da esmola; o encontro com um pobre ou visita a uma família pobre – a Folia oferece um donativo em vez de receber, e se despede; festa de encerramento – baile e entrega da Bandeira. (PORTO, 1982)

Segundo Brandão (1977), o festeiro é um dos componentes mais importantes da Folia, pois é de sua residência que os foliões fazem a “tirada da Bandeira” e também para onde ela retorna no final do “giro”. O festeiro é a pessoa que se oferece e é escolhida para preparar a festa da chegada da Bandeira e pode ser o próprio Mestre ou outra pessoa que por motivo de promessa mantém as despesas da Folia, alojando-a em sua residência. Este plano é bem flexível, inclusive o número de residências a serem visitadas, havendo uma combinação prévia entre os moradores que receberão as Folias sobre os locais de pouso para almoço, jantar, ou seja, o percurso da jornada que o grupo irá cumprir. “A jornada deve ser cumprida de tal forma que comece pelo Leste (Oriente) e termine a Oeste (Belém).” (BRANDÃO, 1977, p. 8)

Quanto à vestimenta, os componentes da Folia podem vestir uniformes, também chamados de fardas, mas, geralmente, usam roupas comuns, podendo ou não se adornar com uma echarpe branca em volta do pescoço, simbolizando a pureza do

---

<sup>42</sup> “Giro” é o nome dado ao cumprimento de uma jornada pela companhia.

Menino Jesus, de Maria e dos próprios foliões. Para as vestes festivas o importante é que sejam coloridas, preparando o corpo para a movimentação do ritual. Para completar a vestimenta, as violas e violões dos caminhantes são enfeitadas com fitas coloridas carregadas de simbolismo. As amarelas, cor de rosa e azuis podem simbolizar a Virgem Maria. Especificamente a cor de rosa representa também os doze apóstolos de Cristo. A fita branca simboliza o Divino Espírito Santo.

Algumas Companhias de Reis utilizam toalhas em torno do pescoço de seus foliões sem uma significação especial. Para o embaixador, no entanto, serve de elemento que o distingue dos outros elementos da Companhia. Nesse caso, a toalha deve ser branca.

Os cantos de chegada, saudação e despedida são tirados em solo pelo folião Mestre, sendo respondido pelos outros foliões em coro, inserindo a “requinta” – um agudo bem prolongado. Em algumas regiões os cânticos das Companhias de Reis são por vezes ininteligíveis, dando a sensação de um “caos sonoro” bem típico. (CASTRO; COUTO, 1977) Quanto às toadas, as completas, que contam o nascimento e padecimento de Cristo, possuem 25 versos. As simples, de louvação e petição para a Bandeira, são de dez versos e duram seis minutos. A forma de cantar as toadas varia de acordo com a procedência.

Segundo Cavalheiro (1999), há um complexo conjunto de tradições, rituais e místicas em torno da Folia de Reis. “Reminiscências de culturas cristãs primitivas, pagãs e até mesmo de rituais ameríndios aculturados são mantidos pelos foliões, consciente ou inconscientemente”. Muitas dessas tradições são reafirmadas pelas histórias orais e interpretações populares. Os foliões chamam esse universo de “profecias”. Para explicarem algo, costumam dizer: “Faz parte das profecias”. E assim designam as passagens da Bíblia em versos e aproveitadas nas toadas ou declamações.

Exemplo de “profecia” declamada diante do presépio:

Ao vinte e cinco de dezembro  
Tudo isso aconteceu  
Naquele dia nasceu  
o nosso Menino Deus  
Os Três Reis Santos quando soube  
viajaram sem parar  
cada um trouxe um presente  
Pro Deus Menino louvar  
Os Três Reis Santos viajaram  
dia e noite, noite e dia  
para ver o Deus Menino  
Filho da Virgem Maria

Naquele instante estava lá  
 Todos os animais que se via  
 também estava a vaquinha  
 e o camelo que chegava  
 E o galo que cantava  
 e a estrela que brilhava  
 que todo mundo se via  
 o meu amado Menino  
 ouvia sempre a dizer  
 que de uma Virge Imaculada  
 Jesus havia de nascer  
 Pois eu quero adorar meu Deus  
 com meus joelhos no chão  
 Pedir a Divina benção  
 dos meus pecados, perdão  
 Bendito seja o Menino  
 que nessa terra nasceu  
 o mundo inteiro alegrou  
 quando aquela estrela apareceu  
 pois eu vim com meus Três Reis  
 fazendo o que me disseram:  
 Façam no Oriente  
 o que em Belém fizeram  
 Os Três Reis lá em Belém  
 o menino visitaram  
 voltando para o Oriente  
 seu presepinho eles formaram  
 Mostrando como se deu  
 na hora que eles voltaram  
 a visita dos quatorze hinos  
 que eles cantaram  
 Pura Virgem, Pura Nossa  
 Mãe do Nosso sul do Bem  
 seja na terra ou no céu  
 Glória para sempre, amém.<sup>43</sup>

As danças são variadas, conforme a região, e são realizadas normalmente pelos Bastiões, palhaços ou alferes. As mais comuns são da dança da jaca, balanceado, cateretê e do meio-dia. Geralmente são danças dramáticas, só para homens, que, enfileirados frente a frente, sapateiam e palmeiam ao ritmo das violas (CASCUDO, 2001). No final encerram com uma coreografia aleatória que hoje se mescla às tradicionais, às vezes num frenesi ou num vai e vem, típicos de alguns jogos como a capoeira.

A Bandeira, também chamada de “Doutrina”, é o maior símbolo das Folias. É o estandarte<sup>44</sup> das irmandades religiosas que, por ser sagrado, merece todo respeito

<sup>43</sup> Do CD “Cantadores – o folclore de Sorocaba e região” – Folia de Reis de Sorocaba/SP – produzido por Carlos Carvalho Cavalheiro.

<sup>44</sup> Bandeira de guerra, segundo Ferreira (2008b, p. 375). Para Cascudo (2001, p. 45), estandarte e bandeira não são sinônimos. “a bandeira é fixada no pau pela extremidade superior e o estandarte pelo centro, na maioria das vezes por meio de um cordel. Nas Irmandades predominam os estandartes, popularmente

também ao ser hasteada e arriada. Os moradores das casas visitadas beijam-na respeitosamente e ela é passada sobre as camas num ritual de devoção e fé e nunca é colocada em lugar indigno. Segundo Porto (1982, p. 19), é um respeito que dura o ano todo, mesmo passada a época de Reis. “Na casa onde fica guardada, há orações periódicas diante dela. No universo cultural de nosso povo, a Bandeira é a representação dos três Reis; por isso, explicam os Mestres, ela deve ir sempre à frente pelos representantes dos pastores que seguiram os Reis Magos.”

Durante o tempo de “pouso” da Folia a ‘Bandeira dos Três Reis Santos’ é colocada na parede, sobre o altar, com as fitas coloridas pendendo sobre ela para que as pessoas beijem-nas quando a Folia chega, quando termina a oração do terço ou no momento em que a Folia vai se retirar do “pouso” (BRANDÃO, 1977). Ainda há a crença que, mesmo guardada, ela deve permanecer enfeitada para não quebrar seu encanto.

O bandeireiro faz o papel de um batedor – vai à frente do grupo, abrindo os caminhos e carregando a Bandeira sagrada. Esta possui várias configurações, representando a Folia que dirige. Em sua maioria é feita de tecido, enfeitada com flores de plástico ou papel, e fitas coloridas, “sempre costuradas e nunca amarradas com nó cego ou alfinetes para, segundo a crença, não ‘amarrar’ a Companhia ou atrapalhar sua jornada. Em algumas Folias as bandeireiras<sup>45</sup> fazem uma revisão criteriosa nos enfeites para retirar aqueles que ‘amarram’ a Bandeira” (MOURA, 2004, p. 27). Cuidados que, segundo Durkheim (1996), garantem o sucesso do ritual. Por isso os devotos têm o maior cuidado com a confecção e tratamento dos objetos, pois o ritual depende muito da eficácia estética dos signos sagrados.

O tecido para confecção da Bandeira deve ser sempre brilhante. Nela é colada uma estampa dos Reis Magos ou da Sagrada Família, ou podem ser retratados temas variados. A Bandeira é mais enfeitada quando devotos prendem nela ex-votos, como fotos, fitas ou pequenos objetos. Segundo Cascudo (2001), ex-voto<sup>46</sup> é o que se promete ao santo de devoção para se receber a graça, ou que se oferece por tê-la alcançado. Os ex-votos fixados na Bandeira de Reis acompanham-na por toda a peregrinação da Folia e ao término desta são retirados e jogados em água corrente ou levados até o Santuário de

---

chamados de bandeiras.”

<sup>45</sup> As mulheres só aparecem em atividades de suporte às Folias. Eis aqui um exemplo.

<sup>46</sup> Do latim *votum*, coisa prometida. “O que se promete deve ser pago”, diz o ditado. Não é exclusivo do mundo católico; encontra-se em toda parte, tendo sido registrado desde a Antiguidade, entre os assírios. “O ex-voto reflete tudo o que tem afligido ou exaltado o ser humano ao longo dos séculos; testemunho da fé que se fortaleceu com o sofrimento, um ex-voto pode ser: vela, foto, flor, partes do corpo feitas em cera, barro ou madeira, e outros objetos.” (CASCUDO, 2001, p. 220)

Aparecida<sup>47</sup>, na Região do Vale do Paraíba, em São Paulo. Tradicionalmente não se pode jogar os ex-votos em água parada, queimá-los ou guardá-los na casa dos foliões pois eles são sinal de devoção ou de cumprimento de promessa.

Segundo Alceu Maynard Araújo em *Brasil, histórias, costumes e lendas* (1990), o ex-voto pode ser um quadro, uma imagem, um desenho, uma escultura, uma fotografia, uma peça de roupa, uma jóia, uma fita, uma mecha de cabelo, etc. O restabelecimento da saúde é procurado por todos os meios. E como se trata de um povo mestiço, cultura e natureza se imbricam, valendo-se de tudo. E os santos são de grande ajuda. Existem até os “especializados” na cura de determinadas moléstias: São Sebastião cura feridas; São Roque, a peste; São Braz os engasgos e dor de garganta; Santa Luzia, as doenças da vista. Os fiéis normalmente esculpem em madeira a peça do corpo curada pelo santo.

Lucena Filho (2004) esclarece que essa prática de agradecimento do fiel a algum santo, através do ex-voto, é muito antiga. Segundo ele, não se pode precisar a origem e a difusão do ex-voto, mas é sabido que os povos do antigo Mediterrâneo, em 3.000 a. C. já ofertavam animais, troféus conquistados nas guerras, vestimentas e outras peças aos deuses pelas vitórias nos campos de batalha. “São nos ex-votos que as populações mais humildes das zonas rurais e das periferias das grandes cidades manifestam os seus pensamentos, os seus pedidos, contam as suas histórias e transmitem às várias gerações as notícias e tragédias de sua época.” (FILHO, 2004, p. 57)

Com toda essa carga de ressignificações, os ex-votos enfeitam as Bandeiras das Folias de Reis. Quanto à origem da Bandeira, ela é contada em várias histórias. A mais comum é que, em agradecimento à visita ao Menino Jesus, os Santos Reis receberam de presente da Virgem Maria um manto. Quando se afastaram, já na viagem de retorno ao Oriente, “abriram o manto e viram nele a cena da visitação bordada, com os Santos Reis, a Sagrada Família, os animais e os pastores. Então, fizeram do manto uma bandeira e formaram a primeira Companhia de Reis, anunciando ao mundo o nascimento de Jesus.” (CAVALHEIRO, 1999, p. 11)

Considerando as variações de cada região, pode-se afirmar que cada personagem envolvida no ritual da Folia de Reis exerce uma função, como o não tão famoso, mas necessário, “apontador” de prendas, que anota em um caderno todas as

---

<sup>47</sup> Santuário-basílica na cidade de Aparecida, município de São Paulo. Muitas igrejas no Brasil têm sua sala de milagres, “onde ficam expostos os ex-votos para o público visitante, inclusive os estudiosos. Além disso, nas proximidades dos santuários mais procurados, desenvolveu-se uma ‘indústria de milagres’, com fabricantes de ex-votos especializados em diferentes partes do corpo humano e até em miniaturas de animais”. (CASCUDO, 2001, p. 220)

ofertas recebidas. Porém, o personagem mais curioso e intrigante é o Bastião (derivado do bastão que carregam e utilizam nos malabarismos), que tem as funções de guerreiro, palhaço e protetor. Em algumas regiões os Bastiões carregam um facão ao invés do bastão. Usam máscaras (sobre estas teremos um capítulo à parte) feitas de vários materiais e se vestem com roupas coloridas e de Arlequim<sup>48</sup>. (CASCUDO, 2001)

Além desses nomes, os Palhaços são conhecidos pelo Brasil afora como Pai Juão, Catrina, Mocarongo, Malungo, Alferes, Mateus, Morengo, Pastorinhos, entre outros. Sempre mascarados, seguram nas mãos o bastão ou o facão de madeira com os quais defendem a Bandeira. No encontro de Bandeiras o Bastião deve defendê-la “cruzando o bastão com outros Bastiões sem dó! É o Bastião quem recolhe as ofertas, anuncia a chegada, descobre as ofertas escondidas, “quebra os atrapalhos”, utilizando de gestos ou cerimoniais feitos por quem conhece a tradição.” (CASTRO; COUTO, 1977, p. 11)

Os Bastiões também são submetidos às provas. A mais comum é o Cruzeiro das Flores, tradição muito antiga utilizada para testar o conhecimento dos Bastiões. Trata-se de uma cruz montada no chão com flores, em frente à porta de entrada da casa do visitado. Ao se deparar com o Cruzeiro, o Bastião deve recitar “profecias” ou versos secretos. Muitos consideram que só o Bastião pode fazer essa performance.

O Cruzeiro é formado por quatro braços e para cada um deles o Bastião deve recitar uma “profecia” decorada, tradicional. À medida em que termina cada “profecia”, o Bastião desmancha um dos braços do Cruzeiro com a ponta do seu facão, até desfazê-lo todo. Só depois disso é que a Companhia pode entrar no recinto e cantar as toadas. As “palavras” ou “profecias” ditas pelo Bastião são decoradas, ao contrário das toadas cantadas pelo Embaixador, que são de improviso. (GOMES; PEREIRA, 1995)

Antes de haver o Dilúvio  
o mundo todo era certo  
quando Cristo veio à Terra  
deixou tudo descoberto  
para todas devoção  
deixou um caminho aberto  
Deus te salve a Santa Cruz  
onde Cristo foi pregado  
que morreu por nosso amor  
e depois foi ressuscitado  
tirando um braço da cruz  
fica um esquadro dobrado  
Enquanto São José  
trabalhava preocupado

<sup>48</sup> “Brigão, provocador, metido a valentão, galinho-de-campina. [...] Tipo que vem do *arlechino* do antigo teatro italiano. [...] revestido, porém, de um caráter burlesco, apalhaçado”. (CASCUDO, 2001, p. 22)

tirando outro braço da cruz  
 fica um poste contínuo  
 Na casa de São Vicente  
 e na capela do Divino  
 Vendo o Cruzeiro desmanchado  
 nós podemos chegar até Belém  
 encontrar com Deus Menino  
 que a Virgem Maria tem.<sup>49</sup>

Dentre as muitas histórias que explicam o surgimento dos Bastiões está a de que eram espiões de Herodes que seguiram os Reis Magos para encontrar o Menino Jesus e matá-lo. Mas, ao encontrá-lo, acabaram se convertendo. Com medo de serem mortos por Herodes, vestiam máscaras e viajavam com os Santos Reis. iam à frente, fazendo graça e micagens para que Herodes não desconfiasse de que eram seus próprios soldados. (PORTO, 1982)

Em pesquisas realizadas e registradas sobre as Folias de Reis são grandes as variações em relação ao Palhaço, “ora bem-visto, ora amaldiçoado”, ponderam Gomes e Pereira (1995, p. 200). Encontra-se nas pesquisas de Castro e Couto (1977), sobre as Folias no estado do Rio de Janeiro, o aspecto negativo da figura do Palhaço, mostrando que há um rito de purificação para os mascarados. Desfazer-se da veste é um certo alívio e um dos Palhaços da Folia Oriente de Santa Maria (Caxias) assim cantou durante o desfardamento:

Despeço de minha farda  
 De todo meu coração,  
 Porque ela a mim não pertence  
 E é da parte do Cão... (CASTRO; COUTO, 1977, p. 24)

Essa dualidade das personagens arquetípicas, aqui especificamente os palhaços, não é exclusiva do “universo religioso brasileiro em sua pluralidade e funcionalidade” (CRUZ, 2004, p. 58). Segundo Durkheim (1996, p. 490), “essa ambigüidade, aliás, não é exclusiva da noção do sagrado, algo desse mesmo caráter é encontrado em todos os ritos”.

---

<sup>49</sup> “Palavra” ou “profecia” dita por Izaltino Alves Moreira, “Bastião” da Companhia de Santos Reis de Vila Formosa (antes foi violeiro da mesma Companhia), no dia 26 de outubro de 2002, na saída da Folia para a jornada daquele ano. Essas “palavras” foram ditas para desmanchar o cruzeiro de flores, no chão, próximo a porta de entrada da casa visitada. (CAVALHEIRO, 1999)

Para Turner (2005, p. 23), “os seres ambíguos são indefinidos e posicionados além da estrutura social”. Dessa forma, a brincadeira do Palhaço seria o espaço em potencial da subversão, da desordem (ou de uma outra ordem), da criatividade contrastando com a formalidade e a solenidade do canto, da música, das palavras e dos gestos dos foliões.

Apesar desse enfrentamento, os Palhaços são considerados personagens alegres na maioria das Folias, fazendo festa para as crianças e adultos, em total interação com o público e os familiares da casa. Para Gomes e Pereira (1995, p. 200), talvez esta qualificação exista no sentido de “resgate da culpa, porque o mito conduz a um final de conversão dos palhaços: diante da pureza e da força do Menino Deus, os espíões se decidem a acompanhar os Reis, não mais retornando a Herodes”.

O jogo do Palhaço é divertir os espectadores com versos e malabarismos, e conseguir tirar proveito do dinheiro ofertado. Desse modo os ganhos dependem de uma negociação constante entre Palhaço e público, na qual se trocam versos ou bailados por dinheiro.

Desse jogo surge a disputa entre Folias ou entre os próprios palhaços. O encontro entre as Folias começa com o cruzamento das Bandeiras e parte para o duelo de cantos entre os Palhaços, quando geralmente surge confusão. Esse momento deveria representar o encontro dos Reis Magos, mas acabou se tornando uma disputa para saber qual Folia é a melhor.

Uma Folia podia tentar prender a outra dentro da casa de alguém. Para que isso não acontecesse, um Palhaço deveria ficar na rua vigiando para que outra Folia não prendesse a sua numa casa. Quando isso acontecia, era o “enterro” da Folia, e para “desenterrá-la” era necessário um desafio em versos. Cada instrumento tinha que apresentar um verso, e não santo por santo, como fazem algumas mais recentemente. A Folia derrotada perdia os instrumentos. Devido às brigas que causavam, ficaram proibidas as disputas entre as Folias.

Já entre os Palhaços, o jogo ocorre em nível de duelo e traduzem a constante disputa das relações entre empregados espertos e os ingênuos. É quando entra em cena o “martelo”, que é a disputa em versos pelos Palhaços, um debochando ou esculachando o outro. Vence aquele que é bom de farda, isto é, que é um bom palhaço, que sabe mais versos, que é mais completo.

Antigamente, conta o folião Marquinhos (2011), o conflito entre Palhaços não era cara a cara. Primeiro cantava um, depois cantava o outro, e no final o povo escolhia quem foi melhor. Também havia Palhaço que cantava versos de livros e os que

improvisavam. “Isso causava uma enorme confusão, mas o povo incentivava e gostava de assistir. Era nessa hora que normalmente tinha briga porque alguns versos tinham conteúdo racista, por exemplo, o que não agradava ao outro. Hoje não tem mais encontro. Tem é festival.”

Os Palhaços ainda carregam um porrete ou bastão, mas nos primórdios das Folias eles levavam chicotes, que também os armavam. É com esses porretes que fazem a “hora da chula”, que é quando o palhaço vai terminar a sua apresentação. Alguns palhaços são mais brincalhões, outros mais versadores. Entre os espectadores há sempre aqueles que colocam uma nota em algum objeto e o palhaço deve fazer um verso sobre aquele objeto para ganhar a nota.

Atualmente os componentes das Folias de Reis têm constatado que o público quer ver os Palhaços e não os Reis. Segundo o senhor Geci Silva (2011), folião da Companhia Segmento dos Três Reis do Oriente, de Miracema, Minas Gerais, antes os foliões tinham que mostrar o que sabiam, mostrar que tinham “fundamento”. Hoje já não é preciso. Os palhaços de hoje são “mais falados”. Antigamente eram “mais no pé”, explica senhor Geci. Perguntado sobre as qualidades para ser um bom palhaço, ele responde contando que ninguém lhe ensinou a fazer versos. Aprendeu tudo “de ouvido”, vendo os outros. Antes os palhaços falavam versos de livros. Quem não sabia ler, decorava o que os outros liam ou inventavam.

Ao final da função, os foliões passam por um ritual especialmente importante, no qual se despedem da Bandeira. Esse é o momento para os Palhaços, Bastiões, retirarem as máscaras e caminharem de joelhos em direção à Bandeira, deitando-se de bruços diante dela. A explicação para tal ritual é que nesse instante os palhaços estão pedindo perdão pela perseguição ao Menino Deus, mostrando-se arrependidos. (CASTRO; COUTO, 1977)

Seria uma conversão simbólica, restaurando a ordem instaurada até então pelo desdobramento das funções do Palhaço, ou seja, confirmando a hegemonia moral do bem contra o mal, da ordem contra a desordem. A importância do personagem é mostrada nessa coexistência de discursos que negam e afirmam, valorizam e desqualificam, respeitam e ridicularizam, cruzando-se e se complementando todo o tempo.

Se toda Folia tem um mistério que circunda a festa, dando ares de segredos só para alguns; se uma Bandeira cintila e esbanja pedidos e promessas; se os cantos se requebram ao som dos gestos dos brincantes, a configuração de uma festa popular como a Folia de Reis se molda em uma espiral de diversidade cultural, num ritual de fé e

prazer, onde a criatividade abre um leque de diálogos infindáveis com diversos temas sociais, culturais, econômicos, comunicacionais e memoriais da mais legítima expressão popular, onde, parafraseando Magnani (2003), o que importa mesmo é o encontro, a troca, o reforço dos vínculos de sociabilidade.

Embora mantenham traços comuns em todas as cidades, as Folias de Reis têm, em cada lugar, um colorido especial, dado principalmente pela roupagem, denominada farda. São raras as Folias que não têm roupagem própria, levando os foliões a se apresentarem com sua roupa comum.

As cores mais vivas são usadas pelos Palhaços e o mais comum é o emprego de três cores, pelo simbolismo mesmo do número que indica os três Reis Magos. A preferência é pelo branco, verde, azul e amarelo. Algumas Companhias têm duas fardas: uma básica e outra reserva para serem usadas alternadamente. Por exemplo, uma farda pode compor-se de calça azul, camisa amarela e lenço verde no pescoço.

Dos treze dias para as Folias – de 25 de dezembro a 6 de janeiro –, somente as Folias tradicionais saem em todos eles. Nos meses de preparação que antecedem a Folia o trajeto é minuciosamente previsto e as famílias que vão recebê-la são avisadas quanto ao dia e horário da visita. Os horários de início e encerramento variam de acordo com a preferência ou o perímetro, se urbano é sempre mais cedo; fora dele, a festa de encerramento, por exemplo, vai até o amanhecer do dia seguinte.

Em relação aos instrumentos, existem os básicos e comuns a todas as Folias, e há preferência pelo número par, com o objetivo de manter a sincronia entre as duas alas da Folia. A maioria das Companhias exclui os instrumentos de sopro, restringindo-se aos de corda e percussão.

Os principais instrumentos – que são enfeitados com fitas coloridas, sendo a cor indicada pelo Mestre – são: viola, o principal e quem a toca é o Mestre, este puxa a fila e em casos raros é substituído pela rabeca; a sanfona, que atualmente é o acordeom; a caixa que marca o ritmo e o adufe ou pandeiro<sup>50</sup>.

Algumas normas são seguidas para a ordem dos instrumentos. A viola vai na frente com o Mestre; logo depois formam-se duas filas, puxadas pelos Palhaços, e atrás vão as sanfonas ou acordeons. Os outros são dispostos livremente e, por último, as caixas. É realizado ainda o encordoamento dos instrumentos, principalmente dos violinos, para dar-lhes melhor som. “Em Passos de Minas, por exemplo, o encordoamento dos violinos deve ser de tripa de mico, um material bastante raro, mas que os violinistas das

---

<sup>50</sup> Antigamente o pandeiro era feito com pele de gato para possibilitar melhor som. (PORTO, 1982)

folias sempre conseguem.” (PORTO, 1982, p. 54)

O trajeto a ser seguido deve ser rigorosamente planejado e executado. Nele estão previstas a saída da Folia, geralmente da casa onde será a festa de encerramento, que comumente é a do Mestre ou de alguém que financia a Companhia por motivo de promessa. Há Folias que aceitam a saída de uma casa e o encerramento em outra. Procura-se visitar o maior número de casas por dia. Cada cidade determina os horários diferentemente, podendo os grupos saírem durante o dia e/ou à noite.

A figura do Mestre é fundamental. Em torno dele giram todas as atividades de uma Folia: o cronograma da jornada, alimentação, roupa, versos, etc. O espírito de fé e a disposição para o sacrifício animam os foliões. Segundo Porto (1982), existem Folias, como uma em Caxambu, Minas Gerais, que exige dos seus participantes um jejum do dia 25 de dezembro até o dia 6 de janeiro. Neste caso, os foliões só almoçam e não aceitam lanches ou qualquer outra comida que as famílias lhes ofereçam.

Os rituais são os mesmos em todas as regiões, com poucas variações. Para os ritos de chegada a uma casa há a consulta ao dono. Mesmo sabendo que a família vai recebê-los, esta é de praxe. Quem a faz ou é o bandeireiro ou um palhaço. Não são especificadas as palavras, sendo livres os versos (nome que os foliões dão às estrofes). Exemplo encontrado por Porto (1982, p. 28): “- O patrão deseja receber a Bandeira dos Santos Reis?” Se a resposta é afirmativa, pergunta-se: “- Com barulho ou sem barulho?” (Com danças dos palhaços ou sem elas).

Outro rito é a entrega da Bandeira ao dono da casa. Neste momento também não há fórmula especial. Apenas a pessoa que receber a Bandeira (o dono da casa ou alguém da família) deve imediatamente beijá-la e apresentá-la a todos da residência para que façam o mesmo. Em seguida, há o ritual de entronização da Bandeira na casa. Ela deve ser levada a todos os cômodos, especialmente nos quartos, e passada sobre as camas. É colocada então sobre um móvel ou uma cama, ou fica nas mãos de quem a recebeu.

Em seguida, é o momento do pedido de licença para entrar, quando a Folia entoia seu primeiro canto. Se houver presépio na casa isto é omitido e inicia-se um canto referente ao presépio que termina sempre com um diálogo entre o Mestre e o coro:

Mestre:	Coro:
- Viva o Menino Jesus!	- Viva!
- Viva José e Maria!	- Viva!
- Viva os três Reis d'Oriente!	- Viva!
- Viva a Sagrada Família!	- Viva!
- Viva os donos da casa!	- Viva!

- Viva toda a Companhia

- Viva! (PORTO, 1982, p. 29)

Passa-se então para a louvação aos moradores com palavras improvisadas. Têm regiões que cantam um verso para cada pessoa e em outras se cantam uma estrofe para todos os presentes. Há ainda lugares onde os foliões cantam à medida em que o dono da casa vai solicitando: “uma estrofe para a criança”; “uma estrofe para um falecido da família”, etc. “De modo geral, quando se trata de uma pessoa viúva, a Folia canta um verso especial para o falecido ou falecida.” (PORTO, 1982, p. 29)

Segue-se o pedido de esmolas, sempre em versos improvisados. Recebido o donativo, a Folia entoava uma estrofe de agradecimento. As melodias são tradicionais, mas os versos improvisados. Em determinadas cidades se canta o número de estrofes referente ao número de pessoas presentes.

Quando acontece um encontro entre Foliões, o que geralmente é evitado devido a atrasos e rivalidades, esta segue um ritual minucioso. Primeiro, há a saudação. Quem inicia o rito é o Mestre da Folia que estava parada quando as duas se encontraram. Ele canta “uma estrofe improvisada de saudação à Bandeira da outra Folia, cujo Mestre deve imediatamente responder, improvisando uma estrofe em saudação à Bandeira da primeira Folia”. (PORTO, 1982, p. 30)

Depois os bandeireiros cruzam as Bandeiras e os foliões de uma Folia beijam a Bandeira da outra. Nesse momento pode-se entoar o “Hino do Nascimento”, conhecido como “Canto das 25 estrofes”, que é uma das raras letras fixas das Foliões e seu principal cancionário. Um Mestre inicia esse canto e de onde ele parar o outro Mestre deve continuar.

#### HINO DO NASCIMENTO (estrofes a cargo do Mestre)

##### I parte

1. Os três Reis do Oriente  
Tiveram um sonho profundo:  
Sonharam que era nascido  
Jesus cristo, Rei do mundo.
2. Dia vinte e cinco de março,  
Anunciou a profecia;  
Vinte e cinco de dezembro,  
Clareou a luz do dia.
3. Louvemos o dia do ano,  
Louvemos com alegria,  
Pra rezar o nascimento  
De Jesus, Filho de Maria.
4. Era meia-noite em ponto,

O galo santo cantou;  
Nasceu o Menino Jesus,  
Em Belém, entre os pastor.

II parte

5. O galo, crista de rosa,  
Foi um páss'o adivertido:  
Foi ele que anunciou  
Que Jesus tinha nascido.

6. Louvemos o nascimento,  
Louvemos com muita fé!  
Quem anunciou a Maria  
Foi o anjo Gabrié!

7. Menino Jesus nasceu  
Num ranchinho de capim;  
Pra dar exemplo ao mundo,  
Ele quis nascer assim.

8. Ao redor da manjedoura,  
Pastorinha quem servia,  
Menino Jesus chorava  
Pelo frio que fazia.

III parte

9. Oh! Que abençoada luz!  
Que alumia noite e dia,  
Alumia o Deus-Menino,  
Jesus, Filho de Maria.

10. Bendito, louvado seja  
Menino de Deus nascido;  
No ventre da Virgem Maria  
Nove mês andou escondido.

11. Ajuntaram as 3 Marias,  
Numa noite de luar,  
À procura do Menino,  
Nunca que podia achar.

12. Acharam na rocha da lapa  
Por uma estrela manuar;  
Ali tinha os 3 irmãos,  
Que tiveram sonho iguar.

IV parte

13. Sairemos, então, à procura  
De Jesus, Filho de Maria;  
Eles foram avisados  
Por uma divina guia.

14. Eles eram três pastor:  
Gaspar, Belchior e Baltazar.  
Menino Jesus nasceu,  
Precisamos procurar!

15. Oh! Que abençoada estrela,  
Que vem nos iluminar;

Nós somos os três Reis,  
Que veio lhe visitar.

16. Os três Reis foram guiados  
Por uma estrela reluzente;  
Nós somos aqueles três,  
Que veio do Oriente.

17. Caminhamos, caminhamos,  
Pra capela de Belém.  
Vamos visitar Jesus,  
Que nasceu pro nosso bem.

18. Os três Reis, quando chegaram:  
Óh! de dentro, óh! de fora!  
Ali está o Deus-Menino,  
São José e Nossa Senhora.

#### V parte

19. Tanto tem o Céu de alto,  
Quanto tem o mar de fundo!  
Encontramos nosso Pai:  
É o Salvador do mundo.

20. Saímos, dia primeiro,  
Marchando pro dia 6;  
É a Virgem soberana,  
É a saudação de Reis.

21. Descubra nossa cortina,  
Pra ver o que nela está:  
Encontramos Deus-Menino,  
Que nasceu, pra nos salvá.

22. Entre, pastor, entre!  
Por esse portal sagrado,  
Visitar o Deus-Menino,  
Que está no presépio deitado.

#### VI parte

23. Bate asa e canta o galo:  
O Menino Jesus nasceu.  
Cantam os anjos nas alturas  
E o sino do Céu bateu.

24. Ajoelha, meus irmãos,  
Meus irmãos pescador!  
Ajoelha no presépio,  
Pra beijar Nosso Senhor!

25. Oh! que abençoada estrela,  
Com sua divina luz!  
Deus te salve, Menino-Deus,  
Pra sempre. Amém, Jesus! (PORTO, 1982, p. 55-57)

Este hino é executado apenas quando a casa tem presépio. Ele é iniciado fora da casa e termina sempre diante do presépio. Para cantá-lo admitem-se duas execuções. A primeira, na íntegra, quando a residência armou um presépio notável pela sua beleza ou

pelo capricho dos moradores. A segunda, parcial, quando o presépio é simples. Para este hino não se usa a música tradicional de Reis, mas uma especial e muito antiga, que admite dois ritmos, lento (cerca de 40 minutos) e um mais rápido (com execução em 20 minutos).

Para o Hino do Nascimento, o coro não repete o que o Mestre entoou, mas responde com uma estrofe própria, como um refrão, com 4 estrofes ou 4 refrãos.

#### HINO DO NASCIMENTO (estrofes do coro)

1. Pra Belém partiu Maria  
Na pobreza, mas donzela.  
Ela veio trazer ao mundo  
Essa doutrina tão bela.
2. Viva Menino Jesus!  
Viva José e Maria!  
Viva os três Reis do Oriente!  
Viva a Sagrada Família!
3. Pastorinhas do deserto,  
Vamos nós saudar Maria!  
Ela enche o Céu de glória,  
Nossas almas de alegria.
4. Entre, pastor, entre!  
Vamos todos pra Belém,  
Visitar o Deus-Menino,  
Maria e José também! (PORTO, 1982, p. 62)

Ao encerrar os ritos do encontro de Folias, os foliões de uma Companhia oferecem esmolas para a Bandeira da outra ou fazem um desafio. Esse encontro “é explicado como a rememoração do encontro dos três Reis, que vindos de países diferentes, tiveram a mesma idéia de vir visitar o Rei dos Judeus recém-nascido e que, casualmente, se encontraram”. (PORTO, 1982, p. 32)

Numa cidade da região sul-mineira, chamada Alagoa, existe uma tradição muito interessante: durante o encontro de folias, logo após o rito do beijo das Bandeiras, trava-se um desafio entre os Mestres das duas Companhias. A assistência assume o papel de comissão julgadora. O desafio deve sempre terminar com a vitória de uma e consiste em versos improvisados e cantados alternadamente pelos Mestres. Os membros da folia derrotada devem aceitar a vitória da adversária sem revolta. Caso contrário, dará azar, podendo os derrotados receber castigos da parte de Deus. A derrota significa a dissolução da Companhia, que será, então, absorvida pela vitoriosa. Essa passa agora a caminhar com duas Bandeiras, além de apossar-se dos instrumentos da outra (o Mestre da derrotada deverá pagar aos donos os instrumentos perdidos). Também as esmolas já conseguidas deverão ser entregues à folia vencedora. Os membros da que foi derrotada estão, contudo, convidados a participar da festa de encerramento da Companhia vitoriosa. (PORTO, 1982, p. 51)

Existem ainda situações em que as Companhias precisam também ritualizar a maneira como, se a Folia encontra em seu caminho um pobre, deve parar e oferecer uma esmola em nome da Bandeira. Se a família visitada é pobre, o ritual de visita é o mesmo, só modificando-se no final. Em vez de receber o donativo, a Folia dá a esmola e se despede.

No ritual de saída da Folia há a reza diante do altar, o almoço dos foliões, as falas e as cantorias de saída da companhia. Geralmente a reza do terço é pedido do dono da casa e ela é uma obrigação da Folia que nunca se nega a fazê-la. Para Brandão (1977) a reza é um dos poucos momentos em que as mulheres têm uma atuação ritual semelhante a dos homens.

Elas não são nunca as “rezadoras”, mas participam ativamente do responsório das orações. Isto acontece por dois motivos. Primeiro porque a reza do terço é compreendida de esposas e de filhas. Em segundo lugar, porque são as mulheres as que melhor recordam na íntegra todos os momentos da reza. (BRANDÃO, 1977, p. 12)

Para o encerramento da Folia, a casa destinada é toda enfeitada e diante dela três arcos de bambus são armados, sob os quais a Folia deve passar, entoando estrofes. Ao atravessar cada um dos arcos, a Folia para e canta agradecendo os enfeites e pedindo licença para transpô-los. Os palhaços são os primeiros a passar pelos arcos e o fazem com uma cambalhota. Dentro da casa, os foliões cantam versos improvisados para as pessoas que chegam ou saem, e para aquelas que oferecem donativos à Bandeira.

A finalização da Folia não poderia ser em menor estilo. Se cabe ao Mestre financiar a Folia, a fim de cumprir sua promessa, o dinheiro arrecadado nas visitas durante a jornada é gasto com a festa de encerramento. Esta tem lugar e data marcada por ele.

Os foliões comparecem uniformizados e os palhaços vestem-se a caráter. A festa realiza-se na casa do mestre, que a fez ornamentar festivamente para a ocasião. Serve-se uma lauta ceia, em que não vigoram as proibições contra a bebida. Os foliões sentam-se a uma mesa com o mestre e o contramestre às cabeceiras, mas os palhaços em geral tomam lugar em mesa separada ou, exclusivamente, fazem-no somente depois de servidos os foliões. Amigos e conhecidos, a convite do mestre, podem participar da ágape. Antes ou depois da ceia, o mestre comanda uma oração de agradecimento e faz um pequeno discurso alusivo à jornada. (CASTRO; COUTO, 1977, p. 6)

O baile que comemora o encerramento da Folia acontece depois do almoço ou da ceia, no qual se tocam músicas como mazurca, baião, etc. Em certo momento o baile é interrompido para a entrega da Bandeira ou “Doutrina” ao festeiro, que irá promover a Folia do próximo ano. O baile termina na manhã do dia 7 de janeiro ou, se for em zona urbana, acaba às 20 horas do dia anterior. Quem recebe a Bandeira deve mantê-la em lugar de honra na casa, promovendo diante dela rezas periódicas com a família e os amigos, até a próxima Folia, no ano seguinte.

É interessante observar a seriedade e o espírito com que os foliões encaram as suas funções o ritual das folias. Embora quase todos já tenham experiência de vários anos, submetem-se a vários meses de preparação com ensaios e esclarecimentos por parte do Mestre. Cada participante procura se imbuir do espírito religioso exigido, dentro de um clima de responsabilidade, de fé e, conseqüentemente, de profundo respeito. (PORTO, 1982, p. 33)

As pessoas que participam de uma Folia fazem grandes sacrifícios pessoais. “Somente a fé e a devoção estão na raiz do compromisso de cada componente de uma companhia” (PORTO, 1982, p. 64). As pessoas que hoje participam das Foliias de Reis são de famílias que, no interior, patrocinaram, colaboraram ou participaram de Foliias de antigamente. “E esta tendência continua a desenvolver-se. Os filhos, ao nascer, já encontram os pais dedicados, de corpo e alma, à jornada dos Reis”. (CASTRO; COUTO, 1977, p. 7)

Já nos grandes centros, a Folia de Reis transforma a tradição em diversão. Os brincantes, em sua maioria, participam por acharem interessante, mais que por convenção ou tradição.

A linguagem dos versos das Foliias de Reis é surpreendente por acumular em si naturezas diversas: é oral, cantada e escrita em versos. Segundo Orígenes Lessa e Vera Lúcia Silva (1983, p. 19), o falante popular não tem “preocupação com normas e modelos linguísticos, que desconhece, comunica plenamente a noção de plural, sem necessidade de flexionar todos os elementos em concordância”.

Era meia-noite em ponto,  
O galo santo cantou;  
Nasceu o Menino Jesus,  
Em Belém, entre os pastor. (PORTO, 1982, p. 56)

Observa-se pelo exemplo acima – na estrofe de número 4 do Hino do Nascimento

- que se o determinante já marca “o número e o gênero, a repetição dessa marca no elemento determinado torna-se redundante”, explicam Lessa e Silva (1983, p. 19).

Não se pode deixar de considerar, nessa e noutras ocorrências de desvios das normas de concordância, que a metrificação é feita com base na pronúncia, na realização efetiva do ato de fala. Fica provado pela escansão do verso setissilábico que a desinência de plural não poderia ser pronunciada, sem prejuízo do ritmo e da métrica. Acentua-se essa impossibilidade, quando há modificação no radical, como no caso do verbo *ser* (*é, são*), impedindo prováveis elisões e crases [...]. (LESSA; SILVA, 1983, p. 19)

Através de algumas estruturas linguísticas e, levando-se em conta a escolha vocabular, é possível identificar dados importantes, segundo Lessa e Silva (1983). Por exemplo, o grau de escolaridade, nível social e a região de procedência. Para os autores, “a forma culta seria inviável na boca do poeta popular. Além de alterar a métrica e o ritmo, soaria um tanto artificial”: “Encontrou as duas Bandeiras, as virtude são *iguar*. Senhor Mestre, dá licença; sua Bandeira vou *beijá!*”<sup>51</sup> (PORTO, 1982, p. 30). Outro aspecto a salientar é a utilização, intuitivamente, de recursos estilísticos de grande efeito, “visando a expressividade e a beleza dos versos, muito mais do que a coesão gramatical” (LESSA; SILVA, 1983, p. 26).

O povo busca na região em que vive elementos e motivos para sua linguagem, de acordo com Bastos (1990). Segundo o autor, o meio circundante é sempre rico de seres inanimados e animados, fornecendo à linguagem popular uma gama de possibilidades e de contribuições. Deste ambiente, surgem “grande variedade de anexins, provérbios, adágios, ditos e peculiaridades linguísticas que circulam correntemente, não só nas camadas menos letradas, como também nas eruditas”. (BASTOS, 1990, p. 11)

Assim, os brincantes das Folias de Reis também expõem sua linguagem, seus costumes, danças, cantos etc., baseados no contexto cultural da região em que estão inseridos. Em Minas Gerais, por exemplo, o relevo, com suas montanhas e serras isolando espacialmente diversas áreas, contribuem para a diferenciação acentuada entre as Folias de Reis. De cidade para cidade, principalmente na região sul, como apontado pela pesquisa de Porto (1982), as diferenças são muitas. Por exemplo, enquanto a maioria das Folias adota uma “farda”, algumas ainda preferem a roupa de uso comum; algumas caminham sempre em alas, outras preferem a liberdade de movimentos; numa é o Mestre ou Embaixador que conversa primeiro com o dono da casa, noutra são os

---

<sup>51</sup> Versos improvisados num encontro de Bandeiras, em Caxambu (MG), pelo pesquisador Guilherme Porto.

palhaços.

Outra característica é que as Folias não admitem a presença de mulheres, com exceção para o caso de promessas, quando ela é aceita como acompanhante, sem direito a cantar ou tocar instrumento. Ou, como já foi registrado em algumas Folias, mulheres se vestirem de Palhaço, como promessa. Nesse caso há a exigência rigorosa de que, em nenhuma hipótese, se tire a máscara. Porto (1982) encontrou apenas uma Folia, em Elói Mendes, com a participação efetiva de uma mulher como cantora, fazendo a voz de requinta, que passou a se chamar “tala”, por ser de uma mulher.

Em algumas regiões as mulheres não participam das Folias por não poderem estar no sereno durante a noite e para não ficarem sem dormir. Mas os Mestres justificam-se com razões históricas. Para eles, os Reis Magos não levaram com eles suas esposas. “Se os foliões levassem mulher na Folia, estariam deturpando o sentido da representação; também, dizem outros, nenhuma mulher visitou o presépio de Jesus; admitir mulher entre foliões, como participante, seria desviar o sentido da dramatização.” (PORTO, 1982, p. 54)

A inexistência de Palhaços em uma Folia é mais uma diferença significativa entre elas. Estes personagens têm a função de animar a Companhia, dançando e fazendo suas graças, eles dão o toque de humor. Algumas cidades não admitem a presença dos palhaços com a justificativa de que eles colocariam medo nas crianças e quebrariam o sentido religioso das Folias.

São muitas as curiosidades que acontecem durante a jornada de Reis. Por exemplo, prender um palhaço. Não é muito frequente, mas é considerada uma “simpatia”<sup>52</sup> benéfica para a família visitada fazer a “prisão”. Cabe ao Mestre cantar implorando ao dono da casa que o solte. A assistência vibra com essa artimanha usada para segurar a Folia na casa.

O Palhaço não recita versos comumente. A exceção é quando se coloca uma flor no chão, à entrada da residência. O Palhaço, então, tem o dever de fazer espontaneamente uma estrofe e passar por cima da flor. Pode apanhá-la assim que declamar. É necessário ainda que ele peça licença para passar.

Se isso não acontecer (caso de o palhaço estar exercendo a função apenas por motivo de promessa, sem ter propriamente jeito ou ‘verve’

---

<sup>52</sup> A simpatia consiste de um conjunto de atos e palavras preestabelecidas, repetidos sem qualquer alteração, a não ser o nome do interessado. Segundo Ruth Guimarães (1986), é um ritual que “mobiliza as forças e poderes ocultos para satisfazer nossos desejos”. (CASCUDO, 2001, p. 637)

poética), deve o Mestre cantar um verso (nome popular de estrofe), pedindo essa licença. Feito isso, pode, então, a Companhia passar por cima da flor ou pode o Embaixador apanhá-la para si. (PORTO, 1982, p. 53)

Outra artimanha é colocar dinheiro no chão, à entrada, semelhante ao caso da flor. Isso é para instigar o Palhaço a apanhar o dinheiro para a Bandeira. Logo depois a Companhia entoava sempre o canto “Nascimento de Jesus”. Se o palhaço não recitar, o Mestre canta uma estrofe.

Existe ainda a estrela de Salomão, também colocada no chão, diante da porta de entrada. É chamada de “Símbolo de Salomão” ou “Simbo de Salmão”<sup>53</sup>, e consiste numa estrela de cinco pontas, feita de flores. Ao chegar em uma casa, se encontrar a Estrela de Salomão, os palhaços da Companhia devem dançar sobre ela, desfazendo-a. Só podem parar a dança com uma ordem do Embaixador. Em seguida, a Folia entoava o “Nascimento de Jesus”.

Outro costume é o de amarrar dinheiro das fitas que enfeitam a Bandeira. Embora combatido pelas Companhias, o dono da casa, ao entronizar a Bandeira nos vários cômodos, aproveita para amarrar sua oferta nas fitas. Isto é para reter mais tempo a Folia naquela residência, pois, a partir daí, desenrola-se todo um ritual:

O Mestre entoava uma estrofe, convidando o palhaço a se aproximar da Bandeira, o que este faz depois de tirar a máscara (deve tirá-la totalmente e não apenas levantá-la, pois irá tocar na Bandeira); em seguida, o Mestre entoava uma 2ª estrofe, desta vez convidando o palhaço a se ajoelhar diante da Bandeira, o que este prontamente faz; vem, a seguir, a 3ª estrofe, pedindo licença ao dono da casa para que o palhaço possa desamarrar o dinheiro; a 4ª e última estrofe é de agradecimento pela oferta. (PORTO, 1982, p. 55)

O que move os participantes das Foliás de Reis é quase sempre uma promessa. A fé e a devoção impelem ao compromisso, que requer certa dose de sacrifícios. Acrescente-se a isto os rituais de memorização e improvisação, e talvez se encontre aqui o que Cruz (2004, p. 28-29) explica como sendo “a necessidade inconsciente, enraizada em nosso passado animal, de movimentos repetitivos, danças, cantos e súplicas, que têm seu significado amplificado quando se conectam a um mundo invisível, e, no entanto, fundamental para o nosso destino”.

---

<sup>53</sup> Corruptela popular da expressão “Símbolo de Salomão”.

A ligação com o Natal não é apenas temporal. O presépio, reverenciado o ano inteiro, é o centro da devoção dos foliões. A sua presença em uma residência é o suficiente “para que cantores e instrumentistas executem as peças mais escolhidas, os hinos mais preciosos do cancionário de cada Folia. O palhaço, tão descontraído e alegre, retira a máscara do rosto e assume um ar de respeito e seriedade”. (PORTO, 1982, p. 64) A cada ano a jornada se renova mesmo que os rituais se repitam. É a volta ao tempo sagrado que dá força ao tempo do dia-a-dia, dos afazeres, dos problemas, das necessidades, dos preconceitos e tiranias - econômicas, sociais, políticas. É o tempo de ser Reis, com toda simbologia de “poder” que o termo assenta, mas que é ritualizado na simplicidade e alegria dos brincantes.

## 2.2 As Folias de Reis em Juiz de Fora

Situada à leste de Minas Gerais, na Zona da Mata, Juiz de Fora é hoje uma cidade de porte médio, em crescente desenvolvimento, com aproximadamente 518 mil habitantes<sup>54</sup>, essencialmente industrial e estrategicamente posicionada entre os grandes centros da região sudeste – a 283 km da capital, Belo Horizonte; a 185 km da cidade do Rio de Janeiro e a 499 km da cidade de São Paulo.

O dinamismo da vida cultural é grande e já no início do século XX apresentava características que perduraram, como os “eventos produzidos pela própria população local ou vindos de fora” (ALMEIDA, 2008, p. 53). A sociedade ajustava as normas de convivência nos espaços de diversões. Alguns eram mais elitizados, onde apenas os mais ricos podiam frequentar, e outros mais populares, como as festas religiosas, que atraíam a população e significavam a oportunidade de socialização entre os diversos grupos sociais. (ALMEIDA, 2008)

No espaço da festa religiosa, a sociedade juizforana celebrava seus ritos em comunhão. Negros, brancos pobres, vadios e prostitutas não eram barrados nesse espaço, que, por não possuir barreiras físicas, recebia toda a população da cidade. Algumas regras eram impostas pela própria igreja, que pedia aos fieis, asseio e boa postura; outras, mais implícitas, permeavam o contato entre os grupos nos momentos de festejar. (ALMEIDA, 2008, p. 83)

---

<sup>54</sup> Fonte IBGE/2010.

As comemorações religiosas, representam assim, desde os primórdios de Juiz de Fora, a convivência harmônica em determinados espaços de lazer e na informalidade das ruas, quando as aflições do cotidiano se dissipam. E aqui também santos católicos e deuses africanos se interagem no território das festas. Segundo Borges (apud ALMEIDA, 2008, p. 84),

rezando para santos de devoção católica ou fazendo referência aos santos negros como São Benedito, Santa Efigênia, São Elesbão, Santo Antônio da Catalagerona, formava-se um elo de permanência que propiciava a expressão mútua de homens negros e brancos, que negociavam, na fé, seus ritos mais tradicionais.

As comunidades se uniam nas celebrações. Nestes dias, a comida e as roupas eram especiais, com participação efetiva dos grupos, e as trocas afetivas aconteciam em torno de um sentimento comum. Naquela época os festejos da igreja priorizavam os negros escravos ou forros para dançar e batucar em meio a barracas de comidas e bebidas, tirando “a atenção das pessoas das demais atrações da festa”. (ABREU, 2002, p. 247)

Como exemplo, os congados em todo o estado de Minas, uma das manifestações mais reconhecidamente tradicionais. Segundo Cascudo (2001, p. 149), o congado lembra a coroação do Rei Congo e da Rainha Ginga de Angola, com a presença da corte e seus vassallos. “Trata-se de um auto que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos, cuja difusão vem do século XVII. [...] com representação teatral focalizam sempre a luta entre mouros e cristãos, terminando com a vitória dos cristãos e a conversão dos mouros.” Interessante assinalar que mesmo com a incontestável presença da manifestação em Minas, na cidade de Juiz de Fora não se têm registros de grupos e rituais de congados.

Em compensação, as Folias de Reis na cidade datam do início do século XX. Eram poucos grupos, mas desde 2003, quando foi fundada a Associação das Folias de Reis e Charolas de Juiz de Fora, já se chegou ao número de 17 grupos. Hoje, em 2011, a Associação conta com 14 grupos que se reúnem todos os anos em um encontro regional para realizarem apresentações públicas<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Pesquisas realizadas pelo folclorista mineiro Ulisses Passarelli indicam a presença das Folias de Reis em sua terra natal, São João Del Rei, MG, em meados do século XIX. Trata-se do mais antigo registro histórico sobre as tradições das Folias de Reis que se conhece no país. Provem do jornal “Arauto de Minas”, editado em São João Del Rei cujo exemplar está arquivado na Biblioteca Pública desta cidade, considerada a mais antiga do Estado de Minas Gerais. “Em sua edição de fevereiro de 1883, um texto preparado pelo então redator Severiano de Rezende, influente político do Partido Conservador, intitulado

Estas apresentações acontecem sempre no dia 5 de janeiro, no Parque Halfeld, que é uma praça localizada no centro da cidade. Os grupos saem de suas comunidades em direção ao Parque e começam geralmente a se apresentar às 16 horas, parando para uma missa, na própria Praça, às 17 horas, quando é feita a bênção das chaves. Em seguida, cada grupo tem vinte minutos para mostrar sua tradição cultural.

A associação se reúne pelo menos uma vez antes da apresentação para definição da mesma, além de discutirem maneiras de melhorar os grupos, avaliarem “o que foi bom e o que foi ruim no ano anterior”, explica o presidente da Associação desde 2003, André Brasilino. Cada Companhia se reúne todos os meses para prepararem a Folia do ano, renovando roupas, máscaras, e todo o material necessário para o cortejo. Eles não gostam de repetir as fardas de um ano para outro. “Podem até usar o tecido de uma farda de outro folião, mas nunca a mesma”, diz André.

Secular, a Folia de Reis em Juiz de Fora apresenta uma característica peculiar: a presença da “Catirina”, o personagem feminino do Palhaço. Em algumas localidades mineiras, como São Antônio do Monte e Azurita, encontra-se a presença da dupla “Catirina e Nego Veio” ou “Pai João”, personagens típicos da região portuguesa transmontana, no caso o “Casal de Mascarados ou Casal de Velhos” (PEREIRA, 1973). Pode-se também relacionar os personagens à influência da história do Bumba-meu-Boi<sup>56</sup>, que tem como protagonistas Pai Francisco e Catirina, trazidos pelos nordestinos oriundos das zonas açucareiras que vieram para Minas na época da mineração do ouro.

O folclorista paulista Maynard de Araújo, foi o primeiro a registrar, textualmente e fotograficamente a presença da dupla “Catirina-Pai João”, no seu livro sobre a Folia de Reis da cidade de Cunha-SP, publicado em 1949. Como se sabe, Cunha era ponto de passagem das tropas (via Caminho Velho), transportando carregamento da produção aurífera demandando ao Porto de Parati-RJ, para embarque rumo à Portugal.<sup>57</sup>

Além do Bumba-meu-Boi, a personagem Catirina figura ainda em outros

---

‘O Tira o Reis’ descreve com riqueza de detalhes o costume antigo de grupos folclóricos locais durante a época natalina. Neste artigo o autor faz menção aos pedidos de ofertas às casas visitadas, à Bandeira, aos Palhaços, entre outros aspectos abordados”. Disponível em <<http://www.csr.xpg.com.br/historia2htm>>. Acessado em 30 set. 2011.

<sup>56</sup> Caterina ou Catirina, mulher do escravo Pai Francisco, solicita que lhe tragam uma língua de boi, para satisfazer seu desejo de mulher grávida. Para atendê-la, Pai Francisco rouba um boi de seu patrão, dono da fazenda, e tão logo inicia a matança é descoberto. Sendo aquele o boi predileto do patrão, a fazenda toda se mobiliza para “salvar” e ressuscitar o animal. Entram em cena Pai Francisco, Pajés e Caboclos de pena que, numa movimentadíssima coreografia, seguindo o ritmo dos instrumentos musicais, encerram a primeira parte da representação. (CASCUDO, 2001, p. 80)

<sup>57</sup> Disponível em <<http://www.csr.xpg.com.br/historia2htm>>. Acessado em 30 set. 2011.

folgedos que se originam de elementos de várias manifestações populares existentes no interior do Brasil, como pastoril, baianas, caboclinho e da própria Folia de Reis. Em Pernambuco, por exemplo, tem o folguedo tradicional “cambindas”, que é uma brincadeira em que os homens travestem-se de mulheres. Essa é a história dos personagens principais da brincadeira, Mateus e Catirina, que estavam perdidos na floresta, famintos e com sede, quando um caçador e sua mula Calu os salvaram. O caçador tornou-se amigo de Mateus e Catirina e sempre ia visitá-los, ocasião em que o casal organizava uma festa em seu louvor. A festa acontecia por toda a fazenda com danças e músicas (ARAÚJO, 1990). Para alguns pesquisadores, esta narrativa se refere ao maracatu rural de Pernambuco.

Essa mistura de manifestações, esse mosaico que ora leva a uma festa, ora a outro folguedo, todos com arremedos uns dos outros, mas com re-significações variadas, é explicado pela semiótica da cultura, através de Lotman (2000). Ele explica que novos componentes surgem e as manifestações se adaptam sem extinguir as antigas formas. Assim a cultura se readapta o tempo todo, ganhando vitalidade.

Sem embargo, do mesmo modo que a evolução biológica das primeiras formas de vida só se extinguem parcialmente e evoluem em considerável medida, adaptando-se às novas dominantes de modo algum conduzem à desaparecimento das precedentes. Assim o surgimento de civilizações mais novas no conjunto da desaparecimento não na posse de escravos, nem de outras formas econômicas – anteriores. Em igual medida os sistemas arcaicos de costumes e formas de conduta se replicam na periferia, mas, por esta regra geral, coexistindo com estruturas posteriores. (LOTMAN, 2000, p. 205)

As Companhias de Folia de Reis em Juiz de Fora são: “Resposta do Oriente – Jesus Vivo”, “A Caminho de Belém”, “Viagem dos três Reis Magos”, “Esplendor do Pai Eterno”, “Estrela de Belém”, “Estrela D’Alva”, “Estrela Guia”, “Caminho da Salvação”, “Magos do Oriente”, “Menino Jesus”, “Renascer”, “Alto do Reino”, “Sinal dos Três Magos”, “Viagem de Maria Santíssima” e os “Três Reis da Adoração”. A mais antiga é a Companhia “Recado do Oriente”, criada há mais de setenta anos pelo Mestre Francino.

A próxima companhia criada na cidade foi a do Zé Pretinho, a qual é objeto de estudo deste trabalho. José Geraldo Cirilo tem 70 anos e aos dez começou a envolver-se com Folias de Reis. Natural do Rio de Janeiro, era filho de empregada doméstica em Copacabana, e veio para Juiz de Fora com um ano de idade. Na adolescência saiu em algumas Folias e encantou-se com a festa, passando a observar cada detalhe e a questioná-los.

Eu fui apaixonado por isso, né... já comecei com dez anos. Foi o mesmo ano em que eu comecei a fumar, com essa idade, dez anos... é café e cigarro. A gente ia, tomava aquele café, tomava um cigarro, pra pode segurá um bucado. E fui pegando o gosto pra coisa... (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Zé Pretinho conta que naquela época as Folias eram chamadas pelo nome do seu Mestre ou do seu fundador. Folia do “Seu Augusto”, Folia do “Seu Diomar”, Folia do “Seu Antônio Cadelinha” ou do “Seu Alfredo”. A sua Folia era “Folia do Zé Pretinho” e só mudou depois do ano que ele foi à Aparecida do Norte e lá viu uma estrela grande que logo ligou à sua Folia.

Então foi assim. No ano em que eu cismeiei de fazer Folia eu fui à Aparecida do Norte e lá tinha uma beleza de uma estrela<sup>58</sup>, grande, e aquilo me ligou à Folia de Reis. Eu tinha a Folia de Reis do Zé Pretinho e achava aquilo sem graça. Eu falei: - Eu vou trocar o nome da minha Folia. E chegando aqui eu fundei o nome da Folia de Reis como Estrela do Oriente. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Segundo Zé Pretinho, as outras Folias gostaram da troca e começaram a inventar outros nomes, com a sua ajuda.

Tinha uma Folia lá no Ipiranga, o nome do cidadão era Jorge Pintinho. “- Gostei do nome da sua Folia, Zé, ficou bonito.” Aí eu falei: - Põe o nome na sua Folia de Estrela Dalva e ele falou: “- Então tá, minha Folia vai ser Estrela Dalva”. Na rua Padre Café tinha um tal de Miltinho que também abriu uma Folia e veio até mim. Falei: - Nome pra sua Folia é Estrela Guia. E fui arrumando nome de Folia. Toda vida que eu saí em Folia eu achava que não era consoante o nome da Folia ao nascimento de Jesus. Eu achei que a Folia tinha que ter uma coisa ligada ao nascimento de Jesus. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Assim as Folias passaram a ter nomes coerentes com a história bíblica do nascimento de Jesus. José Geraldo Cirilo conta que, além dos nomes, começou a ver nas Folias antigas alguma coisa que deveria modificar, “até porque as pessoas de antigamente tinha pouca leitura e pouca sabedoria dentro do assunto, mas tinham fé e gostavam da cultura”. E em 1969 resolveu criar uma associação de Folia de Reis. “Aí fiz todos os papéis, montei tudo, mas a Folia era discriminada pela polícia e até mesmo por algumas pessoas. A gente não recebia apoio. Para sair só tirávamos licença na delegacia

---

<sup>58</sup> Zé Pretinho refere-se à estrela suspensa sobre raios, com 10 metros de altura, situada no Morro do Presépio que compõe a estrutura do Santuário de Aparecida do Norte (SP). Disponível em <[www.a12.com/blog/campanhadosdevotos/obras](http://www.a12.com/blog/campanhadosdevotos/obras)>. Acessado em 25 jan. 2012.

para não sermos presos, como já prenderam muita Folia.” (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

A mudança do ritual antigo é claramente expressa por Zé Pretinho que, segundo ele, mudou “pra alguma coisa... mas não é discriminando, eu quero ser um pouquinho melhor”. Foi nessa ocasião, com a tentativa de criar uma associação, que o Mestre Zé Pretinho encontrou uma oportunidade que o ajudou a ganhar força. Através da ajuda do vereador Flávio Procópio Checker ele conheceu o CDDH (Centro de Defesa dos Direitos Humanos) e passou a atuar junto aos Direitos Humanos. Na época, veio um pesquisador da Dinamarca para a Universidade Federal de Juiz de Fora e se interessou pelo trabalho de Zé Pretinho, que prontamente deu todas as informações, contribuindo para tal pesquisa. José Geraldo não se lembra mais de detalhes nem do nome do pesquisador, mas considera que aquele contato ajudou para que ele registrasse a associação. Chateado, ele lembra que nunca soube do resultado daquela pesquisa.

Teve gente da Dinamarca que veio na Universidade (UFJF) fazer trabalho que interessou com a história que eu contei, mas só que nunca progrediu nada, eu nunca vi, eu não se levaram, o que que aconteceu, nunca cresceu, ficou na mesma, tá. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Criada a Associação de Folia de Reis Tenda de Juiz de Fora, Zé Pretinho fez um documento, uma carteirinha para as Folias pertencentes à associação. Sua parceria com o CDDH reforçou o trabalho que fazia com as crianças de rua. Segundo Zé Pretinho, seu interesse era também “encaixar – nas Folias – crianças que não usam drogas, afastar, tirar essas crianças da rua. É difícil, mas eu tento!”

Com o passar dos anos Mestre José Geraldo diz que foi percebendo que tinham coisas que não iam mudar, “eu como antigo, não podia passar por aquilo, eu fiz uma outra e fui oponente de uma outra<sup>59</sup> associação criando a Tenda dos Reis Magos, para poder trabalhar com os meninos do local, aqueles que gostam de mim”.

Quanto às associações, a primeira, fundada em 1969 por José Geraldo Cirilo, tem cerca de quinze Folias de Reis associadas e o presidente hoje é André Brasilino. Já a Associação de Folias de Reis Tenda dos Reis Magos, considerada como uma facção dissidente tanto por André quanto por Zé Pretinho, foi criada em 2010 por este último e funciona em caráter informal já que não tem inscrição. Devido a discordâncias com André

---

<sup>59</sup> Referência ao bairro onde mora, na zona Leste de Juiz de Fora, Bairro Ladeira.

Brasilino, Zé Pretinho deixou a associação levando mais três grupos para criar sua dissidência. Para Zé Pretinho, as desavenças são de caráter político. O autoritarismo e o jogo pelo poder dividiram a primeira Associação.

Quanto ao apoio financeiro, só com a criação da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora a ajuda por parte da prefeitura se tornou viável. Segundo Zé Pretinho, uma Folia de Reis não fica barata. Quando ele entrou pela primeira vez na Lei de Incentivo à Cultura Murilo Mendes<sup>60</sup> foi necessário fazer um levantamento de custos. “No levantamento que a gente fez, uma Folia para sair decente ficava em R\$2.500,00. Nós temos a Folia de Reis e a Charola de São Sebastião. Fazendo as indumentárias para deixar as coisas bonitas, fica nuns R\$1.500,00, porque é menos pessoas”. Ele lembra que as charolas não têm palhaços, cujas fardas são mais elaboradas, encarecendo a indumentária.

Sobre a Charola de São Sebastião, esta tem início no dia 7 de janeiro e vai até dia 20 do mesmo mês, dia de São Sebastião, protetor da lavoura. O grupo faz sua peregrinação a pé, batendo de casa em casa. Seguem tradicionalmente o ritual de bater três vezes na zabumba<sup>61</sup> diante da casa, esperando ser atendido. O Mestre então pergunta ao dono se ele quer receber a bandeira de São Sebastião. Se aceita, entram todos na casa e cantam, passando a bandeira de mão em mão com devoção e respeito.

Transmitida de geração para geração, a Charola de São Sebastião<sup>62</sup> canta em versos o sofrimento e a história do santo<sup>63</sup>. O grupo de charoleiros é formado por adultos e crianças, geralmente com doze homens e quatro mulheres, que vestem calça comprida e camisa de manga comprida, ficando os enfeites à escolha do mestre. As cores

<sup>60</sup> Criada na década de 1990, ao aprovar um projeto destina o recurso necessário a sua realização, possibilitando ao artista executar o seu trabalho. Gerida pela FUNALFA (Fundação Alfredo Ferreira Lage), tornou-se um mecanismo eficaz para a democratização dos recursos destinados à cultura em Juiz de Fora, para a valorização e fortalecimento da produção artística local. Disponível em <[www.pjf.mg.gov.br/funalfa/murilomendes/apresentação.php](http://www.pjf.mg.gov.br/funalfa/murilomendes/apresentação.php)>. Acessado em 26 jan. 2012.

<sup>61</sup> Tambor confeccionado de pranchas de madeira coladas com veios alternados ou metal, no formato de caixas cilíndricas, de médias e grandes dimensões e sonoridade grave, tocado ou percutido por varetas, macetas ou baquetas, em superfície com uma ou duas membranas esticadas em uma das bases, as quais, percutidas, produzem sons indeterminados. (DICIONÁRIO 28, 1970)

<sup>62</sup> Em algumas regiões do Brasil além da Charola de São Sebastião, tem a Charola de São José que vai do dia 20 de janeiro a 19 de março, dia de São José.

<sup>63</sup> São Sebastião nasceu em Narvonne, França, no final do século III. Quando adulto alistou-se como militar nas legiões do Imperador Diocleciano. Quando este descobriu que ele era cristão, tentou, em vão, fazer com que ele renunciasse ao cristianismo, mas Sebastião com firmeza se defendeu, apresentando os motivos que o animava a seguir a fé cristã, e a socorrer os aflitos e perseguidos.

O Imperador, enraivecido ante os sólidos argumentos daquele cristão autêntico e decidido, deu ordem aos seus soldados para que o matassem a flechadas. Tal ordem foi imediatamente cumprida: num descampado, os soldados despiram-no, o amarraram a um tronco de árvore e atiraram nele uma chuva de flechas. Depois o abandonaram para que sangrasse até a morte. (DICIONÁRIO 28, 1970)

adotadas são sempre o verde e o vermelho, quer nas roupas, quer nos enfeites. O grupo é dividido em dançarinas, Mestre e foliões. As dançarinas cantam e dançam ao som das músicas. O Mestre puxa a cantoria e os foliões tocam e cantam, normalmente utilizando doze instrumentos musicais, entre eles, viola, violões, cavaquinhos, acordeão, pandeiros, zabumba e surdo.

Zé Pretinho agradece à Lei Murilo Mendes em Juiz de Fora e à FUNALFA (Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage) pelo incentivo que recebeu, e que ajudou a manter a associação e a cultura da Folia de Reis e da Charola de São Sebastião. Segundo ele, na FUNALFA ele é tratado com respeito o que é “difícil para o pobre nesse meio [referindo-se ao meio cultural] porque o pobre hoje para viver, passa raiva. Se a sociedade apoiar, pretendo levar a Folia para fora desta região também. A gente sente que muita gente tem vontade de receber a cultura de Folia de Reis”.

A referência a outra região diz respeito às cidades de Lima Duarte, Manejo, Matias Barbosa, Valadares, Orvalho, São Geraldo, Vitoriana, Batatal, próximas e menores que Juiz de Fora. Zé Pretinho fala das pessoas destas cidades que vêm participar das Folias aqui. Sua Folia Estrela do Oriente percorre essas localidades e “é sempre bem recebida”, diz ele. Mas se tem alguma Folia que não procede bem em um ano, a apresentação do ano seguinte fica prejudicada.

Seguindo essa “linha” - referindo-se ao trajeto da Folia -, a Estrela do Oriente faz seu giro com mais ou menos 15 foliões. “A gente faz uma base de treze apóstolos. Tem que ter Palhaço, Catirina, Mascote...”, diz Zé Pretinho. Para ele aqui começam os problemas, pois quando chega a um número de quinze, o Mestre tem que deixar claro que os foliões deverão arcar com suas despesas sozinhos. A ajuda de custo que recebem da Prefeitura não cobre todos os gastos, muito menos quando o número de foliões excede o previsto.

Se eu levar um cidadão no Parque Halfeld e se a roupa do ano passado não estiver boa tem que por outra senão os outros vão falar que a prefeitura está dando dinheiro e não fazemos nada, quando na verdade eles dão uma ajuda de custo que não dá condições de fazer mesmo.  
(José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

A solução encontrada por Zé Pretinho é não apresentar sua Folia no centro de Juiz de Fora junto com as outras Folias da Associação dirigida por André. A Folia de Reis Estrela do Oriente segue seu caminho pelos arredores da cidade. Muitas vezes ela se reúne com outras Folias conhecidas, até da própria cidade em que se apresentam, e

fazem uma festa.

Em 2011 quando apresentaram-se em Matias Barbosa, cidade localizada a 20 km de Juiz de Fora, tiveram que ficar por lá toda a noite, pois não havia mais ônibus, único transporte possível para o retorno. Por falta de recursos financeiros, a Folia viaja a pé e isso é um sacrifício que Zé Pretinho faz com agrado: “se não gostar não vai, fica em casa. Eu já fui em Belmiro Braga, Santa Mafalda, Fortaleza, Monte Verde, Três Ilhas na divisa com o estado do Rio, tudo na viação canela”.

Segundo José Geraldo Cirilo, é preferível andar a pé que faltar para a indumentária.

Minha Folia não sai de calça e camisa. Eu não gosto de deixar pobre o nascimento de Jesus. Quando fala de Belchior, Gaspar e Baltazar eu não gosto de empobrecer. O cidadão que sai em Folia tem que saber que representa a árvore de Natal, perto do presépio. Jesus não tinha lugar pra por os presentes. Com tantas pessoas que foram visitar, algumas penduravam na árvore o presente para o menino Jesus. Então é o que representa a árvore de Natal... porque Ele nasceu numa cabana de animal. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

O fato de representar a árvore de Natal nos leva a teorizar sobre o rebuscamento e o brilho que esta reflete, fazendo uma ligação direta com o barroco. Sabe-se que esse é um movimento artístico que surgiu no final do século XVI. Porém, no contexto desta pesquisa, o sentido do termo vai além, englobando os conceitos de excesso, de não linearidade, ligação entre elementos variados das diversas séries culturais. Pode-se dizer que o barroco permite a assimilação e reelaboração de elementos culturais diversos, aparentemente opostos, como comenta Laplantine (2002, p. 51)

o palco barroco reúne as artes e os gêneros, o verbo, a imagem e a música. Na estética barroca, qualquer elemento procura extravasar os seus limites, tendendo para o encontro com um outro, numa dinâmica constante de descentramento, expansão e transformação. É fundamentalmente, uma arte da metamorfose, da mestiçagem das formas.

Na atual pesquisa o termo barroco se refere ao procedimento de intertextualidade entre as distintas séries culturais, como explica Rodrigues (2009, p. 114), utilizando o pensamento de Severo Sarduy.

Assim, por ser “nódulo geológico, construção móvel e lamacenta, de

barro, pauta da dedução ou pérola, dessa aglutinação, dessa proliferação incontrolada de significantes” (SARDUY, 1979, p. 161), o barroco opera através do artifício - e suas substituições, proliferações e condensações de termos e sentidos – e da paródia ou procedimentos de intertextualidades e intratextualidades entre textos distintos [...] o barroco é proliferante, é uma ciência dos encaixes por bordadura, é construção contínua de mosaicos móveis, por isso, a relação entre dois textos culturais cria fricções entre sistemas semióticos distintos, podendo ou não resolver-se em sintaxes mais ou menos elaboradas, de melhor “encaixe” ou não tão bem encaixadas. (RODRIGUES, 2009, p. 114-115)

O barroco torna possível a convivência em tensão entre os elementos mestiços, segundo Amálio Pinheiro (2007, p.10).

O termo mestiço aqui não remete a cor, mas a modos de estruturação barroco-mestiços que acarretam, pela confluência de materiais em mosaico, bordado e labirinto, outros métodos e modos de organização do pensamento. Tais modos não binários desconhecem o dilema entre identidade e oposição: a mestiçagem se constitui como uma trama relacional, conectiva, cujos componentes não remontam saudosa e solitariamente a instâncias auroras perdidas, mas sim festejam o gozo sintático desta tensão relacional que se mantém como ligação móvel em suspensão. (PINHEIRO, 2007, p. 10)

Zé Pretinho já teve todas as funções dentro da Folia. Também, “são 60 anos”, diz ele. “Eu tenho um grupo de Folia. Eu não vou falar que eu sou Mestre, mas é assim que me tratam, um Mestre folião. Já fiz todos os personagens”. Zé Pretinho se auto denomina um cidadão “meio compositor”. Ele conta que foi músico ritmista com dezessete anos, tocando no rancho carnavalesco “Não venhas assim” e depois no “Rouxinóis”, que era de José de Souza, os dois de Juiz de Fora.

Então, no nosso tempo, nós tínhamos um conjunto. Depois eu fui diretor de patrimônio de escola de samba, a “Unidos da Serra”, que não existe mais. Nós tínhamos um conjunto chamado “Sete voltas, Cinco Falcões Negros”, eu era ritmista. Eu queria estar em todas. Um músico prático e um músico teórico, para mim, tem o mesmo valor. (Jose Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

“Meio compositor”, Zé Pretinho canta alguns dos versos que criou para o nascimento de Jesus, já que os que existiam ele considerava engraçados e sem muita

coerência. “Então eu criei uma nova toada e 'podei' nela assim:”

O céu e as estrelas  
são dois campos de luz.  
Em Nazaré nasceu Maria,  
em Belém nasceu Jesus.  
São José da Galileia,  
Maria de Nazaré,  
Cristo nasceu em Belém  
para testar a nossa fé.  
Os três Reis foram em Belém  
em busca de esperança.  
Deus abençoe os adultos,  
Jesus Cristo as crianças. (Jose Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Para Zé Pretinho, as músicas que se ouve com ele são difíceis de ouvir em outros lugares. “Até pra mostrar as diferenças. Eu vou cantar uma pra você:”

O céu e as estrelas  
forma-se um canto de luz  
em Nazaré nasceu Maria  
e em Belém nasceu Jesus  
Olha... olha...

- Isso é só uma composição, é coisa que não achar em lugar nenhum. E tem mais uma:

Abençoada foi que mão  
que recebeu São Sebastião  
que recebeu São Sebastião  
Olha... olha...

- Os foliões antigos acham bonitas. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Essas melodias fazem um bom baile, diz Zé Pretinho: “Um bom baile é um calango bem cantado”. Ele ainda conta que nunca terminou uma Folia de Reis sem ir numa igreja ou saiu de casa para o giro sem rezar um terço, apesar de ultimamente não encontrar mais uma rezadeira que se una com a Folia. “Lá no Dom Bosco<sup>64</sup> eu tinha as rezadeiras. Todo ano elas perguntavam: '- Seu Zé, que dia nós vamos rezar o terço?' Eu respondia: '- No dia que sair e no dia que chegar. Eu ia pra Igreja Imaculada Conceição e lá ficava assim de gente para assistir a saída”.

Zé Pretinho explica que pouca gente hoje sabe rezar o terço. E se compara com uma catequista da igreja, que é aquela pessoa que ensina a doutrina.

---

<sup>64</sup> Bairro da periferia de Juiz de Fora, na zona Oeste.

Eu tive experiência com cateretê. Você sabe o que é? ... Tenta encontrar na cidade pra ver se acha. Cateretê é uma porção de homem fantasiado com um pedacinho de pau, cantando uma música rezada e batendo os pedacinhos uns nos outros. Além do Congado. Muito imitando o cateretê é o bumba-meu-boi que eles fazem aí fora; o bumba-meu-boi é diferente do que eles fazem lá. São coisas de nêgo velho. Cadê o nêgo velho pra gente fazê? Não tem. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

Há onze anos a Associação de Folias de Reis e Charolas de Juiz de Fora faz um encontro de todos os grupos no dia 6 de janeiro, numa praça central da cidade. José Cirilo, o Zé Pretinho, e sua Associação Tenda dos Reis Magos, não participam deste encontro. Sua opinião expressa o caráter de renovação da Folia.

Aquilo é só uma apresentação, uma coisa simples. Aquilo não vai ajudar a Folia do fulano, do beltrano ou do sicrano. Aquilo é uma presença para o público, para o pessoal ver, conhecer, mas não tem muito a ver com o que eu faço, porque eu acho que a Folia de Reis já tá tão velha e careca que as pessoas não têm que julgar por ser novidade. A novidade é o que se renova e a gente não sente que está renovando. ... Eu sou um camarada que entrei para dar uma ajuda àqueles que não sabiam e tenho dificuldade de ensinar àqueles que acham que sabem. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

O carisma do senhor José Cirilo é muito forte. Sua presença simples e cativante, em entrevistas muitas vezes demoradas, foi fundamental para este trabalho. Esclarecedor, mostrou-se um líder das comunidades por onde transita, que são os bairros periféricos das regiões leste e oeste de Juiz de Fora. Seu sentido de “catequista”, como ele mesmo se autodenomina, leva-o a cuidar das Folias de Reis sob sua tutela com toda atenção possível. E vai além:

Quando foi no dia de Natal, sabe o que aconteceu? Os meninos pegaram umas latinhas de cerveja, encheram de milho e arrumaram um cavaquinho e veio aqui pedir triângulo e caixa para sair com Folia de Reis. Aí eu falei: - Não! Eu estou te ensinando! ... Tem muita coisa que pode tirar a criança da rua... e o adulto tem que se importar... todo mundo tem capacidade de aprender uma coisa boa. É só tirar, eliminar o ruim e deixar ele fazer o que é bom. (José Geraldo Cirilo – Zé Pretinho)

A capacidade de improvisação dos foliões e a facilidade em provocar a interação

do grupo são elementos cruciais, que garantem a sobrevivência deste ritual. A alegria com que os participantes da Folia de Reis Estrela do Oriente brincam é contagiante e cativante, mesmo com todas as dificuldades estruturais e financeiras. Esse último fator é importante ressaltar por ser uma situação emblemática de como a cultura popular e suas manifestações culturais são confinadas ao conceito de “folclore”. Não enquanto tradições e cultura popular, mas ao que ligaria as manifestações com o atraso, o exótico, de menor valor, enfim, à desqualificação.

Nesse aspecto pode-se dialogar com Nestor Garcia Canclini (1983, p. 12) que considera as culturas populares “resultados de uma apropriação desigual do capital cultural, a elaboração específica das condições de vida e a interação conflituosa com os setores hegemônicos”. Essa teoria mercantil não elimina as manifestações culturais populares, mas apropria-se das mesmas, reelaborando seus significados. São legados cumulativos de discriminação social detectados no cotidiano. Nas mentalidades e no comportamento social do povo brasileiro as atitudes de respeito se orientam por uma cadeia de símbolos que representam a diferença entre as pessoas, como os indicadores de “superioridade” e “inferioridade” em relação às classes sociais, hipocritamente instituídos.

Apesar disso Zé Pretinho é um dos Mestres de Folias que resistem culturalmente. Ele apresenta sua Folia nos bairros periféricos e nas cidades pequenas dos arredores de Juiz de Fora, na tentativa de manter a tradição. Mas as modificações acontecem também na sua Companhia. Como, por exemplo, as máscaras utilizadas por seus Palhaços são confeccionadas com materiais sintéticos, rostos estereotipados, fantasias de carnaval reaproveitadas.<sup>65</sup>

A Folia de Reis sofre mudanças, incorporando outros códigos de comunicação, mas as tradições persistem apesar de renovadas e reatualizadas. Nas festas passadas ou nas atuais, os brincantes se paramentam para a festa trocando o cansaço de um ano de trabalho e preocupações pela fantasia que confere o poder de ser “outro”. Como diz Brandão (1998, p. 79),

Os rostos do trabalho mudam na festa. Mudam nela e para ela [...], pois na festa as pessoas cobrem o rosto de máscaras, de fitas e de tintas. Cobrem o rosto dos sinais da festa, para descobrirem, no disfarce fugaz, a face verdadeira de quem são...

---

<sup>65</sup> Esta indumentária será analisada no próximo capítulo mais detalhadamente.

Necessário se faz entender essas situações como as mediações entre tradição e modernidade, entre o popular e o massivo, como trama reticulada. Martín-Barbero (2003) teoriza sobre estas tramas e mediações explicando que elas acontecem através de cruzamentos culturais e vê as tradições se reinstalando nestes. Os foliões e festeiros vêm reinstalando e recriando as crenças, os cantos, os louvores, as ladainhas, em relações com o sagrado e o profano, o rural e o urbano, o velho e o novo, como uma rede urdida. Ou como uma bela urdidura.

A cultura latino-americana deve se instalar nesse entremeio, entre o híbrido e o mestiço, entre o belo e o feio. Goudet (2009, p. 126), parafraseando Carpentier (1969), explica que entre o belo e o feio existe um elemento espaçador que mantém a cultura latino-americana “numa escala distinta das reduções totalitárias do gosto: o par híbrido/mestiço que, mesmo aplainado pelo tempo, resiste alinhavando traduções *impuras* de estilos considerados *puros* com elementos locais”. Gruzinski (2001) coloca essas contradições como as dobras de um mesmo tecido, colocando a cultura sob os sinais de ambiguidade e ambivalência.

Somos mestiços por história e não só nossas festas traduzem essa mestiçagem. Também não acontece de pouco tempo para cá, mas há pelo menos cinco séculos. Nuno Marques Pereira, no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, segundo livro de um brasileiro editado em Portugal, em 1728 (apud Drummond, 2006), já realçava os aspectos da cultura mestiça que hoje estão solidificados. O autor refere-se às influências culturais de raízes ibéricas, que no Brasil transformavam-se sob a ação de elementos indígenas e africanos:

Cumprimentos, maneiras de tratar, práticas de alimentação e cura de doenças; tipos de móveis, trajes, músicas e instrumentos musicais, poesia popular, festas e danças, crendices e superstições, em meio às quais o leitor é apresentado com a mais antiga descrição do candomblé e práticas dos terreiros. [...]

O fazendeiro, que sinceramente declarava gostar dos sons produzidos no terreiro, mostrava, à revelia do narrador e por ele mesmo contestado, aspectos da aculturação, ou sintomas já evidentes do multiculturalismo desenhado e do processo de mestiçagem na rota colonial. (DRUMMOND, 2006, p. 59-61)

Esse Compêndio<sup>66</sup> já mostra o objeto mestiço inserido numa evolução cultural

---

<sup>66</sup> O *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* de Nuno Marques Pereira foi publicado em Lisboa em 1728, 1731, 1752, 1760 e 1765, iniciando a prosa de ficção no Brasil. Andarilho, Nuno Marques Pereira faz uma viagem ficcional pelo Brasil, observando e registrando o que julga delituoso e viciado na administração colonial e religião, em costumes e hábitos, abandonando a tradição, firmada na crônica anterior, de atribuir à

cumulativa, trazendo as ressonâncias para o tecido social através de “especificidades sígnicas” que cada cultura possui, segundo Lotman (1996). Esse processo de mestiçagem que desenha o mosaico da cultura brasileira “não só transmite a informação depositada, de fora, nele, mas também transforma mensagens e produz novas mensagens”. (LOTMAN, 1996, p. 80)

Novas mensagens que são lidas com frequência nas manifestações populares. Na apresentação do dia 6 de janeiro deste ano, 2012, na Praça Antônio Carlos<sup>67</sup>, em Juiz de Fora, quando aconteceu o encontro de todas as Folias da Associação de Folias de Reis e Charolas de Juiz de Fora, observou-se a incorporação do *funk carioca* ao evento.

É evidente a influência que elas vêm recebendo do *funk* que é tocado enquanto as Folias se preparam. Os próprios foliões incorporam o estilo enquanto esperam. E não se sabe se é *rap*, *cordel*, *repente*, *samba*, *funk*, mas a aglutinação de toda a cultura mestiça que não vê separação ou mistura e sim uma só toada. Interseções que geram uma rede imbricada de fazeres e de prazeres, as Folias de Reis são só um *link* desta rede que liga toda a cultura mestiça brasileira.

Do ponto de vista da estrutura, a organização da Folia do Zé Pretinho, por exemplo, procura se adequar aos participantes e a seus gostos. Estes ficam à vontade para recriar tanto as vestimentas quanto as apresentações. E estas não se repetem.

Esse movimento constante da Folia não a desqualifica enquanto manifestação popular. A junção do velho e do novo, as transformações, levam a fazeres de festa que permanecem e a outros ainda que desaparecem. É relevante destacar esse constante processo de recriação da cultura para se entender o não esgotamento das representações.

A busca pela satisfação de suas necessidades sociais conduz os brincantes, não só das Folias de Reis, mas das festas populares em geral, aos deslocamentos e ressignificações de seu lazer. Estão estes nos bares da esquina, na pracinha,, nos campos de futebol de várzea, nos bailes populares, no *funk*, nas casas de forró, nas rodas de samba, nas igrejas, nas feiras livres, com as benzedeadas, nas excursões “farofeiras”, nos parques ou nos circos.

Territórios das bordas, das periferias das grandes cidades onde tudo acontece, tornando-as centro. Teoria das bordas, tão bem elucidada pela professora Jerusa Ferreira, que comenta sobre a riqueza desses espaços de lazer, de prazer, e que causa impacto sobre a organização da festa. O estoque simbólico de cada manifestação

---

Colônia atributo de paraíso. (DRUMMOND, 2006)

<sup>67</sup> Praça situada no centro comercial de Juiz de Fora, que abriga um espaço cultural e o mercado municipal.

popular se amplia ao mesmo tempo em que se torna outro. Com a renovação permanente, as transformações se apropriam da mágica de arejar a cultura assimilada pelo povo. E, para esta mágica, dois fatores são propiciatórios: fé e festa. Pela fé há a representação de tantas histórias que são contadas através de festas pelo Brasil afora.

Artistas sociais anônimos, personagens do cotidiano e eternos *griots* contemporâneos: engraxates, manicures, cabeleireiros, taxistas, trocadores, entre outros, são os contadores de causos do dia-a-dia e propulsores das lendas urbanas que povoam nossa cultura mestiça e aceleram o seu deslocamento. Tudo isso numa “acontecência” cultural de fazeres, de querências, de dialetos e linguagens, de representações e apresentações... De celebração da vida.

As modificações na Folia acontecem o tempo todo. Ano a ano as mudanças são gerais. Não há preferência e sim interferência, apropriação por tudo o tempo inteiro e é isso que mantém a vitalidade da festa. O caráter religioso há muito se dissipou dando lugar à comunhão, ao encontro, ao prazer, à alegria do acontecimento.

Apesar do discurso religioso, esse sentido na íntegra não existe mais nas Folias de Reis de Juiz de Fora. Zé Pretinho, em sua fala, deixa claro a falta de conhecimento dos rituais religiosos propriamente ditos, zelando apenas pelos modos de fazer a Folia. A valorização é dada ao encontro, à maneira de se fazer a Folia que garante o prazer da união com os outros, do encontrar-se na festa, do excesso, do espaço/tempo barrocos.

Longe de esgotar as reflexões sobre o tema Folias de Reis: ritual de fé e prazer, e já apostando que é um ritual mais de prazer do que de fé (a fé é então utilizada como pretexto para todos os textos que são de prazer), necessário se faz recorrer à pesquisa de campo e seus dados para maior exemplificação das teorias que dão suporte ao tema. Para tal, o próximo capítulo vai apresentar a pesquisa e a análise das máscaras dos brincantes das Folias de Reis em Juiz de Fora.



### 3. AS MÁSCARAS - alegoria social, subversão e transgressão

**...e tudo que nos faz homens  
é assim jogos e substituições de máscaras...**  
(ZUMTHOR, 2004)

**O Brasil possui duas grandezas reais:  
a uberdade do solo e o talento do mestiço.**  
(QUERINO, 1918)

Uma cabeça enorme, ou melhor, uma máscara enorme. De várias cores que sobressaíam em pedaços aqui e ali, sob a abundância de enfeites: penas penduradas nos lados; chifres no alto e sisal desfiado – talvez o cabelo; tecido recortado nas bochechas; dois olhos de fundo de garrafas plásticas, pintados de preto; um pedaço de alumínio formava o nariz triangular do qual saiam fitinhas do Senhor do Bonfim pelas narinas; de um buraco vermelho, onde seria a boca, um pedaço de corda pendurado e algumas letras espalhadas pelo resto do “rosto” assustador.

Sobre a veste bufante, colorida e esfarrapada, a máscara atemorizava também por suas feições de careta. O gingado do corpo dava movimentos de vai e vem ao “monstro” que ainda carregava um cajado ou bastão. Ao se jogar pra cima de quem passava, se retraindo, a figura aumentava de tamanho e aumentava também a proporção do susto. Alguns saíam correndo, outras desviavam-se dando gritos. Era um brincante da “Folia de Reis A Caminho de Belém”<sup>68</sup> que por ali passava. Ia encontrar seu grupo para o cortejo daquela noite mas, antes, faria uma exibição em uma praça no centro da cidade.

Anônimo o homem, conhecido o personagem. Para muitos espectadores ele é o Palhaço da Folia. Para quem sabe ele representa um dos Reis Magos que assim se ocultava para enganar os soldados de Herodes na busca pelo Menino Jesus. De sua fantasia, em cada detalhe, muitos significados. Figura “profana”, suas intervenções na Folia são de grande importância pois cabe a ele “puxar” ou animar a Folia. Além disso, ele tem obrigações específicas, como jamais dançar diante da Bandeira e realizar suas acrobacias fora das casas.

---

<sup>68</sup> Folia de Reis da cidade de Juiz de Fora/MG.

Geralmente cada Folia tem dois palhaços. Eles se tratam de *irmãos* e são também denominados de *marungos*, *alferes* e principalmente *bastião*<sup>69</sup>. Se perguntado por sua representação, cada Folia responde de uma maneira, como explica Zé Pretinho<sup>70</sup>. As noções bíblicas dos foliões muitas vezes são confusas quanto à interpretação da figura dos palhaços. Eles misturam as informações dos textos de Mateus II, 1 a 12<sup>71</sup> e Mateus II, 13. É como se não existisse diferença entre a visita dos Reis Magos e a perseguição que o Rei Herodes moveu contra o Menino Jesus, com medo de que essa criança fosse um futuro pretendente ao seu trono.

Nessa confusão, às vezes os Palhaços são interpretados como os Reis Magos quando estão sem máscara, e outras vezes como soldados de Herodes enviados para matar Jesus e convertidos milagrosamente à passagem dos Reis. De acordo com Zé Pretinho, algumas pessoas pensam que os Palhaços servem para fazer gracinhas e micagens para, com essas brincadeiras, atrasarem as tropas de Herodes ou despistá-las.

Todo palhaço é personagem ambígua por excelência, que, segundo Magnani (2003), adquire forma e valor em situações concretas, como o coringa do baralho; é esse seu descomprometimento, sua aparente ingenuidade, no entanto, que lhe dão o poder que tem, como bufão do rei: pode zombar de tudo e de todos, impunemente.

Se pensamos na história do esperto alfaiate que vendeu o imaginário traje para o rei, sob a alegação de que só os inteligentes poderiam apreciar sua beleza, o palhaço seria o único personagem que, como a criança, poderia dizer que o rei estava nu. É ele quem põe em ridículo a todos, desmascarando tanto o *clown*, o poder, santos, cultos,

<sup>69</sup> Corruptela de bastão, objeto geralmente usado por eles para suas evoluções e acrobacias.

<sup>70</sup> Entrevista cedida em

<sup>71</sup> “Tendo, pois, nascido Jesus em Belém de Judá, em tempo do rei Herodes, eis que vieram do Oriente uns magos a Jerusalém, dizendo: Onde está o rei dos judeus, que é nascido? Porque nós vimos no Oriente a sua estrela: e viemos a adorá-lo.

E o rei Herodes ouvindo isso se turbou e toda Jerusalém com ele. E convocando todos os príncipes dos sacerdotes e os escribas do povo, lhes perguntava onde havia de nascer o Cristo.

E eles lhes disseram: Em Belém de Judá: porque assim está escrito pelo profeta: E tu Belém, terra de Judá não és a de menos consideração entre as principais de Judá: porque de ti sairá o condutor que há de comandar o meu povo de Israel.

Então Herodes, tendo chamado secretamente os magos, inquiriu deles com todo cuidado que tempo havia que lhes aparecera a estrela. E enviando-os a Belém, disse-lhes: Ide e informai-vos bem que menino é esse: e depois que o houverdes achado, vinde-me dizer, para eu ir também adorá-lo.

Eles, tendo ouvido as palavras do rei, partiram; e logo a estrela, que tinham visto no Oriente, lhes apareceu, indo adiante deles, até que, chegando, parou sobre onde estava o menino. E quando eles viram a estrela foi sobremaneira grande o júbilo que sentiram.

E entrando na casa acharam o menino com Maria, sua mãe, e prostrando-se, o adoraram: e abrindo seus cofres, lhe fizeram suas ofertas de ouro, incenso e mirra. E havida resposta em sonhos, que não tornassem a Herodes, voltaram para outro caminho para sua terra”. (Mateus, 2:1 – 12, BÍBLIA SAGRADA, 2009, p. 1336)

religiões. Mas pode também ele próprio ser objeto de zombaria, ser ludibriado, ser induzido a dizer aquelas palavras que os demais não ousam proferir. (MAGNANI, 2003, p. 92)

Mas a improvisação ainda é a característica marcante na performance dos Palhaços. Irreverentes, eles são peças estruturantes em todos os tempos da Folia. E são valorizados e se valorizam perante o grupo, principalmente pelo papel lúdico que exercem. Assim, apesar de rito coletivo, a Folia atua também como *locus* de realização pessoal, teoria que pode ser referendada pela própria fantasia dos brincantes que são chamadas de “fardas”. Uma farda implica um sentido de poder e compromisso. Os brincantes não vestem fantasias – que distinguem e revelam –, mas fardas: vestes cujas diferenças são os graus. A hierarquização dentro de uma Folia segue a ordem Mestre, Contramestre, Bandeireiro, Palhaços e Foliões. Dentro de cada Folia há o deslocamento entre os brincantes. Cada ano eles trocam de função. E é uma hierarquia sem muitas regras pois estas são quebradas internamente. Zé Pretinho conta que, se colocar regras, a festa “perde a emoção”.

Quanto à farda, DaMatta (1997, p. 61) explica que ela “apresenta e resolve o problema da coerência entre o conteúdo (a pessoa fardada e sua posição no mundo cotidiano) e o continente (a farda como sinal exterior de sua posição no momento ritual)”. Sem esquecer que outro fator de poder é a ancestralidade. Os brincantes geralmente o são por seus pais o terem sido. A experiência e a sabedoria dos mais velhos tomam dimensão maior no saber-poder de quem traz o legado. “A dimensão ancestral carrega o mistério da vida, da transcendência.” (TRINDADE, 2006, p. 100)

Moura (2011) esboça uma caracterização das festas, baseado em seus componentes estruturais: religiosos, profano-religiosos e profanos. Ele classifica as Falias de Reis com elementos profano-religiosos. E explica que com o passar do tempo estes vão se extinguindo e dando lugar a outros. Como exemplo, as festas juninas do Sudeste, em homenagem a São João, São Pedro e Santo Antônio, os santos de junho, que perderam os componentes religiosos, permanecendo apenas os bailados, a queima de fogos e comidas típicas regionais. Além disso, o autor assegura outro caráter presente nas festas, que seria o ideológico:

Além da liberação momentânea, as festas apresentam um caráter ideológico uma vez que comemorar é, antes de tudo, conservar algo que ficou na memória coletiva. A dramatização dos símbolos e das alegorias no interior da festa tende a justificar ou explicar uma doutrina. Há sempre uma crença a ser defendida. Toda festa tem uma longa história que

aponta uma enorme quantidade de interesses espirituais e materiais, constantemente alterados no decorrer de sua existência. (MOURA, 2011, p. 38)

O estudo dos bailados ou dança dramática de conteúdo misto - profano e religioso – é o foco do autor Moura (2011) que cita estas festas em todo o Brasil. Na Amazônia, o boi-bumbá e o cairé; o carimbó e o marambiré. No Nordeste, especialmente no Ceará, o boi-de-reis e o reisado que se prolongam até o Carnaval. No Piauí, o bumba-meu-boi. Em Alagoas e Pernambuco, os conhecidos guerreiros que são uma variação dos antigos reisados; Pastoris visitando e representando em frente aos presépios, associando-se aos bailados como caboclinhos, baianas e taieiras.

No Centro-Oeste, em Goiás, as visitas a presépios e lapinhas – herança do ciclo da mineração nas cidades de Goiás Velho e Pirenópolis. No Sudeste, no Espírito Santo, o boi-de-reis vai do Natal até São Sebastião. Em Minas Gerais o boi-de-janeiro é apresentado em algumas cidades do Vale do Jequitinhonha; as pastorinhas originárias de um auto de Natal de Gil Vicente continuam vivas nas cidades de Diamantina e Nova Lima; em São Paulo os migrantes nordestinos dançam pastoris e guerreiros. No Sul, em Santa Catarina, os ternos-de-reis, com presença de mulheres cantando em Folias de Reis; cacumbis e o boi-de-mamão que vai do Natal ao Carnaval; no Rio Grande do Sul os reis são homenageados com boizinhos, variação do bumba-meu-boi e a tradicional dança pau-de-fita. (MOURA, 2011, p. 40)

O bailado da Folia de Reis é o papel lúdico claramente exposto pelos Palhaços. Nos encontros estes são responsáveis pelas brincadeiras que devem promover alegria. Eles brincam e cantam para a representação do evento mítico da peregrinação e chegada dos Reis Magos ao presépio de Belém. É um processo ritual, explicam Gomes e Pereira (1995, p. 105) “quando há a suspensão de tempo e do espaço da realidade, para a instalação momentânea de novas dimensões temporais e espaciais; o mesmo que ocorre no jogo, onde o mundo habitual também desaparece”.

No senso comum, o sagrado e o divertimento são opostos, muito pela seriedade atribuída ao plano espiritual, mas a cultura popular integra alegria e sacralidade nos cantos e danças para Deus. Essa união da sacralidade e o divertimento é observada por Huizinga:

O homem primitivo procura, através do mito, dar conta dos fenômenos atribuindo a estes um fundamento divino. Em todas as caprichosas invenções da mitologia, há um espírito fantasista que joga no extremo limite entre a brincadeira e a seriedade. Se finalmente observamos o

fenômeno do culto, verificaremos que as sociedades primitivas celebram seus ritos sagrados, seus sacrifícios, consagrações e mistérios, destinados a assegurarem a tranquilidade do mundo, dentro de um espírito de puro jogo, tomando-se aqui o verdadeiro sentido da palavra. (HUIZINGA, 2007, p. 7)

Huizinga estuda o jogo como função social e fator cultural da vida. Segundo ele, é no mito e no culto que têm origem as grandes forças instintivas da vida civilizada. “em suas fases mais primitivas a cultura possui um caráter lúdico, que se processa segundo as formas e no ambiente do jogo. Na dupla unidade do jogo e da cultura, é ao jogo que cabe a primazia.” (HUIZINGA, 2007, p. 53) Uma das funções sociais do jogo é a representação. A Folia de Reis como representação sagrada,

mais que a simples realização de uma aparência, é até mais do que uma realização simbólica: é uma realização mística. Algo de invisível e inefável adquire nela uma forma bela, real e sagrada. Os participantes do ritual estão certos de que o ato concretiza e efetua uma certa beatificação, faz surgir uma ordem de coisas mais elevada do que aquela em que habitualmente vivem. (HUIZINGA, 2007, p. 17)

Ávila (1971, p. 90), em seus estudos sobre o lúdico e suas projeções do mundo barroco, explica que a mentalidade do homem e seu comportamento na sociedade, o ritual religioso, suas preferências de divertimento públicos e de arte e literatura estarão impregnados de uma “movência” lúdica, “exteriorizada tanto na aparente ausência de gravidade da visão do mundo, quanto na generalizada gratuidade das formas estéticas”.

Esse panorama de descontraimento espiritual do homem luso-brasileiro desdobrar-se-á ainda pelo Setecentos a fora, como comprovam, no nosso caso, os inúmeros relatos de festas coletivas e códices das chamadas *academias*, documentos eloquentes do teor de ludicidade das promoções cívico-religiosas ou dos certames literários realizados na Bahia, no Rio de Janeiro ou em Minas. (ÁVILA, 1971, p. 90).

A execução da Folia de Reis é realizada no interior de um espaço circunscrito sob forma de festa, ou seja, dentro de um espírito de alegria e liberdade, o que não impede, segundo Huizinga (2007), que a representação conserve as características formais do jogo. Seu universo delimitado tem valor temporário mas seus efeitos não terminam depois de acabado o jogo. “seu esplendor continua sendo projetado sobre o mundo de todos os dias, influência benéfica que garante a segurança, a ordem e a prosperidade de todo o grupo até a próxima época dos rituais sagrados.”

Outro aspecto a considerar é que a identificação entre o jogo e o sagrado não desqualifica este último, dando-lhe uma visão reducionista. Ao contrário, exalta-o na medida mesma que coloca-o em evidência e o homenageia. Dentro do sagrado, esse jogo “dá à própria brincadeira um caráter religioso: os Reis Magos brincam e cantam, fazendo acrobacias nas danças do lundu<sup>72</sup> e do fagote<sup>73</sup>”. (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 106). As letras dessas melodias costumam reproduzir situações humorísticas da vida rural:

Lundu

Tira esse boi daqui  
põe esse boi ali  
tira a canga desse boi  
põe ele pra comê capim.

Eu já dei uma despedida  
essa agora é pra pará  
já me dói o céu da boca  
e o dentinho do lugá.

Fagote

eu lá na rua abaixo  
uma moça me chamô  
pra tomá café com ela  
do pouco que ela coô.  
Caminhei pra saudá ela  
meu cavalo trupicô  
eu caí no chão desmaiado  
a coitada da menina me pegô.

Tava sentado no colo dela  
quando o pai dela chegô  
preparô o casamento  
e forçado ele me casô! (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 106-107)

Os Palhaços dominam o público e há momentos em que o jogo prevalece se distanciando do sagrado. Eles brincam com os donos da casa que visitam, improvisam versos para os presentes, desafiam os companheiros, cantam histórias engraçadas. Para Gomes e Pereira (1995, p. 108), nessa ocasião já não se consegue buscar “uma relação

---

<sup>72</sup> O lundu é a dança mais rápida, com um sapateado de passos curtos e contínuos, na qual são feitos movimentos giratórios acompanhados de gestos sucessivos de elevação e abaixamento do corpo. O guardador usa o bastão, em cuja parte superior há um círculo de arame no qual são enfeitadas tampinhas de garrafas furadas no centro, para marcar o ritmo. É dançado pelos representantes de Baltazar e Melchior. (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 106)

<sup>73</sup> Dança mais lenta, com passos que se alternam com o toque da viola. É dançado pelo rei velho, Gaspar. (GOMES; PEREIRA, 1995, p. 106)

de correspondência entre o gesto, a fala e a manifestação de uma realidade social subjacente. É a capacidade gerativa do sistema simbólico, que se amplia a partir de seus próprios conteúdos. [...] O imaginário é produzido pela realidade social, mas ultrapassa suas bases morfológicas e se automatiza.”

A figura do Palhaço, sua imagem, expressa a variedade e riqueza da produção artística local. A escolha das cores, dos materiais, de objetos, constituem-se em textos visuais, sonoros e plásticos que têm significados e sentidos diversos para cada grupo ou comunidade. Apesar da semelhança do ritual, a diferença entre os grupos, das fardas e paramentos é que dão importância à festa. É justamente nessas diferenças que se reconhecem os grupos e sua história.

### **3.1 Máscara e representatividade**

As danças, os rituais, folguedos, carnavais e festas religiosas são algumas das ocasiões para a utilização de máscaras. O costume de participar de algumas festas com o rosto escondido por uma máscara vem da Antiguidade e faz parte da cultura de muitos povos. Para cobrir o rosto, ou até mesmo o corpo, para disfarçar, ocultar ou revelar a “outra cara”, a máscara é carregada de representatividade. Para alguns existe uma diferença entre a máscara cotidiana e a máscara teatral. A primeira visa ocultar e proteger; a segunda, teatral, expõe a essência da persona representada, infundindo-lhe alteridade.

Mas há também a ritualística, cujo uso remonta à pré-história e representavam figuras da natureza. Com a utilização de pigmentos – têmpera – as tribos indígenas desenhavam uma máscara no próprio corpo por ocasião das cerimônias religiosas. Para suas atividades de caça esse homem primitivo se mascarava para poder se aproximar da caça ou para ganhar poder sob sua presa. O uso da máscara era vital ainda para se ligar aos deuses e às forças da natureza.

O homem moderno tem uma aguda sensibilidade para tudo quanto é longínquo e estranho,

Nada o ajuda melhor a compreender as sociedades primitivas do que seu gosto pelas máscaras e disfarces. A etnologia demonstrou a imensa importância social deste fato, e por seu lado todo indivíduo culto sente perante a máscara uma emoção estética imediata, composta de beleza, de temor e de mistério. Mesmo para o adulto civilizado de hoje, a máscara conserva algo de seu poder misterioso, inclusive quando a ela não está ligada emoção religiosa alguma. A visão de uma figura

mascarada, como pura experiência estética, nos transporta para além da vida quotidiana, para um mundo onde reina algo diferente da claridade do dia: o mundo do selvagem, da criança e do poeta, o mundo do jogo. (HUIZINGA, 2007, p. 30)

Nesse contexto não se pode deixar de citar as máscaras de origem pagã e o teatro grego<sup>74</sup>, já que estes permeiam a história das Américas no qual este trabalho deve se deter. As máscaras teatrais ganham força na Itália no início do século XVI sob a tipificação da *Commedia dell'arte*<sup>75</sup>. Nessa ocasião ela delimitava o teatro literário culto, era a comédia erudita. Seus atores eram artesãos de sua arte, que era a do teatro. São considerados os primeiros atores profissionais e herdeiros dos mimos ambulantes, dos prestidigitadores e dos improvisadores. (MOISÉS, 1978) Como os brincantes das Folias de Reis que cantam, dançam e preparam eles mesmos toda a indumentária para a festa. São os artesãos da sua festa que fazem questão de trabalhar para que ela seja completa. (ZÉ PRETINHO, 2011)

As companhias da *commedia dell'arte* eram itinerantes e conservavam a tradição familiar e artesanal, apresentando-se em vilas, cidades e lugarejos de toda a Europa. Os espetáculos tinham influência direta do Carnaval com os cortejos mascarados, a sátira social dos figurinos de seus bufões, com inserção de números acrobáticos e pantomimas. Eram hábeis em improvisar, se adequando às condições que encontravam pelo caminho, já que nem sempre existia lugar apropriado para as apresentações. Seus personagens usam as máscaras de tipos e comportamentos pré-determinados: a colombina, o pierrô, o capitão, o doutor, etc.

Essas são personalidades consolidadas e nota-se ainda hoje, principalmente nos blocos carnavalescos, esses tipos padronizados de comportamento, variando de acordo com novas e cômicas situações. A comicidade expressa pela linguagem e a mímica

---

<sup>74</sup> O uso da máscara como elemento cênico surgiu no teatro grego, por volta do século V<sup>a</sup> C. O símbolo do teatro é uma alusão aos dois principais gêneros da época: a tragédia e a comédia. A primeira tratava de temas referentes à natureza humana, bem como o controle dos deuses sobre o destino dos homens, enquanto a última funcionava como instrumento de crítica à política e sociedade atenienses. Durante um espetáculo, os atores trocavam de máscara inúmeras vezes já que cada uma delas representava uma emoção ou um estado do personagem. (MOISÉS, 1978)

<sup>75</sup> Comédia da habilidade. Arte mimética segundo a inspiração do momento; improvisação ágil, rude e burlesca. Também chamada *commedia a soggetto*, comédia de tema, de improvisação, *commedia all'improvviso*, *commedia dei zanni*, comédia dos criados, *commedia dei maschere*, *commedia all italiana*. (MOISÉS, 1978, p. 93)

Sobre sua origem, esta é desconhecida. Porém, há quem a considere oriunda das antigas *festas atelanas*, realizadas na cidade de Atella (Península Itálica meridional), em homenagem a Baco. (MOISÉS, 1978, p. 93)

galhofeira determinam a improvisação, fazendo a convergência com os mascarados dos carnavais de hoje, em sua maioria com comportamentos definidos pela mídia televisiva.

Já na Idade Média o discurso poético era repleto de máscaras, segundo Zumthor (2004, p. 20), e “a maioria dessas máscaras exprime a própria natureza desse discurso [...]. Outros ocupam descritivamente seu plano anedótico, 'mimesis'<sup>76</sup> dos carnavais populares”. Para o autor, traços de costumes são observados nessas performances e ele cita o uso de máscaras “ao longo dos séculos, não só nas festas carnavalescas, mas em ritos funerários ou nos *charivaris*<sup>77</sup>”. (ZUMTHOR, 2004, p. 21)

Materialmente, a máscara era um rosto artificial, monstruoso, animalesco, cobrindo a face, associado ou não a um disfarce. Às vezes, sem dúvida, era pintada: os clérigos dos séculos XII e XIII, como Jacques de Vitry ou Étienne de Bourbon, evocam-na em termos referentes à maquiagem, *facies depicta, homo pictus*. (ZUMTHOR, 2004, p. 21)

A partir do século IV a Igreja condenou a máscara e o disfarce, denunciando-os como “ação demoníaca, mentira infernal, rejeição da obra divina – ideia que permanecerá subjacente, até pleno século XIX, nas reservas eclesiásticas para com o teatro e seu mundo”. (ZUMTHOR, 2004, p. 21) Valores herdados pelo cristianismo antigo que ainda hoje permeiam a imaginação e a linguagem sob significados de erótico, maravilhoso ou monstruoso.

As máscaras das Folias trazem imagens de demônios e dragões a personagens infantis e deuses, numa profusão de cores e luminosos que atrai o olhar de todo espectador. Pinturas não definidas mesclam elementos os mais variados e estampam personagens ambíguos, estranhos, híbridos, comuns ou misteriosos. Estão presentes nestas máscaras o lendário, o sagrado e o profano em estampas do grotesco, que se apropriam de um barroquismo traduzido em exuberantes fantasias para além do mascaramento. Estruturas do barroco tão comuns na arte latino-americana.

Essa deglutição de elementos estranhos, ambíguos, é referência na cultura latino-americana. Como assinala Goudet (2009, p. 129), o barroco é território do mestiço,

<sup>76</sup> Grego *mimesis*, imitação. (MOISÉS, 1978, p. 335)

<sup>77</sup> Uma serenata simulada aos recém-casados, feita com panelas, chaleiras, etc, acompanhada por muito barulho e folia, muitas vezes jogada como uma piada sobre os casais. (Disponível em <<http://www.thefreedictionary.com/chavaris>>. Acessado em 22 fev. 2012)

é o procedimento que nos permite dar novo sentido às velhas estruturas, sem nos preocuparmos em anunciar uma novidade normativa, um novo centro organizador das ideias. [...] Devorar os restos urbanos e criar urbanidades anônimas. Costurar, remendar fragmentos de realidades, fazendo-os funcionar sob outra ordem de vizinhança que não a estavam submetidos enquanto forma planejada.

Esse barroco que, segundo Lima (1957, p. 33), é “uma síntese hispano-indígena e hispano-negroide, que ilustram os artistas populares (tanto os anônimos das catedrais peruanas e mexicanas ou das pinturas cusquenhas) como os legendários Kondori e Aleijadinho”. Para o autor, o verdadeiro barroco se realiza plenamente no Novo Mundo, desde a vida cotidiana até às mais elaboradas formas artísticas. É o artista popular traduzindo sua mestiçagem e, segundo Pereira (2009, p. 136), o barroco é “a melhor forma sintática para a construção de uma cultura mestiça”. Gruzinski (apud PEREIRA, 2009, p. 134) toma os índios mexicanos como exemplo claro de pensamento mestiço. Estes pintavam motivos clássicos traduzidos, e não mais somente os modelos astecas, maias ou europeus. Suas produções eram misturadas,

nas quais dragões tinham plumagens de pássaros tropicais, as mesmas de alguns deuses pré-colombianos, misturadas com heróis em armas clássicas com rostos indígenas. Bestiários mestiços, em que os monstros do velho mundo, as lendárias criaturas clássicas conhecidas de longo tempo assumiam formas diferentes, plumagens outras. E como que um grotesco se instalava nos murais, nas pinturas das igrejas, nos quadros. Um barroco em construção. (PEREIRA, 2009, p. 134-135)

Essas civilizações pré-colombianas se apropriaram das novas histórias e dos novos valores trazidos pelos colonizadores, analisa Gruzinski (apud PEREIRA, 2009). Modificaram a maneira de pensar, agir, e os próprios rituais, sem abandonarem de todo as velhas práticas. “De formas diferentes, mantêm em casa objetos que dificilmente seriam reconhecidos como religiosos, mas que lembravam os antepassados, deuses protetores de famílias ou povoados propiciadores de chuvas e riquezas. Objetos mágicos para a saúde, a prosperidade, a proteção”. (PEREIRA, 2009, p. 135)

Esse barroco, fenômeno de tantos e diferentes significados para a história cultural do Ocidente, segundo Ávila (1971), não pode passar despercebido a nenhum historiador ou intérprete da evolução das formas artísticas no Brasil. “Trata-se do início de ruptura, que sob sua vigência então se opera, da unidade do espírito português, com a dimensão de tropicalidade que o homem já natural da colônia insere na sua maneira de apreensão do real e representação do mundo.” (ÁVILA, 1971, p. 92) Era inevitável mesmo que a

adaptação, a aclimação e a integração do colonizador e seus descendentes desencadeassem as reações que influíram no comportamento vivencial do indivíduo ou na “práxis de toda a embrionária sociedade, mas também de determinar na alma do homem luso-americano imposições de intuição, de imaginação, de concepção a que ele procuraria fatalmente dar a correspondente expressão”. (ÁVILA, 1971, p. 92)

Isso sem aceitar a divisão ideológica entre os saberes – empírico e formal -, recusando, segundo Certeau (1994, p. 147), a divisão ideológica entre esses, “e portanto também a sua hierarquização social, pode-se ao menos sustentar a esse propósito que este tato reúne em um só todo uma liberdade (*moral*), uma criação (*estética*) e um ato (*prático*) [...]”. O autor fala que deve-se buscar os antecedentes da antiga experiência religiosa, quando era um “tato”, a apreensão e a criação de uma “harmonia” em práticas particulares que, em consequência de uma série de deslocamentos históricos que limitaram os equilíbrios possíveis para a arte religiosa, uma prática estética foi aos poucos substituindo-a.

Kant se situa na encruzilhada onde do ato religioso concreto subsiste a forma ética e estética (ao passo que o seu conteúdo dogmático desaparece), e onde a criação artística ainda tem o valor de ato moral e técnico. Essa combinação transitiva, que nele já oscila de uma “Crítica do gosto” para uma “Metafísica dos costumes”, fornece uma referência moderna fundadora para analisar a natureza estética, ética e prática do saber-fazer cotidiano. (CERTEAU, 1994, p. 147)

Pode-se visualizar aqui as interseções com os artistas populares no Brasil, por exemplo, com os brincantes das Folias de Reis na criação de suas fardas, Bandeiras e máscaras. O gosto pelo novo, por inovar em todas as criações, desprovidas de pré-conceitos, fazem desses artistas a símile dos índios mexicanos, “caboclos, misturados, em sangue e cultura, com os colonizadores, que aceitaram muitas vezes de bom grado e com admiração as produções pictográficas e escritas de seus pupilos, com todas as modificações e novos elementos que essas criações traziam consigo”. (PEREIRA, 2009, p. 135)

Estranho, exótico e de mau gosto seriam os termos apropriados para o grotesco com que as máscaras das Folias são criadas, já que “a estranheza que caracteriza o grotesco coloca-o perto do cômico ou do caricatural, mas também do *kitsch*<sup>78</sup>”. (SODRÉ,

---

<sup>78</sup> Diz-se de qualquer manifestação (decorativa ou outra) que adota elementos inusitados ou populares de

1980, p. 39) Para Sodré, a cultura oral brasileira sempre foi marcada por uma escatologia<sup>79</sup> naturalista que vê o homem como parte de uma natureza manifesta em ritmos cíclicos, recorrentes. “Como o homem estaria integrado organicamente na natureza, qualquer desacerto, injustiça, ou aberração, deveria ser vista como uma alienação do estado natural, remediável pelo culto ou pela magia”.

Máscaras de efeitos cômico, vulgar, clássico ou assustador: o sagrado e o profano se mesclando nesta criação. O simbólico e o festivo absorvendo elementos do cotidiano, gerando imagens artísticas de uma arte popular sem delimitações ou estereótipos. “Sabe-se que a imagem é objeto presente como veículo de propagação e sedimentação dos rituais, pois elas também são parte da sociabilidade festiva e, assim, um documental importante a ser visto na produção textual.” (CAVENAGHI, 2004, p. 484)

A maioria das feições imprimidas nas máscaras mostram-nas em caretas. Câmara Cascudo, em *Superstição no Brasil*, descreve a careta como sendo a primeira arma defensiva infantil. “Naturalmente, o homem usou-a com a finalidade de afastar o inimigo fingindo-se mais feio, mais terrível e com a mutação fisionômica que podia ser tomada como ameaçante agressividade de irresistível efeito” (CASCUDO, 2002, p. 260)

“A careta criou a máscara”, afirma Cascudo (2002, p. 260). Ele explica que esta, inicialmente, tinha a função de amedrontar, espalhando pavor, que era um elemento sagrado. A careta por si só inicia a determinação do assombro pela variação do rosto normal. Para exemplificar, todos os *mestres* do Catimbó<sup>80</sup>, quando “baixam” nos médiuns, os obrigam a mudar de fisionomia, numa careta que é a representação da comunicação com o plano espiritual. Da mesma maneira os orixás transformam as fisionomias de seus *cavalos*, de suas *filhas* e sacerdotisas quando acostam-lhes o espírito para a conversação e o bailado. “A careta, com essas custódias, com esses documentos antigos e contemporâneos, verificáveis os últimos nos Catimbós e nos Candomblés<sup>81</sup>, é realmente uma presença”. (CASCUDO, 2002, p. 260)

---

mau gosto pela cultura estabelecida. (FERREIRA, 2008b)

<sup>79</sup> Segundo o Miniaurélio, escatologia é o estudo dos excrementos. Para Sodré, é a “Reflexão ou doutrina das coisas finais”. (SODRÉ, 1980, p. 37)

<sup>80</sup> A base sobre a qual se formou o Catimbó é a magia popular, a chamada feitiçaria ou bruxaria tradicional. Talvez esta seja a mais democrática e universal de todas as práticas mágico-religiosas afro-brasileiras. (GASPAR, 2004)

<sup>81</sup> Desenvolveu-se basicamente na Bahia, onde é mais forte, embora tenha representantes nas outras regiões do país. Sua estrutura foi determinada principalmente pela religião do povo iorubá, mas também recebeu influências de povos do Daomé e do Congo. (GASPAR, 2004)

Para o autor a máscara foi a careta tornada permanente, durável, estática. Já os romanos fixaram essa aproximação da máscara com a fisionomia, chamando-a de *persona*, em grego *prósopon*. Popularmente a careta é um recurso cômico, provocador de hilaridade. Cascudo (2002, p. 261) observa que ela é a técnica dos Birico, Mateus e Catirina dos Bumba-meu-Boi, assim como o Velho ou o Bedegueba em certos Pastoris. “Nos antigos Bumba-meu-Boi havia um companheiro do vaqueiro Birico, o Lalaia, famosos pelas caretas inesgotáveis, destinadas ao público miúdo do folguedo”.

A chegada da Folia de Reis com seus paramentos e máscaras propicia um espetáculo de costumes, festas, tradições e formas de entretenimento, numa mistura de formatos e improvisos que levam os espectadores a participarem do evento, seguindo-o e reelaborando-o enquanto cultura popular. Os Palhaços mascarados promovem correrias, provocam sustos, rolam pelos caminhos fazendo as mais diversas estripulias, contagiando os visitantes. Por trás da efêmera duração incógnita, os Palhaços divertem-se importunando amigos e parentes. O disfarce assegura sua ousadia, conferindo-lhes ares de supremacia sobre os espectadores.

### 3.2 Disfarce

Historicamente, o disfarce muitas vezes foi a alternativa para a participação dos excluídos na esfera social. Segundo Manguel (2008), durante o fim da Idade Média e já na Renascença, os excluídos dos postos dos poderosos procuravam, nos interstícios permitidos pelas estruturas sociais feudais, locais onde afirmar sua humanidade comum. “Em festividades, carnavais, mistérios e mascarados, os pobres, os doentes, os mentalmente perturbados, aqueles desprovidos de direitos por causa do seu sexo ou da sua fé encontravam papéis para representar e rituais para praticar que lhes permitiam uma presença e uma voz.” (MANGUEL, 2008, p. 298) O autor compara esse desempenho com a *commedia dell'arte*, quando todos os modos de representação pública propiciavam uma plataforma aos excluídos da sociedade, “permitindo-lhes representar um papel fictício: essas ficções, repetidas diversas vezes, tornaram-se realidade”. (MANGUEL, 2008, p. 298)

É a junção corpo e fantasia partilhando de mecanismos de presentificação e alteridade. Para Tucherman (1997, p. 152), são modos de inscrição e de produção do idêntico e do diferente, “ainda que saibamos que este par é uma projeção modelar a

partir de uma fronteira ideal estabelecida com base na cultura”. É a sustentação do corpo, como matéria, na produção dos processos de identificação, partindo de suas marcas visuais que, segundo Tucherman (1997, p. 152), “expõem a imagem do sujeito consigo próprio, com a sociedade e com o grupo do qual participa e pelo qual quer ser acolhido e reconhecido”.

A própria literatura é dotada de histórias “inocentes” que mostram esses excluídos sendo rejeitados para longe da sociedade por representarem perigo para a comunidade “sadia”. O corpo defeituoso, as doenças não curáveis ou os mentalmente desequilibrados eram obrigados a viverem fora dos muros da cidade para não contaminá-la. Os famosos contos de fadas atestam tal fato como em *Chapeuzinho Vermelho* – que também usava o chapéu para ocultar-se – cuja vovozinha, doente e bem velhinha, vivia sozinha do outro lado da floresta. O corcunda – de *Notredame* – que deveria ter sido morto ao nascer e sobrevivia escondido e de esmolas.

Isso numa Idade Média não tão remota assim visto que mais adiante na história esses mesmos personagens tiveram que esconder seus defeitos ou trocá-los por fantasias para a convivência comum na sociedade. Sobre este corpo histórico, de acordo com Tucherman (1997), várias fantasias foram sobrepostas, como mantos que o cobriram de outra pele.

Na Grécia Antiga ele vestia a virtude da beleza; na Idade Média cristã o manto da castidade que “cobria suas vergonhas”; nas cortes europeias dos séculos XVII e XVIII os artifícios das perucas, dos brocados, das joias, etc, sinais da aristocracia e da riqueza que nele deveriam ser expostos. O século XIX traz a nova marca da veste burguesa, mas foi também o momento da invenção do “dandysmo”, um modo particular de vestir e mover o corpo para aquele que assim foi descrito: “*um dandy deve viver e dormir como se estivesse diante de um espelho*”, aposta da “estetização artificial” que deve envelopar o corpo de alguns humanos. O século XX nos traz a indústria da moda e seu “império do efêmero”; a volatilidade desta implicando concepção de uma visão do corpo onde a metamorfose é prevista, requerida, produzida e imposta. (TUCHERMAN, 1997, p. 152)

Quanto da história se conhece do estrangulamento social e cultural de indivíduos que, considerados monstruosos – mascarados por nascimento –, foram rejeitados socialmente, muitas vezes sendo obrigados a se travestirem para poderem caminhar pelas ruas. Mas o fantasiar-se é método utilizado pela humanidade desde sempre. Não só cobrindo o rosto, mas todo o corpo, ou mercantilizando este como mecanismo de sobrevivência nos circos, inicialmente, e deslocando-se para o cinema, para a televisão e

o jornal. Hoje ainda estão presentes na “comunicação do grotesco”, nos programas televisivos dos finais de semana onde apresentador e convidados travestem-se ou mascaram-se de outras personas, chamando a atenção pelo bizarro e desviando a mesma do seu “eu”. Por exemplo, o Programa “O melhor do Brasil”<sup>82</sup>, da TV Record, onde o “melhor” do nosso país é o bizarro. Os participantes convidados, do sexo masculino, retiram a camisa ao entrarem em cena, ostentando os músculos malhados e as tatuagens, mas excessivamente e fora dos padrões de beleza, como troféus para aqueles que os escolherem.

Nas culturas indígenas brasileiras, a pintura corporal era adorno, vestimenta e magia. O gosto pelas cores vivas e intensas, como o vermelho do urucum, coloriam as matas do Brasil e se destacavam aos olhos dos forasteiros. A cultura indígena que desenvolveu a pintura corporal mais elaborada foi a dos Kadiwéu (Caduveo), comunidade na fronteira do Brasil com o Paraguai, que vive próxima ao rio Paraguai. Os primeiros registros de sua pintura são de 1560. Seus desenhos são geométricos e complexos, revelando equilíbrio e beleza impressionantes. Para Lévi-Strauss, essas pinturas possuem uma função sociológica. As pinturas do rosto conferem ao indivíduo “sua dignidade de ser humano; [...] diferentes quanto ao estilo e à composição segundo as castas, elas exprimem, numa sociedade complexa, a hierarquia do 'status'”. (LÉVI-STRAUSS, 2000, p. 220)

Os negros originários da África também trouxeram o costume das marcas corporais, das tatuagens. Estas, fixas, já que ferem a pele, são símbolos de pertencimento a um determinado grupo, sendo mesmo um símbolo de humanização, segundo Andrés (2007). Um recém-nascido, sem nada e desnudo, não se diferencia de um animal mas, no momento em que é tatuado com qualquer desenho, passa a fazer parte da humanidade, do mundo e da cultura onde nasceu. Este é um rito de passagem dos africanos, um momento humanizador, e requer uma cerimônia para que o novo ser possa cruzar o umbral que o transportará a seu novo estado. Para isso, deixar uma marca indelével em seu corpo anuncia para o resto da coletividade sua situação social.

---

<sup>82</sup> O Programa Melhor do Brasil é exibido todos os sábados, a partir das 17h15, pela TV Record, alcançando o 2º lugar na audiência da emissora. Com o slogan “O Programa que é a cara do Brasil”, ele faz uma mistura de quadros com namoros, atrações musicais diversificadas, com a presença de celebridades e pessoas comuns como convidadas. Personagens fixas agitam o programa, personificando-se pelo grotesco, como os anões e os “sarados” que ensinam “como xavecar uma mulher”.

No mundo ocidental não precisamos destes ritos. O batizo, o matrimônio, a ordenação sacerdotal, são ritos de passagem. São a síntese dos vestígios das grandes cerimônias antigas, onde a água, o azeite crismal e a bênção do sacerdote substituem as tatuagens sobre a pele que, como já explicamos, não são o nosso ideal nem concordam com nossa tradição de respeito corporal. Mas a função subsiste, e segunda a Igreja Católica estes ritos deixam uma marca indelével sobre o espírito, como tatuagem sobre nossa alma. (ANDRÉS, 2007, p. 48)

Na teoria de Andrés, esses ritos de passagem, pelos quais a maioria dos brasileiros passou e ainda passa, como o batizado e o casamento cerimonial, são nossas marcas indeláveis, tatuagens em nossas almas. Mesmo que invisíveis, elas estão presentes o tempo todo e nos classificam ou promovem socialmente. Através delas, as marcas ou próteses sociais, somos aceitos ou rejeitados nos grupos. Nos camuflamos, muitas vezes, para receber benefícios, como há muito tempo outros povos e comunidades primitivas já faziam.

Nas sociedades contemporâneas da América Latina, no Brasil com os índios, e na Europa, o uso de máscaras geralmente faz parte das festas religiosas ou pagãs, principalmente em bailes<sup>83</sup> e desfiles de carnavais. Elas também são vistas nas procissões e representações teatrais. No teatro grego, no teatro Nô<sup>84</sup> (Japão) e na ópera chinesa elas cumprem função central, representando personagens ou sentimentos. A forma da máscara expõe ao público as várias abordagens textuais da representação. Eis uma das razões pelo símbolo do teatro serem duas máscaras: a comédia e a tragédia. No antigo teatro grego elas serviam também para aumentar a estatura dos atores e aumentar-lhes a voz.

As máscaras do teatro grego seriam herança dos disfarces usados nas festas dionisíacas<sup>85</sup>, com rostos pintados com borras de vinho e outros materiais, emoldurados de cabelos e barbas vegetais. Em sua confecção eram utilizadas a cortiça, barro, couro, pasta de pano e madeira. Cobria desde o alto da cabeça até o queixo. Eram vinte e cinco tipos de máscaras trágicas e mais de quarenta cômicas. Das trágicas, as mais comuns

---

<sup>83</sup> Os bailes de máscara surgiram na Renascença Italiana, no século XIV, influenciados pela popular *Commedia Dell'Arte*. (MOISÉS, 1978)

<sup>84</sup> No Japão do século XIV nasceu o teatro Nô, que também utilizou a máscara como parte da indumentária. Um dos objetivos era não revelar para a plateia as características individuais dos atores. Como as mulheres eram proibidas de atuar, as máscaras femininas eram usadas pelos homens, assim como as infantis.

<sup>85</sup> Do grego *Diónysos*. Tirano de Siracusa de 405 – 368 a. C. Duas ou três vezes no ano, por ocasião das festas dedicadas a Dionísio, efetuavam-se representações teatrais, tragédias ou comédias. O teatro tinha uma planta semicircular: um grande espaço, com o altar de Dionísio ao centro. (BASTOS, 1967)

eram a de deuses e deusas, heróis e sacerdotes. Das cômicas, velhos, rapazes, cortesões, parasitas e escravos. O branco predominava nas máscaras femininas e o negro nas masculinas. No tempo de Ésquilo<sup>86</sup>, as máscaras gregas atingiram o mais alto nível estético. Sua confecção ficava a cargo de escultores notáveis.

Em Roma, a partir do século II a. C., as máscaras produzidas eram cópias das gregas. Destacam-se como originais apenas as de Atelanas, com as figuras de Maccus, o doido; Dosseannus, o corcunda; Manducus, o glutão, etc. (BASTOS, 1967)

Oculto pela máscara, o indivíduo dilui-se na colectividade, na sua memória e nos seus sonhos para, dali, extrair novos argumentos e razões. Converte-se em deus, no seu próprio antepassado, em animal mítico, em herói ou em fantasia, para regressar a si mesmo, negado e marcado, escondido pelo papel que lhe revela a cena de sua cultura. A máscara permite ao homem representar a sua condição de ser e não ser. Permite que ele recorde a temível verdade do simulacro, o recurso da ficção que deve esconder para revelar. Permite o inquietante paradoxo da comédia humana, de toda cultura que expressa o que diz e o que silencia. (ESCOBAR, 1992)

Em rituais religiosos ou sociais, ela funciona como mediadora entre deuses e espíritos da natureza. Nesses casos, ela pode ser usada para manter o equilíbrio da comunidade, reforçar os mitos ou reiterar laços da cultura com o seu passado. Algumas máscaras retratavam espíritos perniciosos, muitas vezes dotando a cerimônia de um sentido de mistério. Podiam ainda ter um papel disciplinador ou de conselheira e nesse caso eram acompanhadas de uma vestimenta que cobria por completo o corpo de quem as usava.

Sociedades secretas utilizavam as máscaras em rituais noturnos que lembravam as sanções que deveriam ser impostas aos infratores das leis daquela comunidade. Juízes em muitas sociedades através dos tempos usaram máscaras para se protegerem de represálias e se isentarem da responsabilidade da sentença. Algumas tribos de tradição oral, principalmente na África, veneram seus antepassados em datas marcadas anualmente, usando máscaras que representam os amigos, os chefes ou até os inimigos falecidos.

Em muitas culturas há as máscaras de iniciação dos jovens à vida adulta quando seus direitos e responsabilidades são transmitidos em segredo. Nesse ritual quem

---

<sup>86</sup> Autor de tragédias, nascido em Elêusis (Grécia). Chamado o “Pai da Tragédia”, viveu de 525 a 456 a.C. (Dicionário Léxico e Enciclopédico Ilustrado da Língua Portuguesa, 1970)

transmite usa uma máscara de um antepassado ou chefe da tribo, em sinal de sabedoria, enquanto o iniciado usa uma máscara nova. Há também iniciações religiosas secretas, ocasião em que “um grupo de mascarados acompanha o novo participante no seu percurso por diversas experiências iniciáticas, umas divertidas, outras aterradoras” (BASTOS, 1967, p. 19)

Os altos sacerdotes, curandeiros e xamãs possuem com frequência uma máscara especialmente poderosa, que usam para exorcizar espíritos malignos, fazer previsões e curas, localizar caça ou pesca, entre outros. Em algumas tribos existem máscaras que representam simultaneamente um animal e a figura humana. Isto representa o animal no qual o xamã se pode transformar. (BASTOS, 1967, p. 19).

Existem ainda os rituais mágico-religiosos, quando a máscara desempenha papel terapêutico, na cura ou na prevenção de doenças. Em algumas culturas são utilizadas máscaras que previnem ou evitam o contágio de doenças epidêmicas. Estas são de aspecto furioso, com olhos terríveis para assustar os causadores do mal. Feiticeiros e elementos mascarados costumam guiar demônios para fora da aldeia. É o pajé dos indígenas brasileiros que, com suas máscaras, tem o poder de comunicar-se com potências e seres não humanos e realizar curas e outros atos rituais. (FERREIRA, 2008a)

Em suas expedições ao Maranhão, nas tribos Urubus-Kaapor, entre 1949 e 1951, o indianista e pesquisador Darcy Ribeiro assistiu aos trabalhos dos pajés, que conseguem, com toda representatividade através da cantoria, da dança e da pintura corporal, manter os rituais mágico-religiosos, conservando o patrimônio cultural de seu povo.

Os pajés cantam fumando grandes cigarros de tabaco enrolados em entrecasca de tauari e, tanto nos cantos de Cariúara (feitiço) quanto nos de dança, marcam o ritmo com maracás. Contaram que nos bons tempos, quando as aldeias tinham muita gente, juntavam-se grupos de dezenas de cantadores nas noites de luar, umas vezes para divertir-se e cantar e outras para espantar doenças. (RIBEIRO, 1996, p. 99)

Os Urubus-Kaapor e outros grupos indígenas não têm o costume de usar máscaras, mas as substituem pelas pinturas corporais e até por “capacetes” de pele de onça, para adornar suas cabeças, em rituais mágico-religiosos, como os *karaíwas*

maranhenses, cujos tuxauas – chefes gerais de guerra – são de sucessão hereditária patrilinear. Estes são chamados “lakãpinin – cabeça pintada, porque usam capacetes de pele de onça. São eles que amarram ou atam o membro dos jovens quando eles ficam adultos. Quem foi atado por um tuxaua, se torna seu *miaçu* ou soldado”. (RIBEIRO, 1996, p. 238)

Nas sociedades agrícolas primitivas surgiram as máscaras de fertilidade para a oferenda ritual da colheita aos deuses. Essas máscaras são adornadas com produtos do cultivo. Ligada à fertilidade há a máscara da chuva, “de grande potência, já que significa a vida em todas as suas dimensões. Quase todos os grupos têm um espírito da chuva encarnado na sua máscara específica”. (CRUZ, 2004, p. 37) Na África, a instituição das máscaras era utilizada nos rituais agrários, iniciáticos e funerários. Na Nova Irlanda, dançarinos mascarados invocam pessoas mortas e acreditam que durante a cerimônia seus espíritos estão presentes. Nos Andes, algumas tribos indígenas têm o costume de cobrir seus mortos com uma máscara para que eles estejam protegidos dos olhares dos espíritos maus.

As máscaras mortuárias, moldadas com os traços da pessoa morta, além de homenagear e perpetuar sua imagem, fazem a mediação entre os espíritos do falecido e do universo, protegendo-o de influências malignas. Em culturas onde os rituais funerários são importantes, criam-se máscaras antropomórficas, associando a morte com a saída dos espíritos. Como exemplo, na América Latina, o ritual mexicano de culto aos mortos é celebrado anualmente com grande festa popular quando os foliões usam máscaras em forma de caveira. Os egípcios tinham o costume de confeccionar máscaras funerárias para que o morto fosse reconhecido no além. A mais famosa é a do faraó Tutancâmon datada do século XII a. C.<sup>87</sup>

Entre os diversos rituais existentes, é possível notar que todos nascem da necessidade do homem de projetar suas emoções em entidades e forças imaginárias que ao mesmo tempo o apavoram e o reconfortam. Segundo Cruz (2004, p. 28), é “a necessidade inconsciente, enraizada em nosso passado, de movimentos repetitivos, danças, cantos e súplicas, que têm seu significado amplificado quando se conectam a um mundo invisível, e, no entanto, fundamental para o nosso destino”. Pelos rituais o homem

---

<sup>87</sup> Exposta no Museu do Cairo. Na máscara o rei está levando um abutre e uma cobra juntos na parte da frente, simbolizando a soberania sobre o Alto e o Baixo Egito, respectivamente, cerca de 1340 a. C., em ouro martelado, espelhos de cores e pedras semipreciosas. (ATLAS DA HISTÓRIA UNIVERSAL, 1995).

tem “a possibilidade de um repouso seguro e definitivo diante das incertezas e agruras da existência”. (CRUZ, 2004, p. 33)

Assim, periodicamente, o homem religioso torna-se contemporâneo dos deuses, na medida em que reatualiza o Tempo primordial no qual se realizaram as obras divinas. Ao nível das civilizações primitivas, tudo o que o homem faz tem um modelo trans-humano; portanto, mesmo fora do tempo festivo, seus gestos imitam os modelos exemplares fixados pelos deuses e pelos Antepassados míticos. (ELIADE, 1992, p. 78)

As tribos de esquimós do Alasca acreditavam na dupla vida de cada ser – uma humana e outra animal – por isso suas máscaras eram produzidas com uma feição duplicada. Nas festividades costumavam erguer a máscara externa para revelar a outra oculta. Outro exemplo é encontrado no século XVIII, em Veneza, quando as máscaras eram itens de consumo diário de todos os habitantes. Elas escondiam os olhos e o nariz num misto de mistério, para alguns, e de subterfúgio para outros, dificultando a identificação de seu portador. Foram proibidas por esse motivo, já que a polícia não conseguia pegar os criminosos. (FUNARI; PINSKY, 2011)

Na atualidade ainda encontramos outras funções para a máscara. São usadas como fetiche. Um personagem televisivo que exemplificou isso foi a Tiazinha<sup>88</sup>, que se paramentava com máscara e chicote e artifícios de sensualidade para provocar os rapazes que participavam do programa. Os super-heróis que andam disfarçados para poderem salvar o mundo sempre que preciso. Nesta galeria estão Batman, Homem-Aranha, Zorro, Máskara, etc. Seres humanos comuns que, ao se mascararem, fazem coisas que não poderiam sem o disfarce.

Existem ainda as histórias da beleza oculta por uma máscara. Duas histórias são famosos neste tema: O Fantasma da Ópera e a Bela e a Fera. Nos dois a protagonista sofre de uma deformação externa e se escondem, tanto num espaço, um esconderijo, quanto sob a máscara. O Fantasma se oculta nos túneis subterrâneos de Paris e a Fera enclausura-se em seu castelo de proibições. A beleza real dos personagens só será visível quando encontrarem um amor verdadeiro.

A máscara hoje também é usada também como sinal de protesto. Como a máscara de V, o protagonista da história em quadrinhos *V de Vingança*, de Alan Moore, adaptada em 2006 para o cinema. É um novo símbolo da indignação de jovens

---

<sup>88</sup> Tiazinha era um personagem que começou sua carreira televisiva como dançarina e assistente de palco do apresentador Luciano Huck, no Programa H, exibido pela Rede Bandeirantes, na década de 1990.

engajados contra governos autoritários, ineficientes ou corruptos, seitas ou empresas que, na avaliação dos manifestantes, prejudicam as populações. A fantasia de V começou a ser usada em protestos por pessoas que dizem fazer parte dos Anonymous, um movimento internacional de ativismo na internet. O grupo ficou conhecido depois dos ataques aos servidores de empresas como Visa e Mastercard.

Nativos de todas as tribos e de todos os tempos se utilizam da máscara ou do mascaramento – pintura corporal, tatuagens, plumas, capacetes, chapéus, bonés, maquiagens, etc. – para seus rituais mágicos, sagrados ou profanos. A simples chegada de uma visita pode ser motivo para se paramentar com a “roupa de ver Deus”. Nossos antepassados índios, por ocasião da “descoberta” destas terras, paramentaram-se com imagens das aves brasileiras para receberem os “visitantes” com festas, o que é descrito no canto 291 do poema “Colombo”, de Manoel de Araújo Porto-Alegre, de 1866:

Eis matizados grupos  
De ligeiros donzéis, vestidos de aves!  
Frontes ornadas de compridos bicos.  
Braços cobertos de brilhantes penas.  
No remígio imitando as várias aves  
Dando saltos e pulos desmedidos.

### 3.3 A confecção

Sua confecção ocorre em vários níveis: cultural, econômico, geográfico, filosófico, social, religioso, etc. De múltiplas formas e materiais essas máscaras são criadas, geralmente por artesãos especializados; alguns desses acreditam inclusive que são instrumentos dos deuses e incorporam à máscara o poder espiritual associado aos materiais utilizados ou à imagem criada. Seus formatos comumente são derivados da natureza e de seres imaginários. A seleção dos materiais ocorre de acordo com a criatividade do artesão, do material disponível ou da importância do personagem. Pode ser madeira, vegetais, fibra natural, ossos, metais, peles, pedras preciosas, conchas, plumas, tecidos, tintas ou a combinação de alguns destes.

Essa mistura de materiais é bem definida por Mira (2004, p. 437):

Também não é novidade a mistura de artigos tradicionais e modernos, de materiais de fibra natural com plástico, de produtos artesanais e industrializados, de elementos culturais residuais e emergentes. Outra

característica notável da cultura popular tradicional é exatamente a miscelânea. Seja nas feiras, onde se misturam cura, comércio e diversão, seja na figura do apresentador de espetáculos de rua que representa vários personagens, seja na bolsa do *colporteur* onde há remédios, agulhas e livros impressos, os quais, por sua vez, trazem baladas, rezas, receitas e literatura, na qual, mais uma vez, drama e comédia também não se separam.

Atualmente observa-se também a adaptação das máscaras através da tecnologia. Alguns brincantes das Folias de Reis misturam tecidos, imagens e luminosos com a inserção de lâmpadas na parte alta da máscara ou em olhos sobrepostos. O caráter lúdico influencia em demasia essa construção de imagens. Figuras dantescas ou réplicas de personagens televisivos e/ou literários renovam a cada ano as máscaras das Folias. Segundo Pereira (2009, p. 136), a mistura de imagens hoje “é uma das formas construtivas do barroco, junto ao grotesco”. Mas não mais o uso de elementos culturais unívocos como os motivos europeus clássicos que visavam a catequização e a transmissão do catolicismo.

Porque não podemos nos esquecer que os catequizadores usaram as pinturas, os cantos, as danças, os próprios mitos e deuses indígenas como instrumentos para facilitar a transmissão do catolicismo. Isso para não falar da língua que teve de ser aprendida. [...] A construção de uma religiosidade mestiça, católica em sua generalidade, porém repleta de características indígenas, politeístas, de caráter não oposicional entre natureza e cultura se mostra até hoje em nossas sociedades. (PEREIRA, 2009, p. 136)

Atentando para o fato de que as culturas populares estão em constante movimento e são adaptativas, a atração pelo novo é provavelmente o que estimula os brincantes das Folias de Reis a criarem suas máscaras com uma mistura de motivos ora tradicionais, ora atuais. Essa abertura para o novo, para o diferente, confere às máscaras o caráter mestiço em que elas são construídas.

A Folia de Reis vai se reelaborando no tempo e no espaço numa movência de transgressão do cotidiano, explicitada pela criação das máscaras dos brincantes. A ressonância das Folias de Reis se dá em nível de reelaboração das manifestações populares, com as mediações de centro e periferia – um processo tradutório que atualmente subverte a Folia de Reis tradicional. A festa hoje acontece ora no palco, ora na praça para a legitimação da sociedade e da mídia.

As mediações se dão em nível político e econômico – quando se faz a necessidade de cooptação de recursos – e a apropriação da festa por esse setor que

acaba gerando uma mudança no seu modelo; mediações com o setor cultural, turístico, universitário e mecenatos que acabam dando nova tradução às Folias e influenciando na constante construção de um processo tradutório de recriação e transgressão. São as mediações de Martín-Barbero (2003, p. 274) convertendo culturas regionais em espetáculos para a exploração do turismo que “força a estereotipagem das cerimônias e dos objetos, misturando o primitivo e o moderno, numa operação que, entretanto, mantém a diferença subordinada do primeiro com relação ao segundo”.

Acontece assim o deslocamento do significado do artesanato ou das festas que, tanto para o turista quanto para a comunidade, provoca a diluição da memória que evoca. Para Martín-Barbero (2003, p. 274) essas mediações são constituídas pelos dispositivos através dos quais a hegemonia transforma por dentro o sentido do trabalho e da vida da comunidade. “E isto numa dupla operação de desconexão e recomposição”. A fragmentação do processo de produção, por exemplo, pelo distanciamento entre produção e intercâmbio comunitário, afasta o indivíduo de sua comunidade, já que imprime neste a obrigação de assinar seu nome em cada peça, “dissolvendo o sentido social de seu trabalho”. O autor situa as comunidades indígenas nesse processo de fragmentação:

Os pedaços dispersos, os fragmentos separados de cada cultura são integrados em tipicidades que, do nacional ao transnacional, revertem sobre as comunidades indígenas sob a forma de condutas ou necessidades de objetos industriais, sem os quais sua vida já é praticamente impossível. Justamente aquilo que as comunidades indígenas reproduziram, ou melhor, seus modos de produzir, é convertido em veículo mediador da desagregação: deslocamento das relações entre objetos e usos, tempos e práticas. (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 274)

Tomando como exemplo as festas indígenas, Martín-Barbero explica que essas são espaço preciso de afirmação cultural, quando não recebem as projeções que frequentemente os antropólogos efetuam sobre elas. Não pela ruptura com o cotidiano mas por sua apropriação transformadora, enquanto afirmação do comunitário. “A festa é o espaço de uma produção simbólica especial, na qual os rituais são o modo de apropriação de uma economia que lhes agride mas ainda não pôde suprimir nem substituir sua peculiar relação com o possível e o radicalmente diverso” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 276), sendo este o sentido da mediação que os objetos sagrados e os ritos efetuam entre memória e utopia.

As máscaras dos brincantes das Folias de Reis revelam a transformação do cidadão em relação à sua realidade. Recriação de seu papel – de não aceitação? - na sociedade, ou a necessidade de se travestir para fazer parte também da vida cultural. “Na verdade, fundamentalmente, o disfarce é transgressão”, explica Zumthor (2004, p. 13). Disfarces estes que sugerem a ambiguidade dos vários tipos de instâncias, às vezes de maneira binária.

O *Tristão das Loucuras* adota, além da roupa apropriada, um comportamento dissimulador: ele brinca com a loucura, como se representasse um papel, a ponto de disfarçar a sua própria linguagem, essas mentira-verdade, esse discurso-máscara na enunciação do qual 'sou um outro'. Além e aquém do vestuário, é efetivamente todo o exterior de um ser que afeta, às vezes, a transformação: a cerimônia sim, mas também rosto, estatura, atitudes. Geralmente, essa metamorfose é resultado de uma ação mágica. (ZUMTHOR, 2004, p. 13)

Mágica resultante da mutação da aparência pelo travestimento da maquiagem e elaboração do vestuário. Para Zumthor (2004) só a máscara é verdadeira, o rosto é falso. Ele parte das palavras de Victor Hugo em *Mil francos de recompensa*: “Disfarces, travestimentos, fantasias. Chamamos isso mascarar-se. Mas é bem o contrário. Essas pessoas aplicam sobre a face o verdadeiro rosto que não engana” (HUGO apud ZUMTHOR, 2004, p. 11). Zumthor indaga se a necessidade do travestimento não seria um dos traços da civilização e se estes não são encontrados em vários outros setores da atividade social.

Em meio a toda a organização social muito se dissimula e não é só na Folia ou nos rituais que a máscara é alegoria. “[...] pois toda 'realidade' é concebida e percebida como uma máscara da realidade. A alegoria substitui essa máscara trivial por um véu mais sutil e que se supõe mais transparente. Nem por isso é menos véu, disfarce, máscara.” (ZUMTHOR, 2004, p. 16) Mascaramento que tem por finalidade dissimular ou camuflar a realidade. Na verdade ela oculta o que sempre mostramos e revela o que habitualmente ocultamos.

E ele vai mais longe ainda. Não só a máscara, enquanto objeto, é usada para o disfarce social, mas elementos como a maquiagem ou o apelido genérico mascaram o indivíduo ao colocá-lo no anonimato ou na classificação cômoda do “não incomode”. É o

“gordo”, o “baixinho”, o “pateta”, o “palhaço”. Estamos no reino da alienação, onde “re-conhecer” consiste em “des-conhecer”, segundo Martín-Barbero (2003, p. 316):

Existe, porém, outro sentido, bem diferente: aquele no qual re-conhecer significa *interpelar*, uma questão acerca dos sujeitos, de seu modo específico de se constituir. E não só os sujeitos individuais, mas também os coletivos, os sociais, e inclusive os sujeitos políticos. Todos se fazem e refazem na trama simbólica das interpelações, dos reconhecimentos. Todo sujeito está sujeito a outro e é ao mesmo tempo sujeito para alguém. É a dimensão viva da sociedade atravessando e sustentando a dimensão institucional, a do “pacto social”.

Mediações e interpelações processadas pela elasticidade da imitação. Mimese essa que ao dar forma ao objeto, imita o processo da camuflagem, mais estável e comum atualmente na vida social. Esta é a prática por excelência nas festas carnavalescas. Nos seus primórdios, essa era um rosto artificial, ora monstruoso ora maravilhoso, que caracterizava um disfarce. (ZUMTHOR, 2004) Hoje, como a ordem se inverte, os foliões do carnaval ao se maquiarem – a maquiagem aqui pode incluir o vestuário – expõem o seu “querer” real já que o rosto limpo é mascarado pelos valores e deveres impostos socialmente ao cidadão. É a máscara ou travestimento que têm a dupla função de ocultar e disfarçar os brincantes e de possibilitar àqueles que a usam a descontração do comportamento.

Na África, os contadores de histórias assumiam muitas vezes o uso das máscaras para dar mais vida às suas narrativas, e muitos eventos próprios da natureza, que não se podiam ainda explicar, eram compreendidos através do recurso destas ferramentas de ilusão e dissimulação. Neste continente, elas desempenhavam o papel espiritual, como instrumentos principais em rituais sagrados. As máscaras africanas em sua maioria são confeccionadas em cobre, madeira ou marfim.

A máscara pode ainda ser enquadrada no conceito de Manguel (2008), que explica que uma imagem pintada, esculpida, fotografada, construída e emoldurada é também um palco, um local para representação:

O que o artista põe naquele palco e o que o espectador vê nele como representação confere à imagem um teor dramático, como que capaz de prolongar sua existência por meio de uma história cujo começo foi perdido pelo espectador e cujo o final o artista não tem como conhecer. O espaço do drama não está necessariamente contido apenas no palco de um teatro: a rua, a cidade toda podem ser aquele espaço. (MANGUEL, 2008, p. 291)

No Bumba-meu-Boi maranhense encontra-se a famosa máscara do Cazumbá<sup>89</sup>, usada por seus brincantes. Esta tem a função de representar monstros que aterrorizam o Pai Francisco, quando este é perseguido pelos índios e vaqueiros, por ter matado o melhor boi da fazenda para tirar sua língua e atender ao desejo de Catarina, sua esposa grávida.

Os nativos brasileiros, em suas cerimônias, portavam máscaras simbolizando animais, pássaros e insetos. Ainda hoje esses nativos utilizam a máscara e as pinturas corporais em seus rituais, como os Ticunas, do Alto Solimões, na Amazônia, que utilizam da pintura na face durante os rituais. Essa pintura feita com jenipapo, já no primeiro dia da festa, tem a intenção de identificar o clã ou nação de cada pessoa. Em algumas delas é possível detectar similaridade com a natureza, ou seja, com os animais e as plantas que dão nome aos clãs. Além dessa função, pintar-se na festa é um ato obrigatório para os Ticunas. A confecção e o uso das máscaras são de domínio dos homens, que também se encarregam da feitura de grande parte dos objetos rituais.

Na confecção das máscaras, os Ticuna utilizam como matéria-prima básica entrecascas de árvores e os motivos ornamentais podem estar distribuídos pela vestimenta inteira. Na parte superior, ou cabeça, a decoração serve para salientar as feições da entidade sobrenatural, mas, segundo Gruber (1992), é nas entrecascas com as quais cobrem o corpo que se observa um maior número de desenhos. Esses desenhos podem imitar a pele (ou outro motivo de revestimento) da entidade representada ou possuir um cunho mais abstrato – relacionados, nesse caso, apenas simbolicamente a uma categoria de sobrenaturais.

As máscaras Ticuna possuem uma aparência rústica que visa impressionar os espectadores mais por seu conjunto. Todo o impulso do artista se dá no sentido de elaborar as formas que julga mais adequadas para caracterizar e dar expressão a seu personagem, pois cada pessoa, dentro de determinados padrões estéticos e princípios técnicos

---

<sup>89</sup> O cazumbá é um personagem do bumba-meu-boi, do sotaque da baixada ou de pindaré. Dizem que cazumbá não é homem, nem mulher e nem animal, que está entre a magia e o lúdico; fusão dos espíritos dos homens e animais, cercado de magia e responsabilidades com o boi.

No bumba-meu-boi do Maranhão, o cazumbá assume características próprias e ganha grande dimensão. Nem homem, nem animal, nem macho, fêmea. É personagem híbrido, misterioso e cercado de magia.

No auto tradicional da brincadeira - a comédia -, em meio a um enredo de temática rural, que mistura boi, amo, vaqueiros, rapazes e índios, situa-se como um ser fantástico que assusta Pai Francisco quando este rouba o boi para lhe tirar a língua e satisfazer o desejo de grávida de sua mulher, Catirina. Disponível em <[www.dicionarioinformal.com.br/cazumba](http://www.dicionarioinformal.com.br/cazumba)>. Acesso em 27 nov. 2011.

culturalmente estabelecidos, interpreta a sua maneira o sobrenatural que escolheu para representar. (GRUBER, 1992, p. 258)

Outra tribo indígena brasileira, mestre na arte das máscaras, é a Carajá. Eles vivem à margem direita do rio Araguaia. Ao entrar na puberdade, o jovem carajá passa a viver na Casa das Máscaras<sup>90</sup>. Ali ele aprendia a arte plumária e os segredos masculinos, os ritos da fertilidade. No calendário mágico religioso dos carajás, a Festa de Aruanã, realizada na primeira noite de lua cheia, é uma das mais empolgantes. Nos rituais de iniciação o jovem guerreiro encarna o “Grande Espírito que instrui os homens. “As danças mascaradas insuflam no adolescente a persuasão de que ele 'morre' na condição anterior para renascer na sua condição de adulto.” (RIBEIRO, 1996, p. 341)

Para as danças sagradas as máscaras são confeccionadas de maneira diversa daquelas usadas usualmente. Por exemplo, os Tucanos (AM) e Aruaques (AM) as confeccionam de pano, do vegetal tepa<sup>91</sup>, numa máscara que cobre todo o corpo. Algumas são feitas de entrecascas de árvores em uma só peça, completadas por um saiote de fibra cobrindo o dançarino da cabeça aos pés. Estas impõem uma fisionomia assustadora e não possuem orifício para os olhos, já que se enxerga entre as fibras. Geralmente elas levam de dez a doze dias para serem preparadas e são pintadas de preto, vermelho e amarelo, de tintas preparadas com a fuligem do fundo das panelas ou com extrato de urucum ou carajuru – frutas do mato – e argila terrosa.

Os Baikaikí, que viviam às margens do rio Pururús, afluente do rio Solimões (AM), quando se vestiam para as cerimônias mágico-religiosas usavam máscaras que eram imitações de animais, figuras de aves feitas na madeira e palha de milho. É nesta tribo que foram vistas máscaras de aves com toscos rostos humanos, entalhados em madeira e também de pano, onde estão colados rostos de cera, com fronte e nariz salientes. No Mato Grosso e Pará, os índios Caiapós realizam o carnaval indígena, com a Dança dos Macacos. Eles fantasiam-se com máscaras de animais, denominadas *Karon*, que quer dizer “alma e espírito”.

Para a Dança dos Macacos – celebrada nos meses de abril e maio - prevalecem as máscaras de macaco mas também são criadas máscaras de outros animais, como o

---

<sup>90</sup> Na Casa das Máscaras, estão disponíveis os adornos necessários para a dança: camisa de fibra de coqueiro, um saiote de fibras soltas e as máscaras enfeitadas com penas de arara. Desta casa, os índios dirigiam-se para a praça da aldeia, aos pares, dançando e rememorando os ritos de todos os feitos heroicos amorosos e dramáticos do povo carajá.

<sup>91</sup> A madeira do Tepa – comum no Norte do Brasil - é leve e vai do cinza para o marrom claro amarelado. As folhas da espécie são simples, muito aromáticas ao quebrar. Sua cor é verde brilhante e alcança uma altura de 30 metros. Disponível em <www.remade.com.br>. Acesso em 27 nov. 2011.

tamanduá e o jaguar. Confeccionada com palha, esta máscara é larga, retangular e se usa enfiando-a na cabeça, ocultando toda a pessoa que a veste. Duas aberturas substituem os olhos e ao redor delas há grandes anéis pretos e vermelhos. Nos cantos superiores, bolas pintadas de vermelho com urucum, imitando orelhas. Todo o corpo é envolto em um manto de palha.

Os Caiapós produzem ainda as máscaras só para o rosto. Esta é retangular na parte de cima e oval embaixo. É pintada de listras pretas e brancas. As que representam o tamanduá são em forma de colmeia. Ela se alarga para baixo e envolve todo o corpo. Por cima da cabeça o cone de palha tem um prolongamento, tipo de uma tromba onde é colocada uma pena vermelha imitando a língua.

O grupo se organiza em círculo e os mascarados de macaco dançam no centro enquanto os disfarçados de tamanduás fazem estripulias ao redor. Quando a dança já está adiantada, aparecem dois personagens cobertos da cabeça aos pés, totalmente irreconhecíveis. Usam máscaras ovais no rosto, representando os peixes. Essa aparição em cena “é quase em câmara lenta, a passos imperceptíveis. Em seguida ficam imóveis, fora da roda dos macacos, para em dado momento se retirarem. Sua entrada triunfal mas rápida é para recordar que foram os peixes que ensinaram aos índios a arte da dança”. (VOLPATTO, 2012, p. 71)

Algumas semelhanças com a Folia de Reis são notadas nesta festa. Os mascarados de macacos dançam entre as malocas, com diversos movimentos e estripulias; mendigam de porta em porta e depois entregam as doações arrecadadas na “Casa dos Homens”, ou *ngob*, onde encerram o cerimonial com um banquete. (SAMPAIO, [s/d])

Os Tarianas, tribos que habitam as proximidades do rio Caiari, no Amazonas, confeccionam suas máscaras com pele de macaco, o *maracarua*. Estas máscaras só apareciam nas festas invocatórias de *Iurupari*<sup>92</sup>, ao contrário das grandes máscaras que

---

<sup>92</sup> A Lenda do *Iurupari*: No tempo das Amazonas, uma das "Icamiabas" se apaixonou perdidamente por um valente guerreiro. Era lei em sua taba que, depois de um grande encontro de amor, a mulher lhe oferecesse a pedra sagrada — o *muiraquitã* — e abandonasse para sempre o amante. Os dois amantes foram obrigados a separar-se, mas sofreram tanto que *Iurupari*, deus do sonho, compadecido, resolveu abrandar tanta tristeza. A noite, unia-os em sonho, entretecendo redes das mais lindas penas, unindo-os e embalando-os espiritualmente. Um dia, o guerreiro, cada vez mais apaixonado por aquela que só via em sonhos, aproximou-se da tribo das Amazonas. Enquanto que vagava à procura de sua amada, se deixou aprisionar por uma das Amazonas. Chegando à maloca, as outras guerreiras irritadas pela inesperada invasão do guerreiro, resolveram condená-lo ao sacrifício. Ao chegar a noite, depois que se fez o silêncio na taba, a amante para salvar-lhe a vida, veio pedir-lhe que fugisse, mas ele se recusou, dizendo: — Prefiro morrer a manchar minha honra de guerreiro que não teme a morte. Então, ela vendo que as suas súplicas não eram atendidas, invocou *Iurupari* e, cerrando os olhos, adormeceu ao lado do seu guerreiro. No outro dia, ao alvorecer, encontraram os dois amantes mortos na rede. "Foi *Iurupari*! Foi *Iurupari*! ..." gritavam as *Icamiabas*, assustadas. E, batendo fortes palmas com as mãos e ressoando os maracás, num alarido infernal, procuraram afastar de seus olhos a visão flamejante de *Iurupari*, que fugiu com a luz da manhã. Disponível em <[www.xamanismo.com.br](http://www.xamanismo.com.br)>. Acessado em 22 fev. 2012.

eram queimadas no final das cerimônias para propiciar boas colheitas e apaziguar os espíritos. Elas são feitas pela união de várias peles de macaco sobrepostas, fazendo um efeito dominó, costuradas com cabelos de mulher. As de pele de macaco se tornaram instrumento de posse já que seu uso intencionava captar a força de um animal. “Elas transformavam o corpo do guerreiro que conservava a sua individualidade e, servindo-se delas como um ser vivo, incorpora um outro ser, o animal mítico no momento representado e cujo poder é mobilizado”. (SAMPAIO, [s/d], p. 37)

Além de revestirem-se de poderes mágicos e de protegerem quem as usam, as máscaras ajudam alguns membros de uma sociedade a impor sua vontade. Por isso elas devem ser tão assustadoras, explica Volpato (2012). “Neste caso, a máscara visa dominar e controlar o mundo invisível”. Para a autora, as máscaras sempre são usadas como agentes ritualísticos de transformação. Em suas pesquisas, Volpato identifica os xamãs<sup>93</sup> como os primeiros conhecedores desta realidade interna. “Os ritos e cerimoniais que desempenham com maestria são úteis não tão somente por influenciar a natureza, mas também por que curam enfermidades”. (VOLPATO, P. 73)

As máscaras fazem reviver os mitos e preenchem uma função social. “Nas cerimônias são cosmogonias que regeneram o tempo e o espaço”. As cerimônias com máscaras são ainda espetáculos catárticos, “durante os quais o homem toma consciência do seu lugar no universo e vê sua vida e morte circunscrita num drama coletivo que lhes dá sentido”. (VOLPATO, 2012)

Segundo Volpato (2012), a máscara é uma evolução das primeiras pinturas e tatuagens que os índios usavam para caçar. Posteriormente eles passaram a utilizar a cabeça do animal como camuflagem, tentando produzir um efeito mágico que os aproximasse da caça para abatê-la com sucesso. Mais tarde essas máscaras passaram a fazer parte das cerimônias religiosas como símbolos mágicos. Para a maioria dos povos, explica Volpato (2012, p. 71), as máscaras simbolizavam seres da natureza, ou deidades, o reino dos mortos e animais ancestrais.

Os índios da América do Norte tinham o costume de fazer a Dança dos Mascarados, dança semelhante às das tribos que moram às margens do rio Xingu e dos Carajás, no rio Araguaia. As máscaras usadas representam animais mas não os imitam plasticamente – como fazem os índios norte-americanos -, a ave representada é apenas indicada por um ornamento, uma propriedade ou uma pluma. Eles, os índios da América

---

<sup>93</sup> Espécie de sacerdote que recorre a forças ou entidades sobrenaturais para realizar curas, adivinhação, exorcismo, encantamentos, etc. (FERREIRA, 2008b)

do Norte, dançam e cantam imitando as vozes dos animais que representavam, em louvor da guerra e da caça, tanto dos indivíduos quanto da tribo.

As máscaras dos Carajás eram confeccionadas com palha de palmeira, algumas de vestido inteiro, com uma espécie de capuz. Eram de dois tipos: uma com um formato de cone que se eleva para cima, representando o carcará; a outra seria um chapéu cilíndrico coberto por um mosaico, e penas indicando a ave representada. Cada aldeia tinha sua própria máscara.

Os preparativos para a Dança dos Mascarados eram iniciados com antecedência. Às mulheres cabia o preparo das comidas e bebidas e aos homens a responsabilidade da caça e da confecção das máscaras. Entoavam cantos antigos e a cada animal era reservado um tom diferente. Para passar a crença de que os espíritos das aves estavam corporificados na máscara, as mulheres e as crianças não podiam entrar na casa das máscaras ou vê-las separadas do mascarado, elas só podiam assistir às danças. Por isso o mascarado devia se manter anônimo.

Muitos povos primitivos já usavam máscaras para assustar o inimigo. Alguns acreditavam que a máscara encarnava um espírito e portanto era tratada como tal. Os *hopi*, do Arizona, celebravam um ritual com máscaras que representavam seus ancestrais e seus deuses. Através do ritual seus parentes falecidos vinham ter com eles em forma de espíritos chamados de *Kachinas*, nome dado também às máscaras.

### **3.4 Festas e máscaras – elementos que se completam**

De todos os exemplos observados notam-se repetidas semelhanças. O que pode ser explicado pelos estudos de Ferreira (2010).

Constata-se que no âmbito de sistemas mágicos, religiosos, há por lado um imaginário espraiado e uma espécie de corpo de representações difusas presentes em repetidas situações. Mas podemos também falar, por sua vez, de um imaginário concentrado que, transitando por alguns limites infringidos a certos sistemas e linguagens, nos remetem ao mundo das linguagens secretas, aos territórios da decifração, às sucessivas passagens da margem para o centro, sucessivamente. (FERREIRA, 2010, p. 361)

A festa de rua, segundo Ferreira (2004, p. 361), envolve e aproxima os diferentes “Brasis e assim nos leva a constatar a espantosa unidade deste país”. Para ela, toda festa tem dimensão religiosa e em qualquer espaço, público ou doméstico, profano ou sagrado, tudo pulsa vida e morte, num jogo fascinante e alternado. Uma festa seria “a

negação do destino obscuro, da continuidade chã; é uma brecha de eternidade (mesmo implicando bastidores e cotidianos) que nos toca”.

A festa está inscrita na órbita do sagrado e, acima de tudo, no advento do insólito, do anormal, do extraordinário e do profano. É uma revolta no sentido literal da palavra. Tudo acontece num mundo encantado, até as brigas, os desafetos, as violências e a morte. O tempo é outro tempo. É mítico, e o espaço muda, transforma-se, e gesta o local da festa, onde tudo é permitido. (AVELINO et al., 2004, p. 447)

Para Luana Ribeiro (2004, p. 460), as festas e seus rituais estão diretamente ligados à relação do homem com seu espaço e seu tempo, proporcionando indícios sobre os elementos do cotidiano, “sobre a história e a memória dos locais e sujeitos que as realizam, ou seja, transparecem as relações sociais envolvidas”.

Na festa, os tempos históricos e os da fé se encontram, imbricando-se, explica Duarte (2004). Para Barreto (2004), ela alimenta o universo simbólico do homem, como na celebração do boi de máscaras, na Amazônia. Esta reúne, nessa espécie de teatro ao ar livre, uma multiplicidade de animais, reais ou imaginários. É uma dança dramática com coreografia livre. Não tem enredo verbal e cada dia pode apresentar um bicho diferente, seguido por um cordão de brincantes mascarados. “Pierrôs, cabeçudos, vaqueiros, caçadores, diabos e monstros completam a folia itinerante do boi, em uma descontraída criação cênica e ritual.” (BARRETO, 2004, p. 377)

Uma realidade mágica se vai configurando e é aceita com naturalidade por todos. Uma naturalidade densa de interesse do que pode ocorrer. Em tudo vai acrescentando uma espécie de expectativa crispada. Todos sentem que “algo” vai acontecer dentro de momentos – o momento que é por todos esperado. (LOUREIRO apud BARRETO, 2004, p. 379)

Personagem grotesco, como os Palhaços das Folias de Reis, o pierrô paraense que segue o Boi-bumbá, segundo Barreto (2004, p. 380), “saiu da Itália, atravessou toda Europa e chegou à Amazônia paraense para brincar com o boi”, é símbolo do fracasso pessoal e dos amores não correspondidos e, com o tempo e sua história remontada constantemente, foi caindo na graça do povo que passou a aceitá-lo talvez porque o veriam como fraco e se identificariam com ele. O Boi-Bumbá é hoje uma das festas mais divulgadas do Norte e Nordeste do Brasil, como em Parintins (AM) e em São Luís do Maranhão. Pesquisadores, como Sanches Frias (apud LOUREIRO, 2001), acreditam que o culto e a popularização do boi têm origem africana, em consequência de ter sido

“inexplicavelmente” poupado por uma epidemia que dizimou todas as espécies de animais. (LOUREIRO, 2001).

Nas pesquisas de Barreto (2004), a autora surpreende-se com o brilho e as cores das fantasias da festa do Boi-Bumbá paraense. As multicores dos trajes coloridos chegam a hipnotizar o movimento, conta ela. Na época do Brasil colonial eram os tecidos acetinados, os brilhos e vidrilhos cheios de magia, e funcionavam como amuletos. Atualmente, a composição visual da festa cria um espaço encantado no território dos festeiros, “anunciando que é tempo de máscaras”. “A festa une a população que se sente dona de seu futuro. Criam-se ilhas temporais que transformam o pescador em Senhor de Si, homem livre da pobreza, da massificação cultural, das diferenças sociais, dos preconceitos”. (BARRETO, 2004, p. 386)

Os rituais presentes nas festas são inúmeros. Ritos e símbolos em conexões com o sagrado e o profano. Máscaras, bailados, cantos e cores transportando o público da mesmice do cotidiano para a festividade coletiva, um momento de reunião de diferenças. Como diz Amálio Pinheiro (2009, p. 5) “as conexões é que aumentam a significação”. São todos os elementos imbricados na festividade que dão esse significado, o sentido de solidariedade. Segundo Araújo (2004) “a festa permite que, apesar da organização, o povo faça o caminho inverso do cotidiano na busca do sagrado. É nessa festividade coletiva, de coesão grupal temporária, que cada elemento tem uma nova significação de comunicação com o sagrado”. Teoria endossada por Bakhtin (1999, p. 8): “a festa convertia-se na forma de que se revestia a segunda vida do povo, o qual penetrava temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância”.

De caráter revelador, na verdade, as máscaras dos brincantes mostram esse “ambiente” carregado de religiosidade, mas, ao mesmo tempo, no dualismo característico, o lado profano ou o *Daimon* que dirige as intervenções do palhaço. Máscaras representando animais, monstros, caretas diversas, aterrorizam o público, levando-o a um envolvimento em jogos de fantasia, que faz a vida oscilar entre esta e a realidade. São imagens refletidas que mantêm-se permanentes ou atemporais, presentes nas mitologias ou nos simbolismos sagrados, como explica Eliade (1972, p. 34).

Essas máscaras exibem um imaginário povoado de representações simbólicas do real. Segundo Postic (1993, p. 13), “eis porque cada um de nós se encontra perto dos mitos, onde é encenado o drama do homem, de sua condição de homem, envolvido pelo que o assedia no mundo, presa de suas pulsões e de suas angústias”. Numa cultura mestiça como a da América Latina, onde bruxas e fantasmas mesclam-se com os mitos

indígenas e africanos, espíritos das águas, das selvas e das montanhas, encontramos as referências dessa mestiçagem.

Mulheres que voam em barcos pintados nos muros, como a Tatuana, na América Central, ou a Mulata de Córdoba, no México; pequenos duendes que enfeitam meninas bonitas, cantando-lhes lindas canções, como o Sombreira, na Guatemala; espíritos defensores da natureza, que castigam brutalmente quem a danifica, como a Marimonda, na Colômbia, ou o Caipora, no Brasil; barcos amaldiçoados, a navegar sem jamais encontrarem porto, como o Caleuche, no Chile, ou o Barco Negro, na Nicarágua; e há também mulheres demoníacas, mas belíssimas, atraentes e estranhas, seduzindo homens que andam longe de casa. Quando os homens as abraçam, elas os espantam com seus rostos de caveira, como a Saiona ou a Dientona de alguns países na América do Sul.

Para fazer desaparecer esses espíritos da morte e da noite, basta usar a água ou o canto dos galos, ou até mesmo fazer o sinal-da-cruz. Uma vez mais a relação entre mito e religião. Segundo Tucherman (1997, p. 9), essa obsessão pelo demoníaco surgiu a partir do século XIV, com

um conjunto de imagens infernais e a ideia das numerosas tentações e armadilhas que o sedutor inventa incessantemente para levar os humanos à perdição. Aí a ação é insidiosa, trata-se de se-duzir, agir sobre o desejo ou sobre a consciência, mais do que sobre o corpo dos homens.

Esse seduzir, essa atração que os monstros exercem sobre o homem, pode ser a explicação para as feições das máscaras dos brincantes das Folias de Reis do Zé Pretinho. E também o pensamento de José Gil (1994, p. 56), quando diz que “o homem só produz monstros por uma única razão: poder pensar a sua própria humanidade”, e conclui que “os homens precisam de monstros para se tornarem humanos” (GIL, 1994, p. 88). No início as caretas infundiam o medo original repressor, ameaçador. Hoje, ao usarem essas máscaras “aterrorizantes”, é o lúdico que domina a representação. O susto, a correria, é o medo prazeroso, como o das crianças que mexem com o “véio do saco”, o bêbado da rua, a mulher doida, principalmente em grupo, e saem correndo, rindo, com o coração aos pulos.

A literatura e o cinema estão cheios desses seres imaginários que engendraram ao longo do tempo e do espaço a fantasia dos homens. Eles reforçam esses seres fantasiosos ora aterrorizando, ora fazendo rir. Ri-se (de nervoso?) e apavora-se diante de

temas inexplicáveis, colocando-se bem próximas as reações de medo e de riso. Aceitam-se verdades incompatíveis para soltar a imaginação – muitas vezes presa ao controle do verossímil –, esquecendo-se que são esses mitos que lhe dão substância.

Imaginário amplamente contemplado nas máscaras dos brincantes da Folia de Reis Estrela do Oriente, do Zé Pretinho<sup>94</sup>, de Juiz de Fora, objeto de estudo desta tese. Por todas as análises já vistas, o que interessa agora é vislumbrar e apreciar as máscaras destes Palhaços que acompanham a Folia por anos seguidos, ensinando aos novos adeptos como confeccioná-las e que a liberdade para tal feito é fundamental.

Vestido cinza, com a saia em babados arrematados com renda preta, o Palhaço de número 1 (um)<sup>95</sup> usa uma máscara cuja feição é de um macaco, localizada no centro de uma estrela grande, limitada por espelhos. A boca enorme é vermelha, com os dentes à mostra, e dois chifres nas laterais.



Fig. 1 - Palhaço da Folia de Reis Estrela do Oriente – Juiz de Fora (MG)

O brincante número 2 (dois) confeccionou uma máscara grande, com um formato que lembra uma estrela invertida, - talvez num reaproveitamento de uma fantasia de carnaval - cobrindo toda a cabeça, e o tecido é uma camurça branca com manchas

---

<sup>94</sup> José Geraldo Cirilo, presidente da Folia de Reis Estrela do Oriente, cuja entrevista está relatada no capítulo anterior.

<sup>95</sup> Cada Palhaço será identificado por um número, respeitando seu anonimato, para facilitar a visualização da imagem.

pretas, similar ao pelo de um cachorro dálmata. Está arrematada com espelhos quadrados sobre uma lã vermelha. Esta pala ainda é entremeada com estrelas azuis e pedras amarelas. Nas laterais superiores, chifres vermelhos, um de cada lado, e em torno do rosto, círculos cheios de bolinhas, como bolas de gude. Embaixo do rosto, de cada lado um chifre menor que os outros, de cor preta. A face da máscara é industrializada, de látex, circundada pela mesma lã vermelha da pala. Nela há dois chifres vermelhos enormes na testa e logo debaixo destes, dois outros menores, pretos, apontados para baixo. O rosto não define exatamente que tipo de animal seria, deixando a dúvida se trata-se de um boi ou de um touro. Seus dentes estão à mostra, amarelados, na boca aberta e mostrando a língua.



Fig. 2 - Palhaço da Folia de Reis Estrela do Oriente – Juiz de Fora (MG)

O terceiro Palhaço tem uma máscara de gorila, toda preta, também de látex, com os dentes à mostra. Os cabelos são em tranças compridas, brancas, de material sintético. Em torno do rosto, o formato de um morcego com círculos com bolinhas que lembram bolas de gude e quadrados de espelhos espalhados por toda a pala. Dois chifres pequenos nas laterais e um passarinho industrializado abaixo da boca. A dimensão da

máscara ultrapassa os ombros do brincante que tem a túnica verde clara, de babados arrematados com renda branca.



Fig. 3 - Palhaço da Folia de Reis Estrela do Oriente – Juiz de Fora (MG)

O brincante de número 4 (quatro) tem a máscara confeccionada em camurça grossa, simulando também uma pele de dalmata, arrematada com fita amarela. Dois chifres grandes nas laterais superiores e dois menores, de cor preta, acima do rosto. Esta tem a feição de um cão feroz, e é feita de látex; a boca está aberta, com os dentes à mostra; os olhos são dois círculos negros. Há mais dois chifres pretos nas laterais, no meio da máscara, e dois brancos, menores, embaixo. Há ainda tiras de espelhos quadrados espalhados em seu formato. Usa uma túnica estampada, com renda amarela arrematando-os, e babados vermelhos com renda preta.



Fig. 4 - Palhaço da Folia de Reis Estrela do Oriente – Juiz de Fora (MG)

O último Palhaço, número 5 (cinco), tem a máscara em formato de sol. É de feltro amarelo com coraçõezinhos brilhantes espalhados por ela. Tiras de espelhos quadrados estão nas laterais do sol e chifres amarelos, com listras vermelhas e pretas compondo o trabalho. No centro, o rosto de um demônio vermelho, assustador, com olhos escuros e dentes cerrados. Este rosto é circundado por uma tira de espelhos e, acima dele, dois chifres pretos pequenos. A túnica é de babados amarelos e vermelhos, com renda preta arrematando-os. Leva um cajado nas mãos, enfeitado de tecido com listras amarelas e vermelhas.



Fig. 5 - Palhaço da Folia de Reis Estrela do Oriente – Juiz de Fora (MG)

Estas máscaras são de 2011/2012 e a Folia Estrela do Oriente não tem registros de máscaras dos anos anteriores, pois os foliões as renovam todos os anos, descaracterizando-as e reaproveitando-as.

Fazendo uma análise dos componentes das máscaras desta Folia, nota-se primeiramente os elementos que se repetem, como os chifres, a face de um animal e os espelinhos. Os chifres lembram sempre a figura do mau, de Satã, do sobrenatural que confere “poder” a quem a usa. O poder de assustar, de afastar para longe de si criaturas subalternas, por isso vêm com imponência, num tamanho maior que o natural. Este mal, este sobrenatural que dá medo, ao mesmo tempo que o repele, atrai o público, como o Satã de Jean Delumeau, citado por Ieda Tucherman (1997, p. 9):

nos séculos XI e XII veem-se produzir, ao menos no Ocidente, a primeira grande “explosão diabólica” que, ilustram para nós o Satã de olhos vermelhos, de cabelos e asas de fogo do Apocalipse de Saint-Sever, o diabo devorador de homens de Saint-Pierre de Chauvigny, os demônios imensos de Autun, as criaturas infernais que, [...] tentam, possuem ou trituram os humanos. Um corpo diferente e monstruoso, um *freak* por um lado des-humanizado na carne e que, por outro lado, age sobre o corpo dos homens.

Personagens maus, em todas as narrativas, costumam despertar uma atração transgressora nas pessoas, principalmente nas crianças. Os brincantes das Folias de Reis, mascarados, despertam a atenção e a curiosidade no público em geral, mas no público infantil o assombro e a perplexidade é imensa, sem deixar de ser atraente. Como quando se brinca, por exemplo, com a história *Os três porquinhos*. As crianças gostam de brincar de roda cantando “quem tem medo do lobo mau, lobo mau...”, enquanto uma outra representa o Lobo Mau e tenta pegar os porquinhos, dramatizando o conto. Existe uma grande disputa para decidir quem será o Lobo Mau. Todos querem o papel do malvado, aterrorizador, temido, persistente e forte. O importante neste jogo não é “comer os porquinhos”, mas sim a perseguição. Se o Lobo Mau “comer os porquinhos”, acaba a história, a brincadeira e o sentido da repetição. Para Benjamin (1993, p. 13), “A essência do brincar não é fazer como se, mas fazer sempre de novo, repetir o prazer, transformar a experiência mais comovente em hábito”. O interessante é o teatro que se faz, o jogo de esperteza, de sorte, a repetição da perseguição, a catarse que isto produz.

Mas o pensamento simbólico não é área exclusiva da criança, do poeta ou do “desequilibrado”. Os brincantes da Folia Estrela do Oriente confeccionam suas próprias máscaras e as inserções de elementos alusivos ao mal - ou ao bem – refletem o pensamento simbólico que, segundo Eliade (1991, p. 8-9):

ele é consubstancial ao ser humano; precede a linguagem e a razão discursiva. O símbolo revela certos aspectos da realidade – os mais profundos – que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos e os mitos não são criações irresponsáveis da psique; elas respondem a uma necessidade e preenchem uma função: revelar as mais secretas modalidades do ser.

Assim, estes componentes não são meros acessórios. De acordo com Magnani (2003, p. 100), “mais do que simples 'ganchos' destinados a vincular o que se representa no palco com a realidade dos espectadores, constituem o contraponto de uma 'ordem' continuamente reafirmada por uma série de valores morais e padrões sociais dominantes”.

A confecção destas máscaras já aconteceu de forma diferente. Durante muito tempo elas eram totalmente feitas à mão, com recursos locais de cada região. Hoje a maioria utiliza rostos estereotipados, comprados prontos e só elaboram seu entorno. Neste caso estudado, a face de animais é a que prevalece. A intenção é captar a força de um animal. É a incorporação de outro ser, sem perder a sua individualidade, servindo-se

das máscaras como um ser vivo que seria o animal mítico, no momento representado e cujo poder é mobilizado (ESCOBAR, 1992). Gorilas ou cachorros, ainda assim eles têm os chifres do sobrenatural.

Quanto aos espelhos usados em quase todas as máscaras, estes sempre foram muito populares em vários países do Oriente e nas Américas. O espelho, segundo Cascudo (2002), é amuleto defensivo porque repele, devolve à força inicial os maus eflúvios, as emanações sutis do quebranto, do mau-olhado. Muitas mães supersticiosas colocaram pedaços de espelhos nos ombros dos filhos, livrando-os dos maus olhares.

“O reflexo da imagem é a alma, o outro-eu, o duplo, passível de perigos e acidente como o próprio corpo físico. Não avistar a imagem pessoal no espelho é denúncia indiscutível de que a alma está condenada a desaparecer” (CASCUDO, 2002, p. 224). É o mesmo complexo da sombra, projeção da personalidade humana, figurando, para os primitivos, e mesmo para os primitivos contemporâneos, como o espírito da vida, explica Cascudo.

As razões mágicas foram lentamente desaparecendo da memória coletiva, mas o objeto continuou em pleno prestígio no campo ornamental. Não teriam, remotamente, outra finalidade os grandes espelhos nos salões das residências ricas. Eram os contrachocos aos poderes invisíveis dos entes maléficos. Simultaneamente, o espelho responde pela missão vaidosa de refletir as reais metafóricas belezas demoradas ante sua lisa superfície. Essa propriedade, sozinha, garante-lhe a perpetuidade no uso e abuso humano. Em muitos pontos estava enganado Sêneca, quando pensava que o espelho fora inventado para que o homem se conhecesse. *Inventa sunt specula, ut homo ipse se nascerei...*Creio que é para disfarçá-lo melhor. (CASCUDO, 2002, p. 224)

Como os heróis das narrativas literárias, estes brincantes mascarados vivem a dualidade do espetáculo em que a vida e a morte, o prazer e a dor, a noite e o dia, o amor e o ódio, se encontram e se cruzam dramaticamente ou mesmo comicamente. Emergidas da realidade concreta de um determinado grupo humano, as narrativas e as festas expressam essa mesma realidade e a transcendem, realizando a síntese do particular e do universal. Isto é, o cotidiano, por mais que nos seja significativo, é insuficiente. O homem tende a cercá-lo de mistérios e de fantasias para nele sobreviver.

O costume de se caracterizar com uma máscara é mais difundido do que se percebe. A máscara corporifica o jogo do simbólico e do real, dando uma aura sagrada ou profana aos mitos, transportando-os para um outro tempo e outro espaço, para a

dimensão do fantástico. Certeau (1994) disserta sobre esse “espaço existencial” e essa “existência espacial”.

Essa experiência é relação com o mundo; no sonho e na percepção, e por assim dizer anterior à sua diferenciação, ela exprime “a mesma estrutura essencial do nosso ser como ser situado em relação com um meio” - um ser situado por um desejo, indissociável de uma “direção da existência” e plantado no espaço de uma paisagem. Deste ponto de vista, “existem tantos espaços quantas experiências espaciais distintas”. A perspectiva é determinada por uma “fenomenologia” do existir no mundo. (CERTEAU, 1994, p. 202)

Mundo este em que os índios americanos, por exemplo, utilizam as máscaras comumente e naturalmente. Em experiências remotas a máscara foi usada como disfarce nas caçadas e mais tarde passou a ter uma função religiosa. Era a máscara que impedia o reconhecimento de seu portador por um espírito maléfico. Em outras comunidades, a máscara servia para que a divindade reconhecesse o índio escondido e lhe transmitisse dons especiais. (ARAÚJO, 1990)

Nas cerimônias de iniciação, quando o jovem seria admitido dentro da vida adulta da tribo, a máscara representava “um espírito obscuro, petulante, violento, que deseja se apossar do iniciando”. (ARAÚJO, 1990, p. 243) A máscara para o índio tem uma função mágica pois pode protegê-lo da perseguição de uma entidade extraterrena. Pode conferir ao índio uma força sobrenatural e dar-lhe uma posição privilegiada em sua tribo. Quem confecciona essas máscaras<sup>96</sup> não as considera ou as utiliza como obra de arte. A intenção dos índios é chamar a atenção dos deuses e da própria tribo. E, quanto mais elaborada, mais cheia de elementos significativos, mais a máscara atingirá sua função mágica.

Um fazer artesanal que hoje, nas grandes e médias cidades, são encontradas nas mãos de artistas anônimos que criam situações de intervenção urbana para mostrar suas máscaras. Pela pintura – grafite – ou pela escultura, os centros urbanos estão repletos de obras carregadas de simbolismo ou, simplesmente, carregadas de magia.

Como a escultura de um rosto feita em um barranco no alto de um morro – Garganta do Dilermando – cortado pela principal avenida de Juiz de Fora (MG), a Rio Branco (Anexos 1, 2 e 3). Sem pedir permissão ou comunicar a alguém, um artista de

---

<sup>96</sup> Para o preparo das máscaras os índios usam, em geral, a entrecasca de uma árvore (liber), que é retirada da árvore fina como um pano. Preparam a entrecasca, cuidadosamente, molhando e expondo ao sol. Ela fica macia e clara. Depois, pintam com cuidado as máscaras. Na pintura empregam resinas vegetais e tabatinga. (ARAÚJO, 1990, p. 243)

rua, argentino, e que prefere não se identificar, escavou na terra um rosto de 1,5 metros, que chama a atenção de todos que passam na Garganta.



Fig. 6 - Rosto esculpido no barranco da Garganta do Dilermando em Juiz de Fora (MG).  
Foto Jornal Tribuna de Minas – Caderno Dois – 02/03/2012, p. 6.



Fig. 7 - Foto Jornal Tribuna de Minas – 03/03/2012, p. 1.

Como uma máscara, o rosto “nos olha” e suscita questionamentos sobre sua aparência ou função. Desperta interesse e prende a atenção. É o artista popular traduzindo a mestiçagem. Sua capacidade de “capturar” o público reside na adequação entre as significações e o sistema de representações dos receptores, como explica Magnani (2003, p. 54):

Para que um circuito discursivo qualquer se complete, é preciso que haja algum tipo de adequação entre suas significações e o sistema de representações dos receptores. Em outros termos, é necessário que o discurso produza alguma ressonância junto àqueles aos quais se dirige, caso contrário nada significará, ou melhor, poderá ter sentido, mas não “fará sentido” - será inverossímil – para os receptores.

Assim, deve-se enxergar no rosto do barranco da Garganta do Dilermando - talvez um “xamanismo” com intuito de atrair oportunidades de trabalho, mas ainda assim mágico – ou na máscara dos índios ou dos brincantes das Folias de Reis, mais que um

conjunto de elementos do cotidiano de cada artesão. Mas todas elas cheias de simbolismos, não para uma arte contemplativa, mas para atingir a função de “magia” que leva ao lazer, ao entretenimento, a uma dimensão “extrarreal”, ao mesmo tempo em que mantêm a festa, a Folia. O portador da máscara passa a atuar em outra dimensão, a simbólica ou a *hierofania*<sup>97</sup>, segundo Eliade (2001), e estende os limites do indivíduo.

Oculto pela máscara, o indivíduo dilui-se na coletividade, na sua memória e nos seus sonhos para, dali, extrair novos argumentos e razões. Converte-se em deus, no seu próprio antepassado, em animal mítico, em herói ou em fantasia, para regressar a si mesmo, negado e marcado, escondido pelo duplo papel que lhe revela a cena de sua cultura. A máscara permite ao homem representar a sua condição de ser e não ser. Permite que ele recorde a temível verdade do simulacro, o recurso da ficção que deve esconder para revelar. Permite o inquietante paradoxo da comédia humana, de toda a cultura que expressa o que diz e o que silencia. (ESCOBAR, 1992)

Dimensões sagradas e profanas à parte, a máscara dos brincantes da Folia de Reis analisadas neste trabalho exprimem imagens de abertura e de procura. Abertura para todo e qualquer elemento que possa traduzir o mundo de quem a usa à procura do espaço, do tempo, do poder, da magia e da experiência; procura da mediação entre o indivíduo comum, do cotidiano, e o indivíduo social, à medida em que reproduz “seu” espaço, tempo e vida sagradas e “seu” espaço, tempo e vida profanas. “Evocando a capacidade de entrever, de sonhar, de compreender que os mistérios são feitos de minúcias e que a vida aponta para a eternidade, se composta por rituais, na expressão se seus signos” (FERREIRA, 2010, p. 121). Assim sendo, o mundo em que a máscara é utilizada é uma construção ritual, que tem na festa sua “brecha de eternidade”. (FERREIRA, 2004, p. 361)

Mas é no plano dos ornamentos que a máscara tem sua “linguagem” comunicativa. Como num sistema de comunicação que enfatiza as “forças regenerativas do universo” (REICHEL-DOLMATOFF, 1976, p. 10), e que tende a “reafirmar e a propagar seu *ethos* cultural por meio de um veículo ritual”. Nesse sistema existe uma variedade de componentes associáveis tanto aos ritos quanto aos símbolos da vida cotidiana que, atualmente, podem ser traduzidos pelos ornamentos que conferem um aspecto de unidade ou de destinação comum a determinados grupos de pessoas. Por exemplo, as demarcações no corpo como signo de pertinência nas ditas “tribos” de

---

<sup>97</sup> “Exprime apenas o que está implicado no seu conteúdo etimológico, a saber, que *algo de sagrado se nos revela*”. (ELIADE, 2001, p. 17)

jovens tatuados, os de cabelos coloridos, os que usam piercings, ou que usam determinada indumentária, como o boné. São marcas de poder usadas por jovens de todas as idades e camadas sociais, incorporadas como algo natural e traço distintivo.

Tatuagens ou pinturas corporais, piercings e bonés não são questão apenas de estilo. Eles fazem referência mais ao “mito da camuflagem”, isto é, na crença de que é possível a uma pessoa se destacar ou se esconder, mito este presente nas culturas de origem africana e indígena. A existência da linguagem da pintura corporal como referência visual é amplamente utilizada pelos indígenas americanos e os africanos desde os tempos mais remotos. Hoje, são signos de rebeldia e de comportamento irreverente e são estimulados pela mídia televisiva como divulgadora de modismos da cultura jovem e contemporânea.

Mais uma máscara. Agora para simbolizar uma juventude que se tornou adulta e outra que chega. Vê-se os jovens de ontem “marcados” pela irreverência de então, num descompasso social muitas vezes inibidor. A apresentação do corpo vem sofrendo metamorfose e desestabilização, como explica Villaça (1999, p. 20):

Os atuais movimentos de identificação e representação se dão paradoxalmente por meio da transmutação do corpo. Segundo Guattari, a subjetividade não se apresenta mais como coisa em si, ou essência imutável, mas depende de agenciamentos, ou seja, contém componentes heterogêneos, tanto de ordem biológica, quanto social, “maquínica”, gnosiológica ou imaginária.

O corpo do jovem torna-se argumento básico nos processos de comunicação, e as mensagens são transmitidas através dos códigos que eles ostentam: bonés, tatuagens, piercings, cabelos descoloridos, etc. Agregado a eles, o símbolo do poder. A reunião desses grupos leva à constante formação de tribos e gangues na tentativa de uma territorialização ou demarcação espacial de poder. E assim vai-se multiplicando a rede de comunicação através da imagem que, segundo Freitas (1997, p. 127), na contemporaneidade passa pela contemplação do objeto de consumo.

A efemeridade dos signos de nossa “ vaidade convulsiva ” nos inclina a considerar a mobilidade do imaginário social: os emblemas da sociedade passeiam por caminhos simbólicos nos quais as redes de comunicação se multiplicam. Via consumo nos espaços urbanos ou via lazer virtual, as tribos urbanas se proliferam de forma coerente à nova (des)ordem mundial; efêmeras, mundiais ou extremamente localizadas, essas tribos utilizam todos os códigos da contemporaneidade transitando pelas opções de consumo e de comunicação.

Freitas (1997) ainda explica que o corpo tribaliza de diferentes formas e cita, entre os cariocas, os lutadores de *jiu jitsu*, as galeras de *funk* e os skatistas como exemplos de tribos que usam códigos transnacionais, que são apresentados de forma significativa no corpo. Na formação dessas tribos, a mídia tem força decisiva. Através da publicidade e da moda, mostra e induz na divulgação excessiva e proposital, aliando estratégias de consumo a imagens/símbolos, tornando-se fonte de modas culturais.

Outro fator que permeia e propicia o mascaramento dos grupos hoje são as mídias sem fio, móveis, que generalizam ao mesmo tempo agrupando e separando, tornando-se extensões do corpo. Para Deleuze e Guattari (1995-1997, p. 19) “somos corpos sem órgãos, comparáveis aos ovos: sem forma, irrealizados e líquidos, imersos em representações fluidas e fugidias. [...] São formas de vida que viraram signos. Signos que se tornaram vivos”.

Para esses indivíduos o uso de objetos como o celular, por exemplo, é necessário para a sobrevivência. Objetos que delimitam seu território – ou um entrelugar -, que também é movimento ao estabelecer fronteiras e controle de acesso, passagens e bloqueios. Esta alteridade é uma marca das práticas territoriais.

tratam-se “das relações espaciais determinadas por inclusões e exclusões [...] o elemento essencial a reter é a relação com a alteridade. O outro sendo não somente o espaço modelado, mas também os indivíduos e/ou grupos que aí se inserem” (RAFFESTIN, 1993, p. 159). Paralelamente a essa definição de território, “a territorialidade aparece então como processo de troca e/ou de comunicação” (RAFFESTIN, 1993, p. 161), pois as tessituras, nodosidades e redes criam vizinhanças, acessos, convergências, disjunções, rupturas e distanciamentos que indivíduos e grupos devem assumir. (JUNIOR, 2007, p. 34-35)

Os mascarados das Folias de Reis ou os mascarados das gangues de tatuados e grafitados dos centros urbanos transitam entre os códigos de comunicação que incluem não só a linguagem “mas também as manifestações gestuais, o vestuário, as condutas pessoais e sociais, [...] a música, a pintura, a dança, o ritual e as construções” (JUNIOR, 2007, p. 37). São muitas as produções simbólicas que mantêm o mundo vivo, “afinal toda a atividade humana é simultaneamente material e simbólica, produção e comunicação”, comenta Junior.

Essa apropriação simbólica através das máscaras, ou dos mascaramentos atuais, mostra que as experiências cotidianas, e não apenas as religiosas, são permeadas por ritos, como explica Laplantine e Trindade (1996, p. 13):

As homenagens a fatos históricos e míticos, os aniversários, velórios, cortejos fúnebres, casamentos e batizados religiosos são rituais de reatualização dos acontecimentos passados e de passagem de uma etapa da existência humana para outra.

Esses rituais diferem das simples cerimônias à medida que marcam em suas performances, as atitudes, sentimentos e mudanças significativas na vida social dos homens. Essas marcas de comportamentos e os sentimentos de continuidade ou de mudança no cotidiano, que são significativas para os participantes, são vividos e concebidos através dos símbolos contidos nesses rituais.

É assim que o imaginário como motivador e gerador de imagens utiliza o simbólico para comunicar-se e existir, e o simbólico converge na capacidade imaginária. A rede simbólica permeia a vida social, mobilizando as ações humanas e legitimando-as. Imagens num sistema comunicacional de significações. Os ornamentos das máscaras ou as tatuagens e os piercings transmitem informações de transgressão ou sucesso, de punição ou direito e dever. Como as pinturas corporais entre as tribos indígenas brasileiras. Segundo Vidal (1978, p. 88), essa pintura

informa sobre relações entre grupos, entre indivíduos com o sobrenatural, com o meio ambiente; informa também sobre *status*, processo, atitudes e comportamentos etc., mas de um modo que não se conseguiria captar pela análise, digamos, do sistema de parentesco, do político, do cerimonial, das categorias de idade e assim por diante. Na verdade, se a comunicação visual não revelasse senão o que descobrimos por outros meios, tal trabalho talvez tivesse sentido apenas em nível descritivo.

Ainda que os motivos trabalhados nas máscaras dos brincantes das Folias de Reis, como a Estrela do Oriente, do Zé Pretinho de Juiz de Fora (MG), sejam colagens de material sintético, industrializados, ou reaproveitamento de fantasias de Carnaval, elas conseguem traduzir-se como “marca”. Mesmo com toda descaracterização da função sagrada inicial de uma Folia de Reis, os motivos representados pelas máscaras, combinados e recombinaados, desprovidos esteticamente de efeitos padronizados de “arte”, criam possibilidades infinitas de camuflagem para uma folia que pode ser a do Carnaval ou de Reis.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo do objeto desta pesquisa, a Folia de Reis Estrela do Oriente da cidade de Juiz de Fora, levou-me a confirmar a hipótese inicial do meu projeto, ou seja, de que a análise desta festa contribui para as pesquisas da comunicação, oferecendo mais um elemento comprobatório da relação entre centro e periferia cultural, demonstrando que a cultura não têm limites rigidamente definidos entre o popular e o massivo, e, principalmente, seus sistemas não são lineares e sequenciais.

Num país como o Brasil, onde as diversas heranças culturais se combinam e se reelaboram num processo constante de incorporação e diálogo em tensão, é possível visualizar a mestiçagem como o meio pelo qual todo processo comunicativo se faz.

O ritual da Folia de Reis dialoga com a comunicação de massa na medida em que incorpora e reelabora aspectos das mídias massivas nas manifestações populares, fazendo a mediação entre centro e periferia e vice-versa.

Entre fronteiras flexíveis, as festas populares, e especificamente a Folia de Reis, vêm abrindo modos de apropriação, de entendimento e aglutinação com elementos externos, com o Outro e leva para os centros urbanos seus fazeres - centro que se faz bordas. A busca pela satisfação de suas necessidades sociais conduz os brincantes, não só das Folias de Reis, mas das festas populares em geral, ao deslocamento e ressignificação de seu lazer. Estão estes nos bares da esquina, na pracinha, nos campos de futebol de várzea, nos bailes populares, no *funk*, nas casas de forró, nas rodas de samba, no churrasco na laje de finais de semana, nas igrejas, nas feiras livres, com as benzedeadas, nas excursões “farofeiras”, nos parques e nos circos.

Territórios das bordas, das periferias das grandes cidades onde tudo acontece, tornando-as centro. A riqueza desses espaços de lazer, de prazer, causa o impacto sobre a organização da festa, e o estoque simbólico de cada manifestação popular se amplia, ao mesmo tempo que se torna outro. Com a

renovação permanente, as transformações se apropriam da mágica de arejar a cultura assimilada pelo povo. E para esta mágica, dois fatores são propiciatórios: fé e festa. Pela fé há a representação de tantas histórias que são contadas através das festas pelo Brasil afora.

São culturas mestiças, móbeis, onde o popular e o massivo; o oral e o escrito; o aberto e o fechado; o centro e a periferia dialogam em tensão, incorporando elementos alheios e rompendo com oposições.

A Folia de Reis faz parte do elenco de festas que atravessa o país, gerando os tipos emblemáticos construídos pela geografia humana. A lista de festas do devocionário popular é grande e são colocadas em três eixos de maior apelo popular: o Natal, o Carnaval e as Festas Juninas, que acontecem em todo o Brasil, assumindo características próprias de cada região. Além dessas comemorações mais conhecidas, existem as festas locais, de acordo com a tradição de cada cidade, geralmente reverenciando seus santos padroeiros.

A Folia de Reis é um auto popular que procura relembrar a jornada dos Reis Magos em visita ao Deus-Menino recém-nascido. Faz parte do ciclo natalino e acontece mais ou menos em todas as regiões do Brasil. O cortejo dos foliões desfila cantando pelas ruas da cidade, principalmente nos bairros periféricos, ou na zona rural.

Rito coletivo, a Folia de Reis hoje mantém uma hierarquia que atua como *locus* de realização pessoal, onde todas as regras que originalmente a modelavam são quebradas internamente. Os componentes - Mestre, Contramestre, Bandeireiro, Palhaço e Folião - seguem a ancestralidade e a cada ano mudam sua função dentro da Companhia. Essa ancestralidade, traduzida pela transmissão dos conhecimentos sobre a festa, recria possibilidades e sentidos, construindo as relações mestiças e suas especificidades.

Em sua movência lúdica, os elementos profano-religiosos da Folia ganham destaque, se extinguindo com o passar do tempo e dando lugar a outros. Integrando alegria e sacralidade nos cantos e nas danças para Deus, nesta festa há a suspensão do tempo e do espaço reais para a acomodação momentânea de novas dimensões temporais e espaciais. A relevância da temporalidade nas festas revela as vivências e os imaginários, as tessituras e

os espaços que a cultura escreve através destas.

Uma festa que seria religiosa em séculos passados hoje sofre as transformações que a passagem do tempo exige, com certeza, mas as reterritorializações colocam a Folia num patamar de resistência, eternizando-a. Essa eternidade expressa pela festa une e renova o tempo histórico e o sagrado.

A cada ano a jornada se renova com a repetição dos rituais. É a volta ao tempo sagrado que dá força ao tempo do dia-a-dia, dos afazeres, dos problemas, das necessidades, dos preconceitos e tiranias – econômicas, sociais, políticas. É o tempo de ser “rei”, com toda simbologia de “poder” que o termo assenta, mas que é ritualizado na simplicidade e alegria dos brincantes.

Há que se notar ainda o caráter ideológico da Folia de Reis, uma vez que comemorar é, antes de tudo, conservar algo que ficou na memória coletiva. A Folia de Reis propicia um espetáculo de costumes, festas, tradições e formas de entretenimento, numa mistura de formatos e improvisos, impossibilitando a delimitação de uma estrutura a ser seguida. A representação sagrada é a base da festa, mas seu desenrolar coloca o simbólico e o festivo absorvendo elementos do cotidiano.

Em todo o percurso histórico brasileiro a religião é uma constante, sempre se entrelaçando com as culturas que as abrigam, deixando marcas. Essa herança cristã é notada através dos movimentos simultâneos de afastamento e aproximação em relação à Igreja, enquanto instituição, e à persistência dos símbolos, valores e rituais cristãos na esfera pública.

A ressonância das Foliás de Reis acontece pela reelaboração das manifestações populares, com as mediações entre centro e periferia – uma relação de “baixo ventre” que subverte a Folia de Reis tradicional: hoje a festa acontece ora na rua, ora no palco ou na praça. É a cultura popular em constante movimento e caráter adaptativo, dando garantias de sobrevivência aos rituais. A Folia de Reis sofre mudanças, incorporando outros códigos de comunicação, mas as tradições persistem apesar de renovadas e reatualizadas. Nas festas passadas ou nas atuais, os brincantes se paramentam para a festa, trocando o cansaço de um ano de trabalho e preocupações pela fantasia que confere o poder de ser “outro”.

A vestimenta e a escolha das cores, dos materiais, dos objetos mesmo

que vão compô-la – escolha individual – são textos visuais, sonoros e plásticos que têm significados e sentidos diversos para cada grupo ou comunidade. Os devotos têm o maior cuidado com a confecção e tratamento dos objetos, pois o ritual depende muito da eficácia estética dos signos sagrados.

Vejo aqui as mediações entre tradição e modernidade como trama reticulada que acontecem através dos cruzamentos culturais com as tradições se reinstalando nestes. Os foliões e festeiros vêm reinstalando e recriando as crenças, os cantos, os louvores, as ladainhas, em relação com o sagrado e o profano, o rural e o urbano, o velho e o novo, como numa rede urdida.

Os brincantes expõem sua linguagem, seus costumes, suas danças, seus cantos, etc., baseado no contexto cultural da região em que estão inseridos, mas o que importa para eles é o encontro, a troca, o reforço dos vínculos de sociabilidade. O caráter religioso há muito se dissipou, dando lugar à comunhão, ao encontro, ao prazer, à alegria do acontecimento.

Outra conclusão que merece destaque é que o componente da Folia mais alegórico e peculiar é o Palhaço. Figura constante e imprescindível, ele é um personagem ambíguo e de aparente ingenuidade. É responsável pelo bailado que muitas vezes leva à interação dos espectadores. Suas brincadeiras são o espaço em potencial para a subversão, para a desordem. Mascarado, sua visão nos transporta para além do cotidiano, para o mundo do jogo, do imaginário, da festa. Em suas máscaras estão presentes o lendário, o sagrado e o profano, em estampas do grotesco que se apropriam de um barroquismo traduzido em exuberantes fantasias, desenhando o território do mestiço.

Carregada de representatividade, a máscara disfarça, amedronta e esconde, permitindo ao homem representar a sua condição de ser e não ser. Mediadora entre os deuses e os espíritos da natureza, ela é usada para cura, exorcizar, fazer previsões, homenagear, perpetuar uma imagem, dar poderes, etc.

Entre os diversos rituais existentes desde o início da humanidade, é possível notar que todos nascem da necessidade do homem de projetar suas emoções em entidades e forças imaginárias que o apavoram e o reconfortam. Nativos de todas as tribos e de todos os tempos se utilizam da máscara ou do mascaramento para transcender o cotidiano. Seres comuns que, ao se mascararem, ganham superpoderes e fazem coisas que não poderiam se

estivessem sem o disfarce. Na verdade, a máscara oculta o que sempre mostramos e revela o que habitualmente ocultamos.

Pintura corporal, tatuagens, plumas, capacetes, chapéus, bonés, piercings e maquiagens levam seus portadores a “levitarem” por momentos mágicos, sagrados ou profanos, transgredindo o tempo vigente. São muitos os recursos de mascaramento utilizados pelos seres humanos para o disfarce social. Elementos como a maquiagem, ou o apelido genérico, mascaram o indivíduo ao colocá-lo no anonimato ou em classificações que driblam o reconhecer e o des-conhecer: gordo, baixinho, palhaço...

A máscara reveste de poderes mágicos e protege quem as usa – como no caso de muitos grupos indígenas – fazendo reviver mitos históricos e preenchendo uma função social. Nas Folias de Reis, é a máscara ou o travestimento que tem a dupla função de ocultar e disfarçar os brincantes e de possibilitar, àqueles que as usam, uma descontração do comportamento ordinário/cotidiano. Oculto pela máscara o indivíduo dilui-se na coletividade.

Quantos de nós não fomos reféns do travestimento social imposto pela própria cultura como, por exemplo, nos ritos de passagem, como batizados e casamentos, que nos deixam marcas indeléveis, modificando nossos comportamentos? Mesmo invisíveis elas estão presentes o tempo todo e nos classificam ou nos promovem socialmente. Quantas vezes estes travestimentos agem como próteses sociais, nos camuflando ou nos ostentando?

Além da linguagem oral, falada, as manifestações gestuais, de vestuário, assim como as condutas pessoais e sociais, são códigos de comunicação por onde transitam os mascarados de todos os grupos ou festas dos centros urbanos. Essa apropriação simbólica através das máscaras ou dos mascaramentos atuais mostram que as experiências cotidianas, não só as religiosas, são permeadas por ritos que deixam “marcas”, criando possibilidades infinitas de camuflagem para qualquer tipo de folia.

Por todas as observações empíricas e todas as teorias estudadas; por todas as apreciações das mais diversas dissertadas ao longo deste trabalho; pela alegria e a emoção de cada brincante ao sair para a jornada de Reis; pelas coisas guardadas e mantidas para transmitir; pelos objetos sagrados que constroem relações com os deuses, com os cosmos; pela noção impregnada

de valores; enfim, pelas caretas de suas máscaras, posso concluir que a Folia de Reis é verdadeiramente um ritual de festa, de encontro, que garante o prazer da união com o outro.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Marta. Nos requebros do Divino: Lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX. In: CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **Carnavais e outras f(r)estas: ensaios de história social da cultura**. Campinas: Editora Unicamp; São Paulo: Cecult, 2002.
- ALMANAQUE BRASIL DE CULTURA POPULAR. São Paulo: Estúdio Elifas Andreato, 2010.
- ALMEIDA, Patricia Lage de. **Elos de permanência** – O lazer como preservação da memória coletiva dos libertos e de seus descendentes em Juiz de Fora no início do século XX. Juiz de Fora: EDUFJF, 2008.
- ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. São Paulo: Globo, 1960.
- AMADO, Jorge. **Tenda dos milagres**. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ANDRÉS, Amador Griñó. **La piel de los hijos de gea**. Catálogo. España Cooperación Cultural Exterior, Brazil, 2007.
- AQUINO, Rubim dos Santos Leão de et al. **Sociedade brasileira: uma história através dos movimentos sociais**. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- ARANTES, Luiz Antônio Valle. A fábrica e a luz. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora: história, texto e imagem**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Brasil - histórias, costumes e lendas**. São Paulo: Editora Três, 1990.
- ARAÚJO, Ana Maria Ramalho. A cultura e a memória da festa do Divino de Mogi das Cruzes. In: Dossiê. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**, EDUC, São Paulo, n. 28, São Paulo, 2004.
- ATLAS DA HISTÓRIA UNIVERSAL. Rio de Janeiro: O Globo, 1995.
- AVELINO, Yvone Dias; GONÇALVES, Adilson José; LOPES, Danilo O. México: festividades, rituais, tradição e ruptura. In: FERREIRA, Jerusa Pires. Dossiê. A festa – apresentação. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**, EDUC, São Paulo, n. 28, p. 441 – 450, 2004.
- ÁVILA, Affonso. **O lúdico e as projeções do mundo barroco**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec/Universidade de Brasília, 1999.
- BARBOSA, Leila Maria Fonseca; RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. Juiz de Fora: um mosaico construído por poetas. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora: história, texto e imagem**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.
- BARRETO, Vivianne Menna. Os pescadores do imaginário. In: Dossiê. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo**, EDUC, São Paulo, n. 28, 2004.
- BASTOS, Freitas. **As civilizações**. v. 4. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1967.
- BASTOS, Suzana Quinet de Andrade. Desafios para Juiz de Fora com a instalação da Mercedes-Benz. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora: história, texto e imagem**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004a.

BASTOS, Wilson de Lima. **Caminho Novo: Espinha dorsal de Minas**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004b.

\_\_\_\_\_. **Fauna na linguagem popular**. Juiz de Fora: Paraibuna, 1990.

BENJAMIN, Roberto. **A África está em nós**. Livro 2. João Pessoa: Grafset, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. João Ferreira de Almeida. Rio de Janeiro: JUERP/Imprensa Bíblica Brasileira, 2009.

BORBA, Francisco S. **Dicionário de usos do Português no Brasil**. São Paulo: Ática, 2002.

BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **Saberes E Fazer**. v. 3: modos de interagir. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

BRANDÃO, C. O rosto da festa. **Sexta-feira** - Antropologia, artes e humanidades. São Paulo, n. 2, ano 2, abr. 1998.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A Folia de Reis de Mossâmedes. **Cadernos de Folclore**. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Arte-FUNARTE, Rio de Janeiro, n. 20, 1977.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Trad. De Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CAILLOIS, Roger. **O homem e o sagrado**. Lisboa: Edições 70, 1979.

CANCLINI, Néstor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Civilização e Cultura: pesquisas e notas de etnografia geral**. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1973.

\_\_\_\_\_. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. **Superstição no Brasil**. São Paulo: Global, 2002.

CASTRO, Zaide Maciel de; COUTO, Aracy do Prado. Folia de Reis. **Cadernos de Folclore**. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, Arte-FUNARTE, Rio de Janeiro, n. 16, 1977.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **Folclore em Sorocaba**. Sorocaba: PMS, 1999.

CAVENAGHI, Airton José. **Uma historiografia luso-brasileira do lúdico**. São Paulo: Projeto História, 2004.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CRUZ, Eduardo Rodrigues. **A persistência dos deuses: religião, cultura e natureza**. São Paulo: UNESP, 2004.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis - Para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary; VENÂNCIO, Renato Pinto. **Ancestrais**: uma introdução à História da África Atlântica. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenia. v. 1-5. São Paulo: 34, 1995-1997.

DICIONÁRIO 28. Léxico e Enciclopédico da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Codex, 1970.

DILLY, Roberto. Origens de Juiz de Fora. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora**: história, texto e imagem. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

DOWING, John. **Mídia Radical**. São Paulo: Senac São Paulo, 2001.

DUARTE, Josias Abdalla. Romagem e galeguismo: a festa religiosa e o nacionalismo galego às vésperas da guerra civil espanhola. In: FERREIRA, Jerusa Pires. Dossiê A festa – apresentação. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC, São Paulo, n. 28, p. 363 – 372, 2004.

DURKHEIM, Emile. **As formas elementares da vida religiosa**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DULCI, Otávio Soares. Juiz de Fora e os dilemas do desenvolvimento mineiro. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora**: história, texto e imagem. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

DRUMMOND, Maria Francelina Silami Ibrahim. **Leitor e leitura na ficção colonial**. Ouro Preto: LER, 2006.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ESCOBAR, Ticio. **Textos vários**: sobre cultura, transición y modernidad. Asunción: Agencia Española de Cooperación Internacional – Centro Cultural Español Juan de Salazar, 1992.

FAZOLATTO, Douglas. Juiz de Fora. Primeiros tempos. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora**: história, texto e imagem. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

FERLINI, Vera Lúcia Amaral. **A civilização do açúcar**. 11. ed. São Paulo: Brasiliense, 1998.

FERREIRA, Antônio Carlos Lemos. **A devoção a Santo Antônio em Juiz de Fora** – “O Santo Fужão”. Juiz de Fora: FUNALFA, 2008a.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**. Curitiba: Positivo, 2008b.

FERREIRA, Jerusa Pires; PINHEIRO, Amálio. **A borda**. Diálogo: PUC/SP, São Paulo, 06 abr. 2001.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória** - e outros ensaios. Cotia: Ateliê, 2003.

\_\_\_\_\_. A decifração Mágica dos Signos. In: FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das bordas**. São Paulo: Ateliê, 2010.

\_\_\_\_\_. Dossiê. A festa – apresentação. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC, São Paulo, n. 28, 2004.

FILHO, Lucena. **A festa junina em Campina Grande-PB.** Campina Grande: Editora UFPB, 2007.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e senzala.** São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. **Pessoas, coisas e animais.** São Paulo: MPM – Casablanca Propaganda, [s/d].

\_\_\_\_\_. **Sobrados e mucambos.** Rio de Janeiro: Record, 1978.

FREITAS, Ricardo Ferreira. A comunicação e a nova ordem: um pequeno ensaio sobre a tribalização do mundo. In: **Logos**, UERJ, Rio de Janeiro, Ano 4, n. 6, 1º sem. 1997.

FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural.** São Paulo: Contexto, 2011.

GASPAR, Eneida Duarte. **Guia de religiões populares do Brasil.** Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GIL, José. **Monstros.** Lisboa: Quetzal, 1994.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Do Presépio à Balança:** representações sociais da vida religiosa. Belo Horizonte: Mazza, 1995.

GOUDET, Mylene. Imagens da cidade. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). **O meio é a mestiçagem.** São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 123 – 130.

GRUBER, Jussara Gomes. A arte gráfica Ticuna. In: VIDAL, Lux (Org.). **Grafismo indígena.** São Paulo: Nobel/Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

GRUZINSKY, Serge. **O pensamento mestiço.** São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIMARÃES, E. S.; GUIMARÃES, V. A. **Aspectos cotidianos da escravidão em Juiz de Fora.** Juiz de Fora: FUNALFA, 2001.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vertice, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens:** o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2007.

JUNIOR, José de Souza. **Territórios des-codificados** – um estudo sobre as estratégias territoriais de grupos de artesãos em Minas Gerais. 2007. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2007.

KUPER, Adam. **A reinvenção da sociedade primitiva:** transformações de um mito. Recife: UFPE, 2008.

KLOETZEL, Kurt. **O que é o Meio Ambiente.** São Paulo: Brasiliense, 1990.

LAGE, Oscar Vidal Barbosa; ESTEVES, Albino (Orgs.). **Álbum do município de Juiz de Fora.** Juiz de Fora: FUNALFA, 2008.

- LANG, Peter. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.
- LAPLANTINE, François; NOUSS, Alexis. **A mestiçagem**. Trad. Ana Cristina Leonardo. Lisboa: Piaget, 2002.
- LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- LESSA, Orígenes; SILVA, Vera Lúcia de Luna (Orgs.). **O cordel e os dismantelos do mundo**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Tristes trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LIMA, José Lezama. **A expressão americana**. São Paulo: Brasiliense, 1957.
- LODY, Raul. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2011.
- LOTMAN, Yuri. **La semiosfera**. v. 1. Madrid: Cátedra, 1996.
- \_\_\_\_\_. **La semiosfera - Semiótica de las artes y de la cultura**. v. 3. Madri: Cátedra, 2000.
- LOUREIRO, J. De J. P. **Cultura amazônica**, uma poética do imaginário. São Paulo: Escrituras, 2001.
- LUFT, Celso Pedro. **Minidicionário Luft**. São Paulo: Ática, 2008.
- LUYTEN, Joseph M. **O que é literatura popular**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço** – cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec, 2003.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens**: uma história de amor e ódio. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MARINHO, Margareth Assis. **Dossiê Saci**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2008.
- MARIOSIA, Gilmara Santos. **Negras memórias da “Princesa de Minas”**: memórias e representações sociais de práticas religiosas de matriz africana. Juiz de Fora: FUNALFA, 2009.
- MARQUES, Maria Celeste Said. **Vozes bakhtinianas** – breve diálogo. Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, Ano I, n. 36, 1999.
- MARQUINHOS, Geci Silva. Zé Epifânio. Foliões da Folia Segmento dos Três Reis do Oriente, Miracema/MG. Disponível em:  
<[http://www.Historia.uff.br/jongos/acervo/adm/files/acervo\\_ficha\\_de\\_decupagem\\_0118\\_0119\\_e\\_0120.pdf](http://www.Historia.uff.br/jongos/acervo/adm/files/acervo_ficha_de_decupagem_0118_0119_e_0120.pdf)>. Acesso em 04 set. 2011.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações** – comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.
- MEDEIROS, Hélcio Pacheco de. O cordel no rádio: recriação e expressão cultural. Disponível em:  
<[http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/4/4f/GT2\\_07\\_HelcioMedeiros.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/4/4f/GT2_07_HelcioMedeiros.pdf)>. Acesso em 21 out. 2011.
- MIRA, Maria Celeste. As festas populares paulistas na era do entretenimento de massa. In: Dossiê. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC, São Paulo, n. 28, 2004.

- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978.
- MONTELLATO, Andrea Rodrigues Dias. **História temática** - Diversidade cultural e conflitos. São Paulo: Scipione, 2000.
- MOURA, Antônio de Paiva. **A cultura afro-brasileira em Minas** – Catálogo bibliográfico. Belo Horizonte: Carranca/Comissão Mineira de Folclore, 2004.
- \_\_\_\_\_. Turismo e festas folclóricas no Brasil. In: FUNARI, Pedro Paulo; PINSKY, Jaime (Orgs.). **Turismo e Patrimônio Cultural**. São Paulo: Contexto, 2011. p. 37 – 49.
- NAVA, Pedro. **Baú de ossos: memórias** 1. 3. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio/Sabiá, 1974.
- NEPOMUCENO, Rosa. **Música caipira: da roça ao rodeio**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- OLIVEIRA, Paulino de. **Efemérides juizforanas 1698 – 1965**. Juiz de Fora: Edujf, 2000.
- PINSK, Jaime; FUNARI, Pedro Paulo (Orgs.). **Turismo e patrimônio cultural**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- PELEGRINI FILHO, Américo. **Folclore paulista** – Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. São Paulo: Cortez, 1985.
- PEREIRA, Benjamin. **Máscaras portuguesas**. Lisboa: Instituto de Investigação do Ultramar, 1973.
- PEREIRA, Luís Fernando dos Reis. Religiosidade mestiça: materialidade e formas politeístas. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009. p. 131 – 144.
- PINHEIRO, Amálio. **Aquém da Identidade e da Oposição** – formas na cultura mestiça. Piracicaba: UNIMEP, 1995.
- \_\_\_\_\_. Introdução. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). **Comunicação e Cultura**. Campo Grande: UNIDERP, 2007.
- \_\_\_\_\_. Por entre Mídias e Artes, a Cultura. **Ghrebh**. Revista Digital do Centro Interdisciplinar de Semiótica da Cultura e da Mídia, São Paulo, v. 6, 2004.
- \_\_\_\_\_. (Org.). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Letras e Cores, 2009.
- PORTO, Guilherme. **As Folias de Reis no Sul de Minas**. Rio de Janeiro: MEC-SEC/FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1982.
- POSTIC, Marcel. **O imaginário na relação pedagógica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- QUERINO, Manuel. O Colono Preto como Fator da Civilização Brasileira. In: **Imprensa Oficial do Estado da Bahia**. Salvador: 1918.
- REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- REICHEL-DOLMATOFF, G. O contexto cultural de um alucinógeno aborígine; *Banisteriopsis caapi*. In: COELHO, Vera Penteadó (Org.). **Os alucinógenos e o mundo simbólico**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1976.
- RIBEIRO, Darcy. **Diários índios: Os Urubus-Kaapor**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- RIBEIRO, Luana Manzione. Ecos da resistência: a festa dos tropeiros e suas dissonâncias. In: Dossiê. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do**

Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC, São Paulo, n. 28, 2004.

RICUPERO, Rubens. A essência do gesto. In: **Revista de História da Biblioteca Nacional**, SABIN, Rio de Janeiro, Ano 6, n. 72, set. 2011.

ROCHA, Marlúcia Mendes da; ALBUQUERQUE, Eliana Cristina Paula Tenório; OLIVEIRA, Rodrigo Bomfim. RBD e Malahação: observações sobre as ficções seriadas juvenis no Brasil e suas representações identitárias. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras, 2009.

RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Editora Nacional; Brasília: INL, 1997.

RODRIGUES, Paulo Morgado. Barroco e mestiçagem: confluências entre poesia & crônica na América Latina. In: PINHEIRO, Amálio (Org.). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

RONCADOR, Sonia. O mito da mãe preta no imaginário literário de raça e mestiçagem cultural. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 31, p. 129-152, , jan.-jun. 2008.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SAENGER, Juliana. Continuidade e descontinuidade. In: MARCHI, Lia; SAENGER, Juliana; CORREA, Roberto. **Tocadores: Homem, Terra, Música e Cordas**. São Paulo: Olaria Projetos de Arte e Educação, 2002.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

SALGADO, Ilma de Castro Barros. Juiz de Fora nas memórias de Pedro Nava. In: **Verbo de Minas**. Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, v. 3, n. 5, 2001.

SAMPAIO, Fernando G. **As Amazonas**. São Paulo: Aquarius, [s/d].

SANTAELLA, L. **Linguagens líquidas na era da mobilidade**. São Paulo: Paulus, 2007.

SANTOS, Vanicléia Silva. Os ritos e os ritmos da micareta no sertão da Bahia. In: PINHEIRO, Amálio.(Org.). **O meio é a mestiçagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009.

SILVA, V. G. **Candomblé e umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Ática, 1994.

SODRÉ, Muniz. **A comunicação do grotesco - Um ensaio sobre a cultura de massa no Brasil**. Petrópolis: Vozes, 1980.

SOUREL, Pierre. As festas medievais. In: JUNIOR, Redondo. **O teatro e a sua estética**. Lisboa: Arcádia, 1978.

SOUTO, Maria Generosa Ferreira. São Gonçalo de Amarante: festança que promove a fé, a performance e a cura no vale do São Francisco. In: FERREIRA, Jerusa Pires. Dossiê. **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC, São Paulo, n. 28, p. 391 – 397, 2004.**

SOUZA, Marcelo Lopes de. Algumas notas sobre a importância do espaço para o desenvolvimento social. **Revista Território**, ano II, n. 3, jul./dez. 1995.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. Em busca da cidadania plena. In: BRANDÃO, Ana Paula (Coord.). **Saberes e fazeres**, v. 1: modos de ver. Caderno de textos. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.

TUCHERMAN, Ieda. O percurso do outro. **Comunicação e Cultura**. Universidade Nova de Lisboa, n. 1, 1997.

TURNER, Víctor. **Floresta dos símbolos**. Niterói: EDUFF, 2005.

VILLAÇA, Nísia. **Impresso ou eletrônico?** Um trajeto de leitura. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

VIDAL, Lux. A pintura corporal entre índios brasileiros. **Revista de Antropologia**. v. 21. São Paulo: 1978.

VOLPATTO, Rosane. Danças e máscaras. Disponível em <[www.xamanismo.com.br](http://www.xamanismo.com.br)>. Acessado em 22 fev. 2012.

YASBECK, Dalva Carolina de Menezes. A vida cultural e a educação básica em Juiz de Fora na primeira república. In: NEVES, José Alberto Pinho et al. (Orgs.). **Juiz de Fora: história, texto e imagem**. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.

ZÉ PRETINHO. José Geraldo Cirilo. Presidente da Associação de Folia de Reis Tenda dos Magos. Juiz de Fora. Entrevista concedida em 26 dez. 2011.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz - A "literatura" medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. As máscaras do poema: questões da poética medieval. In: **Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, EDUC**, São Paulo, n. 0, p. 11-22, 1981.

## ANEXO 1

Tribuna de Minas (Juiz de Fora), 02/03/2012, Caderno Dois, p. 6

## Escultura em encosta desperta curiosidade

**RENATA DELAGE**

Repórter

**U**m rosto esculpido em um barranco na Garganta do Dilermando, na Avenida Rio Branco, desperta a atenção de quem transita pelo local. A obra inusitada rendeu comentários nas redes sociais pela originalidade e suscita discussões a respeito de sua autoria. A Tribuna esteve duas vezes no local, mas não conseguiu encontrar o responsável pelo relevo.

O rosto se projeta na encosta do ponto mais alto da Garganta, sem residências ou estabelecimentos comerciais em seu entorno. Moradores que transitam pelo local dizem ter visto o escultor trabalhando na escultura de cerca de 1,5m de altura ao longo da semana. Em tópicos na rede, afirma-se ainda que não apenas um, mas dois homens foram vistos esculpindo a figura.

O artista plástico Marcelo Aquino intitula a ideia como "sensacional". O escultor, que trabalha com aço e sucata há 20 anos, acredita que os traços tribais da obra só podem ter sido feitos por alguém que domina certas técnicas. "Quem fez sabia o que queria, deve ter facilidade em tra-

balhar com madeira, pois sabe esculpir. Vai retirando pedaços para criar os detalhes, o que acaba sendo o contrário do que faço: agregar partes para formar minhas peças", explica.

**Intervenção urbana**

Para o artista visual e professor do Instituto de Artes e Design da UFJE, Fabrício Carvalho, a proposta se aproxima dos grafismos urbanos, mas, diante da ausência de contexto ou da semelhança com figuras conhecidas, não é possível pensar em postura crítica ou política. "No mínimo curioso, este relevo me parece que recupera um fazer artesanal, semelhante a uma carranca", especula.

Arte efêmera ou não, a intervenção urbana pode motivar discussões acerca do direito ao espaço público e do sentimento de apropriação da população. "Temos monumentos tidos como oficiais em Juiz de Fora, instituídos como obras de arte e que não são nem um pouco representativos para a sociedade", avalia o professor. A falta de reconhecimento da autoria de monumentos oficiais no município pode, de acordo com especialista, trazer à tona a ideia de que, em determinados casos, as intervenções "extra-oficiais" - também por vezes anônimas - podem ser mais representativas e aceitas por determinados setores da população.

TRIBUNA DE MINAS  
SEXTA-FEIRA - 2/03/2012

6



Rosto foi esculpido essa semana em um barranco na Garganta do Dilermando

MARCELO RIBEIRO



## ANEXO 2

Tribuna de Minas (Juiz de Fora), 03/03/2012, Caderno Dois, p. 4

4 | TRIBUNA DE MINAS  
SÁBADO - 3 / 03 / 2012

{ Caderno Dois }

redacao@tribunademinas.com.br

## Um barranco como ateliê

Autor de escultura na Garganta do Dilermando foi flagrado ontem pela Tribuna

**EDUARDO VANINI**  
Repórter

Se arte também é estado de espírito, o artista e morador de rua argentino, que prefere ter sua identidade preservada, acaba de deixar parte de sua alma em um barranco da Garganta do Dilermando. Morando em Juiz de Fora há 11 anos, ele se relaciona com o fazer artístico desde a juventude e nunca passou por qualquer formação acadêmica. Em sua trajetória, que inclui imersões no barroco mineiro e passagem pelo Peru, a rua sempre foi a única morada. Agora, ele emergiu no barranco a função de ateliê e fonte natural de matéria-prima para o trabalho. E por lá deixa sua primeira escultura escavada na terra, que classifica como uma compilação de todos os trabalhos que já realizou. "É como se as pessoas pudessem conhecer a árvore pelo fruto."

Como mostrado ontem pela Tribuna, a intervenção do argentino vinha despertando a curiosidade de quem passava pelo local. Ele começou o trabalho há cerca de 20 dias. "Ainda faltam alguns ajustes. Preciso arrumar o cabelo", diz, apontando para a vegetação que cerca o rosto de cerca de 1,5m de altura. "Quando olho para o resultado, sinto tranquilidade, porque me possibilita comunicar com as pessoas. Acho que sou mais explícito trabalhando do que falando. E esse trabalho aparece para se integrar ao meio e dar um novo sentido ao espaço."

**História**

A relação do artista com a rua começou aos 18 anos, ainda na Argentina, quando decidiu que deixaria sua casa e faria da arte seu ofício. "Uma companheira que tinha na época me encorajou, dizendo: 'faça o que você quer, rapaz.'" Desde então, ele já trabalhou com arame, solda e jóias e chegou a se mudar para o Peru para que pudesse aprender técnicas manuais com os nativos. "Minha formação está na rua, observando e preocupado em encaixar meus pensamentos."

Chegando ao Brasil, ao 25 anos, em busca de um país com maior liberdade ideológica, ele teve São Paulo como porta de entrada. "Por aqui, as coisas parecem ser mais flexíveis. O comportamento do povo colonizado pela Espanha me parece um pouco mais rígido e violento. E esse motivo me fez querer tentar uma nova vida." Passados alguns anos, o artista já tinha a histórica Mariana como endereço, onde assumiu "o envolvimento com a arte e o barroco, mas trabalhando na rua."

A lista de experimentações também inclui esculturas com areia na praia de Itaipu, em Niterói, e trabalhos com argila, sendo essas mais próximas da última criação. "Comecei com as bolsas e estou chegando na escultura. Acho que estou sendo coerente, mantendo uma linha de perseverança."



Artista de rua argentino finaliza sua obra na Garganta do Dilermando

MARCELO RIBEIRO/30/2012



**ANEXO 3**

Rosto esculpido no barranco da Garganta do Dilermando em Juiz de Fora (MG).  
Foto Jornal Tribuna de Minas – Caderno Dois – 02/03/2012, p. 6.

## ANEXO 4

### Fotografias de foliões



Foliões da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011. O personagem de branco é José Geraldo Cirilo, o Zé Pretinho.



Foliões da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Palhaço da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Palhaço da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Palhaço da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Foliões da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Palhaço da Folia Estrela do Oriente em concentração na praça central de Matias Barbosa, MG, em 25 de dezembro de 2011.



Palhaço de Folia de Reis da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora, em concentração na Praça Antônio Carlos, em 6 de janeiro de 2012.



Palhaço de Folia de Reis da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora, em concentração na Praça Antônio Carlos, em 6 de janeiro de 2012.



Palhaço de Folia de Reis da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora, em concentração na Praça Antônio Carlos, em 6 de janeiro de 2012.



Palhaço de Folia de Reis da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora, em concentração na Praça Antônio Carlos, em 6 de janeiro de 2012.



Palhaço de Folia de Reis da Associação de Folia de Reis e Charolas de Juiz de Fora, em concentração na Praça Antônio Carlos, em 6 de janeiro de 2012.