

A roupa animada – *persona* e performance na jornada dos santos reis

Gilmar Rocha - UFF

RESUMO

A indumentária, entendida como parte de um sistema de objetos (vestuário, máscaras, adereços), desempenha um papel central no processo de constituição das identidades culturais de tipos populares e grupos artísticos e folclóricos. Objeto portador de agência, sua utilização estimula as emoções, induz a modos de pensamento, provoca mudanças comportamentais, sugerindo uma estreita relação com as performances rituais. Este texto apresenta os primeiros resultados de um estudo etnográfico, em desenvolvimento, sobre o significado da indumentária nas folias de reis, da cidade de Vassouras (RJ).

Palavras-chave: Folia de reis; Indumentária; Performance;

ABSTRACT:

Clothing, conceived as part of a system of objects (clothing, masks, ornament) plays a central role in the process of constitution of cultural identities of popular types of artistic and folkloric groups. Object holder of agency, its use stimulates emotions, induces modes of thinking, causes behavioral changes, suggesting a close relationship with the ritual performances. This text presents data of the ethnographic study, in course, about the meaning of clothing in folia de reis in the town of Vassouras (RJ).

Keywords: Folia de reis; Clothing; Performance;

INTRODUÇÃO

Nos últimos anos, tem crescido o número de estudos sobre as folias de reis nas mais diferentes localidades do país com fins a desvelar os seus múltiplos sentidos e significados. Alguns desses estudos acadêmicos destacam o sistema de circulação dos objetos como o fundamento das folias (BRANDÃO, 1981; BITTER, 2010); outros colocam em evidência o esforço de manutenção da tradição e dos costumes frente ao processo de modernização das cidades (OUROFINO, 2009; KODAMA, 2009; MACHADO, 2010); também há aqueles cuja ênfase recai sobre os processos de transmissão e “reprodução” da cultura das folias (BRANDÃO, 1983; CHAVES, 2003; SOARES, 2006); outros ainda analisam a intercambialidade da religião na vida cotidiana (SILVA, 2006; MENDES, 2007); estudos sobre a eficácia musical (CARVALHO, 2009; GOLTARA, 2010) e festiva (CORNELIO, 2009) não estão ausentes dessas análises; de resto, o tema da identidade cultural também tem vez (GUEDES, 2003). Contudo, o tema da indumentária carece ainda de aprofundamento analítico.

Apresentar, ainda que de maneira sucinta, a importância da indumentária nos grupos folclóricos de Folia de Reis é o objetivo principal deste texto. Os dados apresentados são, basicamente, referentes ao levantamento bibliográfico e ao trabalho etnográfico realizado em 2011, junto à folia de reis do “Randolfinho”, considerada uma das mais tradicionais da cidade de Vassouras (RJ). Antes, porém, são elaboradas algumas considerações teórico-metodológicas em torno do significado da identidade cultural e da indumentária no contexto das culturas populares o que nos leva a pensar a “roupa” como *persona*; na sequência, é apresentado o cenário histórico-cultural no qual se realiza a performance ritual da bandeira *Estrela Guia*.¹

1. A IDENTIDADE COMO PERFORMANCE

Para muitos, a indumentária pode ser vista como uma espécie de “segunda pele”. Significa dizer, então, que a indumentária, entendida em sentido amplo como sistema de objetos constituído de vestuário, máscaras e adereços, desempenha um papel central no processo de construção das identidades sociais e/ou culturais dos indivíduos e grupos humanos (Bollon, 1993). Mais do que um fenômeno relacionado à moda, a indumentária pode ser vista também como um convite à análise simbólica dos objetos (Gonçalves, 2007) e das identidades culturais no âmbito das manifestações folclóricas às artístico-culturais populares e eruditas

¹ Originalmente, criada por José dos Santos, a bandeira foi transmitida ao compadre “Randolfinho”, após a descoberta de doença que o vitimou. Randolpho Lopes Filho importante e respeitado mestre folião do distrito de Massambará (RJ) também apresentando a morte, legou a bandeira e a folia ao amigo Antônio Venâncio que cumprindo 7 anos da promessa, a depositou no Santuário de Bom Jesus de Matosinhos (RJ), no dia 06 de janeiro de 2013, dia de Reis, para lá permanecer definitivamente na sala dos milagres.

(Burgelin, 1995). É o que também se pode observar na representação de alguns tipos populares brasileiros. Assim, não é preciso muito esforço para se perceber que o malandro, a baiana, o sertanejo, entre outros, ultrapassam os limites simbólicos de seus “territórios originais” para se revelarem portadores de qualidades culturais mais universais. Inicialmente, representantes simbólicos de estilos de vida e visões de mundo restritas ao universo rural, urbano-industrial ou regional, não demorou muito para que tais personagens invadissem os imaginários artístico, religioso, político, em escala nacional. No caso da baiana, isso parece ficar mais claro ainda, se considerarmos a utilização de sua imagem no âmbito da política de boa vizinhança durante o governo Vargas. Carmen Miranda, a baiana para inglês ver é, nesse caso, exemplar (Garcia, 2004).

À exemplo dos “fatos sociais totais” (MAUSS, 2003), a indumentária nos revela aspectos culturais, político, econômicos, estéticos, morais etc., das culturas nas quais estão performatizando comportamentos, agenciando poderes, dramatizando valores, comunicando sentimentos, enfim, ritualizando identidades. Nestes termos, ela constitui um dos componentes mais importantes na caracterização das identidades culturais de tipos populares, movimentos culturais e/ou grupos folclóricos, sejam rurais ou urbanos, tais como: o orixá Omulu (ABRANTES, 1999), o malandro (ROCHA, 2006), a baiana (ROCHA, 2007), o funk (MIZRAHI, 2007), o bate-bolas (GUALDA, 2008), o bumba-meu-boi (MOURA, 2010), entre outros.²

A importância da indumentária no processo de constituição das identidades culturais reside no fato de estimular a performance na qual, pode-se dizer, mais do que vestir ou portar certas roupas e objetos, se é investido de significação comportamental. Parafraseando Weiner, nos lembra Gonçalves que,

nós usamos objetos para fazer declarações sobre nossa identidade, nossos objetivos, e mesmo nossas fantasias. Através dessa tendência humana a atribuir significação aos objetos, aprendemos desde tenra idade que as coisas que usamos veiculam mensagens sobre quem somos e sobre o que buscamos ser (...) Através dos objetos fabricamos nossa auto-imagem, cultivamos e intensificamos relacionamentos. Os objetos guardam ainda o que no passado é vital para nós (...) não apenas nos fazem retroceder no tempo como também tornam-se os tijolos que ligam o passado ao futuro (2007, p. 26).

Vestir uma roupa é investir-se de uma performance, o que nos termos de Turner (1988) se traduz, ritualmente, em uma sequência complexa de atos simbólicos. Assim, quando vestimos uma roupa somos investidos de expectativas, subjetividades, pensamentos, enfim,

² Ver o belo estudo de Schaden & Mussolini (s/d), sobre os trajes dos povos latino-americanos. A título de ilustração vale a pena citar o caso das Tabancas, de Cabo Verde, que também apresentam elaborado sistema vestuário em sua manifestação ritual, ver Trajano Filho (2009).

“agência”. Segundo Alfred Gell (1998), os “objetos de arte” podem ser vistos como “agentes”, “pessoas” portadores de intencionalidades e significados. Nessa perspectiva, podemos ver na indumentária uma forma de mediação no processo de construção da identidade como gênero de performance cultural.³

A construção de uma identidade é, na verdade, a produção de uma diferença; o discurso da identidade deve ser visto como uma narrativa sobre a diferença. Muito embora Levi-Strauss (1981) veja na identidade uma espécie de “ilusão totêmica”, o conceito remete a uma gama de possibilidades de identificação que denunciam a sua vitalidade e possibilidades analíticas, sugerem Poutignat & Streiff-Fernart (1998). Na era moderna, a identidade ganhou contornos políticos a partir da formação dos Estados modernos e da intensificação dos processos de imigração no contexto pós-colonial. Será em meio aos movimentos políticos e culturais à favor das mulheres, dos negros, dos índios, dos loucos, que a questão da identidade social emerge como problema teórico no contexto pós 1960.

Os trabalhos seminais de Fredrik Barth (2000) e Roberto Cardoso de Oliveira (1976), originalmente publicados em 1969 e 1973, respectivamente, são fundamentais para legitimação da identidade como problema antropológico. Tomando como objeto de análise situações de conflitos étnicos, os autores colocam em evidência a estrutura e a dinâmica dos processos de construção das identidades sociais e/ou culturais. Sem pretender aprofundar, ou expor em detalhe a abordagem desses autores, podemos extrair de suas análises algumas sugestões: primeiro, identidades são resultantes de processos de auto-identificação de um grupo em contraposição a outro; segundo, expressam uma forma de organização social de um grupo qualquer; terceiro, são construções simbólicas na medida em que definem fronteiras entre o “eu” e o “outro”; quarto, enquanto sistema ideológico e de representações coletivas podem ser vistas como prática discursiva; cinco, são o resultado de ações político-culturais que visam a construção de uma diferença; por fim, os rituais são momentos privilegiados para se apreender as identidades sociais e/ou culturais como processos. Assim, as identidades podem ser vistas como performances culturais exemplarmente dramatizadas nos rituais.

Nestes termos, podemos sugerir uma definição conceitual da identidade social e/ou cultural, lembrando que a definição nos termos de Mauss (2003) visa somente circunscrever o campo de observação e não a coisa em si, trata-se, antes de tudo, de um processo político, social e histórico de representação pessoal e/ou coletiva no qual os indivíduos e/ou grupos sociais em situação de interação social e/ou contato cultural performatizam a construção de uma diferença simbólica entre o “eu” e o “outro”, nós e eles, elegendo alguns objetos, valores

³ É também crescente o número de estudos que apontam o fato dos objetos, culturalmente instituídos, serem portadores de valor e agência, dentre o quais destaco Kopytoff (2001), Heinich (2009).

e práticas como fundamentais à produção de um sentido étnico-histórico, de uma memória social e/ou de uma tradição cultural dos agentes da relação.

Em nosso caso, a indumentária se apresenta como o meio, o caminho, a partir do qual se pode buscar apreender o processo de mediação e construção da identidade na folia de reis a partir de suas performances rituais.

A MEDIAÇÃO DA INDUMENTÁRIA E SUA AGÊNCIA

A indumentária ocupa lugar especial nas festas populares, mesmo não sendo este o seu único lugar de significação. Haja vista o caso da moda. Sem pretender fazer história da indumentária, é suficiente lembrar a importância do estudo clássico de Simmel (2005) sobre a moda como elemento de distinção social. É o que também nos mostra Gilda de Melo e Souza em seu magnífico *O espírito das roupas* (1987).

A relação indumentária, performance e identidade parece evidente quando se pensa nas mediações que ela promove entre a natureza e a cultura, o sagrado e o profano, o corpo e a alma. Por exemplo, pense na mediação entre o ordinário e o extraordinário que as roupas dos super-heróis performatizam. A indumentária e a performance do toureiro na arena, por sua vez, apresenta dimensões cosmológicas na medida em que dramatiza o embate entre o homem e o animal, o trágico e o sublime, numa “dança viril”. Por outro lado, vestir uma roupa de mulher ou de homem pode ser mais do que um ato de travestimento, pois não se está apenas “desnaturalizando” o sexo, mas se “inventando” um gênero. As roupas, sugere Stallybrass (2004), são um “tipo de memória” social, carregam marcas e cheiros, estimulam emoções, evocam lembranças de quem as usou. Em suma, são inúmeras as possibilidades de mediação e performance da indumentária na construção das identidades culturais.

Alguns pesquisadores reconhecem na indumentária forças imanentes capazes de alterar a natureza das coisas ou evocar outras mais poderosas. De certa forma é o que destaca Regina Moura quando lembra que “*Artaud traduz a indumentária-figurino em objeto imantado, uma vestimenta cerimonial – signo sagrado –, cujos poderes mágicos o ator deveria multiplicar. Nessa perspectiva coloca o teatro e a indumentária cênica no patamar do mágico*” (...) como se a indumentária possuísse “aura” ou dela emanasse uma carga simbólica e mitológica.” (2010, p. 104). Ampliando as perspectivas abertas por Austin, Gell, Taussig, antropólogos como Chaves (2003), Mizrahi (2007), destacam o efeito mimético do qual a indumentária é portador. Por exemplo, em sua análise do figurino no baile funk, Mizrahi observa que “*a calça moleton stretch (...) não é somente importante por representar as meninas funk, ou a atmosfera e o desejo de*

sedução que se presencia no baile, mas ela efetivamente carrega esse poder. Poder do erótico, da sedução, da provocação. É a calça que é dotada da qualidade da agência tal qual, como dizem as moças, por onde ‘a gente passa, todo mundo olha’” (p. 234). No mundo das folias não parece ser diferente. Também os objetos, a indumentária, são portadores de sentidos agenciadores.

No caso da folia, vestir o uniforme ou a farda significa realizar um ato ritual no qual o indivíduo penetra, temporariamente, num outro mundo passando a viver, fenomenologicamente, uma história mítica permeada de obrigações, tabus, perigos, emoções, sacrifícios, aventuras. E, se admitimos com Roy Wagner que “*objetos e outros fenômenos humanos que nos cercam -na verdade, todas as coisas dotadas de valor ou significância cultural- são nesse aspecto “investidos” de vida; fazem parte do eu e também o criam*” (2010, p. 130), então, podemos dizer que a indumentária do folião é uma espécie de “coberta d’alma” que lhe dá proteção e lhe impõem uma *persona*. Assim, vestir o uniforme ou a farda na folia, portanto, uma “roupa especial” investida de valor simbólico e ritual é, na verdade, vestir um tipo de “pessoa”.⁴

2. PESSOAS E OBJETOS EM CIRCULAÇÃO

Folias de reis são, por excelência, manifestações de cunho religioso do catolicismo popular brasileiro. Presente em vários estados da nação, apresentam grande variedade de organização, estrutura e ritual. Dentre muitas possibilidades de definição, Carlos Rodrigues Brandão (1983), um dos grandes estudiosos do assunto, as concebe como expressão ritual de grupos viajeiros precatórios devotos, principalmente, dos três Reis Magos, que percorrem longas jornadas entre os dias 25 de dezembro e 06 de janeiro, visitando casas, recebendo dádivas, renovando promessas, anunciando festejos. Numa apropriação da linguagem de Mauss (2003), a forma e a razão das folias é a circulação de bens e pessoas durante o tempo da jornada dos Santos Reis. Nestes termos, as folias colocam em movimento um complexo sistema de trocas simbólicas em que o que se troca “*não são exclusivamente bens e riquezas, bens móveis e imóveis, coisas úteis economicamente úteis. São, antes de tudo, amabilidades, banquetes, ritos, serviços militares, mulheres, crianças, danças, festas, feiras, dos quais o mercado é apenas um dos momentos, e nos quais a circulação de riquezas não é senão um dos termos do contrato bem mais geral e bem mais permanente*”, pensa Mauss (2003, p. 191). Nesse mundo de trocas simbólicas, objetos e pessoas se misturam. O que as folias fazem circular são bençãos, gentilezas, sentimentos, histórias, esperanças, promessas etc.

⁴ Na origem, *persona* é máscara. Nesse sentido, a roupa sugere uma moralidade e comportamento, o que se aproxima da idéia de performance em Schechner (2012) como “comportamento restaurado”.

A importância das folias na vida dos devotos e dos foliões ultrapassa o tempo ritual da jornada dos Santos Reis para se revelar elemento fundamental no mundo da vida cotidiana. É o que faz com que as folias não sejam reduzidas a expressão de uma “sobrevivência folclórica” desatualizada no tempo. Na verdade, o ritual da jornada dos Santos Reis constitui uma forma de atualização e reinvenção da viagem bíblica dos Reis Magos. Não se trata, portanto, de mera repetição ou reprodução de estrutura passada, mas antes um processo simbólico de reinvenção histórica do mito. Faz-se necessário apresentar o cenário no qual se desenvolve esse “auto natalino”.

VASSOURAS - CIDADE PRESÉPIO

Vassouras é uma cidade histórica com vocação turística localizada no Vale do Paraíba, distante cerca de 110 km da capital do Rio de Janeiro. Elevada à cidade em 1857, foi uma das principais produtoras de café até o início do século XX. Conhecida como “Cidade dos Barões”, Vassouras tem, aproximadamente, 35 mil habitantes. Embora a população tenha permanecido próxima ao censo de 1870, nas últimas décadas tem vivido intenso processo de urbanização numa economia de serviços crescente. Cidade imperial, Vassouras guarda um rico conjunto histórico arquitetônico e paisagístico tombado pelo IPHAN em 1958, no âmbito do patrimônio imaterial se destacam as folias de reis. Ao tempo do ciclo natalino, a cidade parece se transformar em um presépio à céu aberto.⁵

Em trabalho clássico sobre Vassouras, Stein (1990) não faz referência às folias de reis, mas coloca em destaque três condições favoráveis ao seu desenvolvimento no século XX: 1) a intensa e extensa presença do imigrante português na região que, como se sabe, introduziu as folias no Brasil; 2) o desenvolvimento de festividades religiosas católicas e afro-brasileiras como, por exemplo, o Caxambu e o Jongu, nas quais “reis” e “santos” são referências paradigmáticas; 3) por fim, a grande presença de pobres que saíam em grupos, aos sábados, pedindo esmolas nas fazendas de café da região. Por certo a presença das folias na cidade é anterior a essa data, ainda que, com ares de uma narrativa mítica de fundação, alguns digam ter sido nos idos de 1960 que uma folia oriunda de Mesquita, região da baixada fluminense, conduzida por um certo “Ernesto”, estimulou as mudanças nas folias de então. As folias não apresentavam uniformes (roupa dos foliões) e fardas (roupa dos palhaços) elaboradas como as de hoje; também os palhaços não tinham a mesma performance corporal, embora se destacassem pela

⁵ Segundo informação de um mestre folião, cerca de 10 grupos estão inscritos na associação criada recentemente, porém sem sede própria ainda. Mas, a cidade recebe a visita de muitas folias da região durante o ciclo natalino.

performance verbal. Até aquele momento, dizem os foliões e devotos, a indumentária básica das folias se parecia, com um “vestido”.⁶

Normalmente, as folias são compostas por 30 pessoas, em média. É comum a participação de crianças, além dos jovens, dos homens adultos e dos velhos. De origem humilde, os foliões são residentes na cidade ou de distritos próximos, ocupam profissões diversas como as de pintor, pedreiro, enfermeiro, auxiliar de serviços diversos, aposentados. A reunião dessas pessoas forma, no dizer de Brandão (1983), uma espécie de confraria ambulante de devotos hierarquizados que ocupam posições distintas em razão do saber/poder que detêm. De um modo geral, as folias são hierarquicamente constituídas pelo mestre folião (em outras localidades conhecido também como “embaixador”, “capitão”, “chefe”, “guia”), contra-mestre, bandeireiro (“alferes”), gerente, instrumentistas e palhaços (“gigante”, “boneco”, “bastião”). Durante a “jornada” ou o “giro”, observa-se na organização da folia a formação de uma espécie de comissão de frente constituída pelo mestre, contra-mestre, bandeireiro e instrumentistas que tocam sanfona e violão, normalmente, são eles os que adentram o ambiente da casa; os demais, os foliões da percussão (“bateria”), permanecem, sempre fora da casa, junto com os palhaços. É vedada a entrada dos palhaços nos espaços das residências e igrejas devendo permanecer na rua. Para alguns estudiosos, a bandeira (Bitter, 2010) constitui o objeto, se se pode dizer “totêmico” mais importante da folia, exatamente porque representa simbolicamente o “fundamento” da forma e razão de sua existência.⁷ Haja vista, a narrativa bíblica.

Tendo nascido Jesus na cidade de Belém, na Judéia, no tempo do rei Herodes, alguns magos do Oriente chegaram a Jerusalém, e perguntaram: “Onde está o recém-nascido rei dos Judeus? Nós vimos a sua estrela no Oriente, e viemos para prestar-lhe homenagem”.

Ao saber disso, o rei Herodes ficou alarmado, assim como toda a cidade de Jerusalém. Herodes reuniu todos os chefes dos sacerdotes e os doutores da Lei, e lhes perguntou onde o Messias deveria nascer. Eles responderam: “Em Belém, na Judéia, porque assim está escrito por meio do profeta: E você, Belém, terra de Judá, não é de modo algum a menor entre as principais cidades de Judá, porque de você sairá um Chefe, que vai apascentar Israel, meu povo”.

Então Herodes chamou secretamente os magos, e investigou junto a eles sobre o tempo exato em que a estrela havia aparecido. Depois, mandou-os a Belém,

⁶ Trata-se de uma túnica que se estreitava na cintura para em seguida abrir formando um movimento circular. Basicamente, se usava tecidos de cetim para a roupa dos palhaços e chitão para as dos foliões. Traje semelhante ainda pode ser encontrado em folias de cidades da região como Valença. Ver fotos 6 - Indumentárias.

⁷ O totemismo pode ser entendido como operador simbólico fundamental aos processos de classificação social e de identificação cultural (Lévi-Strauss, 1989).

dizendo: “Vão, e procurem obter informações exatas sobre o menino. E me avisem quando o encontrarem, para que também eu vá prestar-lhe homenagem”.

Depois que ouviram o rei, eles partiram. E a estrela, que tinham visto no Oriente, ia adiante deles, até que parou sobre o lugar onde estava o menino. Ao verem de novo a estrela, os magos ficaram radiantes de alegria.

Quando entraram na casa, viram o menino com Maria, sua mãe. Ajoelharam-se diante dele, e prestaram homenagem. Depois, abriram seus cofres, e ofereceram presentes ao menino: ouro, incenso e mirra. Avisados em sonho para não voltarem a Herodes, partiram para a região deles, seguindo por outro caminho (2002, p. 1239-1240).

Eis a passagem bíblica do *Evangelho Segundo São Matheus*, na qual se narra o “fundamento” das folias de reis. Do ponto de vista antropológico, essa passagem pode ser vista como um mito de origem sobre o qual se erige a história da civilização ocidental, pois representa a fundação da cristandade. Mito contado e recontado a cada vez que a folia sai, ritualmente, em peregrinação pelas cidades e interior do país levando a mensagem de nascimento do filho de Deus. Aqui, mito e rito se complementam na medida em que colocam em movimento, vertical e horizontalmente, alguns elementos da cosmologia católica. Em outras palavras, o rito aciona o mito que, por sua vez, se reatualiza através do rito. Assim, o deslocamento espacial da jornada pelas estradas do interior e ruas das cidades representa, ao mesmo tempo, uma viagem vertical, no tempo, no qual se encontra o mito de origem e/ou fundação. A jornada, portanto, realiza um duplo movimento, espacial e temporal, circular e vertical. Isso fica claro nas cantorias criadas pelos mestres foliões. Uma pequena passagem extraída da toada de fechamento da folia *Estrela Guia*, ilustra de maneira exemplar a “presentificação” dos Santos Reis durante o ritual:

É hora de agradecer

Os três reis da adoração

Jesus, José, Maria (repete seguido de Ai, Ai...)

Os soldados de Herodes

Vocês estão me escutando

Jesus, José, Maria

Tire seus capacetes

Venha cá que eu vou chamar

Embora mitos e ritos possam ser estudados em separado, no caso das folias, isso parece impossível. Muitas vezes, não se sabe onde termina o mito e começa a história e vice-versa (Rocha, 1998). Ao contrário das concepções de que mitos e ritos são fenômenos extemporâneos, frutos da imaginação ou eventos sem relação com a vida prática, eles apresentam estreita relação com a vida cotidiana. Mitos e ritos não operam com a lógica utilitarista que rege a visão economicista predominante das sociedades capitalistas, e sim com uma lógica simbólica na qual as contradições alimentam os mitos, pois a realidade não se opõe ao imaginário, e, os ritos, promovem formas de sociabilidade regida por outras temporalidades e espacialidades. Como observa DaMatta acerca do ritual:

O ritual, então, tem como traço distintivo a dramatização, isto é, a condensação de algum aspecto, elemento ou relação, colocando-o em foco, em destaque, tal como ocorre nos desfiles carnavalescos e nas procissões, onde certas figuras são individualizadas e assim adquirem um novo significado, insuspeitado anteriormente, quando eram apenas partes de situações, relações e contextos do cotidiano. O rito não se define por uma repetição, pois isso é um dado de toda vida social, nem por uma fórmula rígida, pois existem rituais que abrem o mundo, pulverizando todas as regras. O rito também não é marcado por qualquer substância especial, que o transforma substantivamente em algo individualizado e reificado. Ao contrário, tudo pode ser colocado em ritualização porque tudo que faz parte do mundo pode ser personificado, colocado em foco e reificado (1983, p. 30).

É sabido que a jornada das folias constitui um movimento em que estão em circulação bens e pessoas. Nesse sentido, vemos na jornada realizada pelos foliões o “fundamento” sociológico da estrutura e organização social das folias. O modelo dos ritos de passagem elaborado por Van Gennep (1978) serve de inspiração para analisarmos a “jornada” da folia tendo por base, quatro momentos fundamentais de seu funcionamento, sem contar os ritos de abertura e o de fechamento, a saber: a marcha, a visita, a roda, o pouso. Do ponto de vista geométrico, essa sequência ilustra duas formas básicas de comportamento ritual da folia, de um lado, movimento e repouso, do outro, organização retilínea e circular. Ao final da jornada, a folia retorna ao lugar de onde partiu, formando um circuito. Esse processo é ilustrado nas fotos 1, 2, 3 e 4, à frente.

A PEREGRINAÇÃO ENTRE A CASA, A RUA E O OUTRO MUNDO

A ideia de “sistema complexo de atos simbólicos” define a jornada dos Santos Reis como ritual de longa duração constituídos de vários pequenos momentos ou situações rituais carregadas de grande significação sociológica. A jornada começa nos bastidores, ou seja, como nos ritos de investidura em que de posse do hábito, da armadura, o agente assume nova *persona*, nas folias a condição primeira para que o ritual seja deflagrado consiste na ação do folião vestir o seu blusão ou a sua farda.

“Ah, eles ficam assanhados”. Foi com essas palavras que o mestre Antônio Venâncio, da folia *Estrela Guia*, se referiu ao comportamento dos palhaços quando me explicava a eficácia ritual da farda durante a “chula” dos palhaços. Mas, já no momento de saída da folia se observa a alteração no comportamento dos membros da folia: os foliões, principalmente, os componentes que formam a “comissão de frente”, mudam o semblante, a “partida” (cantoria) acompanhada de gestualidade comedida ganha tom de lamento como nas ladainhas; em contrapartida, os palhaços são tomados de um frenesi, ficam agitados, proferem palavras incompreensíveis, emitem gritos e sons guturais, agem como se tivessem “possuídos” por alguma entidade sobrenatural.

Seguindo as formulações de antropólogos como Victor Turner (1974), o ritual cria abertura para a instauração de uma situação de liminaridade que acaba por promover a *communitas*. Nesse momento, prevalece a ambigüidade, a mistura das fronteiras, a inversão dos poderes, a possibilidade de renovação do sentido e da ordem do mundo. O sagrado se mistura ao profano, a fé e a festa, instaurando um novo mundo de significados. Tão logo as pessoas tenham vestido sua indumentária e o mestre dá início ao ritual, a marcha ganha as ruas e as estradas com a promessa de que a aventura vai começar.



Figura 1 – A marcha
(Foto do autor)

Para Wagner Chaves (2003), a jornada é um elemento estrutural na folia. Numa perspectiva comparada, vemos na jornada das folias semelhanças com as viagens de circo (Rocha, 2013) e o estudo de Mauss (2003) sobre as variações sazonais das sociedades esquimós ilumina a questão. Assim, à exemplo da dupla organização social vivida pelos esquimós no verão e no inverno, as viagens do circo sugerem um significado mais amplo quando vistas como dois momentos ou movimentos complementares: horizontal, quando se realiza nas estradas, envolvendo perigos e riscos de vida, negociações com a polícia etc; vertical, quando faz a montagem da lona, o levantamento do mastro promovendo uma conexão cosmológica entre o céu e a terra, onde todo mundo volta a ser criança, onde o corpo do espetáculo apresentado como arte sublime, não é o mesmo dos bastidores, da viagem, objeto brutalizado, fabricado, domesticado. O circo em movimento é um, estacionado e montado, é outro. Nessa perspectiva, a jornada das folias parece seguir, movimento semelhante com suas “marchas” e “pousos” no curso das “visitas” feitas de casa em casa.⁸

O movimento da “marcha” pressupõe uma formação retilínea que só é quebrada com o momento da visita e, na sequência, com a formação da roda na hora de realizar a “chula” dos palhaços. Durante a marcha, a folia segue pelas ruas, com os foliões caminhando em fila dupla, seguido pelos palhaços nas laterais. Curiosamente, a formação retilínea de inspiração militar parece reafirmada com a indumentária dos foliões que trajam o uniforme, comumente chamado de “blusão”. Embora a marcha se apresente como uma variação da peregrinação, o uso de *cap* e do jaquetão, muitas vezes, adornados com galardões nos ombros, reforçam a imagem militar e disciplinar da folia. Apesar da indumentária do palhaço ser chamada de “farda”, na verdade, se apresenta mais como fantasia se pensarmos aqui na oposição uniforme/fantasia analisada por DaMatta em *Carnavais, malandros e heróis* (1983).

Em sintonia com o espírito religioso, a “marcha” é parte da jornada, e apresenta grande parentesco com o movimento de romaria e procissão. Um reforço a essa idéia pode ser evocado a partir da análise de Turner (2008) sobre as peregrinações como processos sociais, diz o antropólogo inglês:

O compromisso de um peregrino, em sua total fisicalidade, com uma viagem árdua, porém inspiradora, é para ele ainda mais solene, no terreno simbólico, do que os símbolos visuais e auditivos que dominam as liturgias e cerimônias de religiões estruturadas por um calendário. Estas últimas, ele somente as **observa**; ele **participa** no caminho da peregrinação. O peregrino torna-se, ele mesmo, um símbolo total, de fato, um símbolo da totalidade; geralmente ele é encorajado a meditar, durante a peregrinação, sobre os atos criativos e

⁸ Gonçalves e Contins (2009) em análise da *Festa do Divino* também sugerem um duplo movimento de deslocamento no espaço e no tempo onde o rito e o mito se fundem para promover, temporária e liminarmente, uma nova realidade.

altruístas do santo ou divindade, cuja relíquia ou imagem configura o objeto de sua jornada (p. 193).

Também César Fernandes, inspirando-se no antropólogo inglês, é quem lembra a proximidade da romaria com a peregrinação, destacando o significado simbólico da viagem:

Em outros termos, a romaria faz no espaço o que a mística realiza no tempo, ultrapassando ambas os limites do profano e aproximando o devoto do domínio do sagrado. Enquanto a viagem mística se manifesta por uma série de transformações psicológicas, a romaria expressa o mistério de uma forma objetiva, conduzindo as pessoas por uma viagem no sentido literal, onde é a paisagem que se transforma. Tem por isso as atrações de uma aventura, cujo fim, no entanto, é predefinido, fechando ao viajante o fascínio da estrada e impondo-lhe o reconhecimento de um destino que tem para ele uma significação interior (1982, p. 43).

Do ponto de vista sociológico, o momento da “visita” pode ser visto como um processo de interação ou diálogo entre os espaços da casa e da rua e do outro mundo, como sugere ainda o antropólogo Roberto DaMatta:

Se na *casa* e na *rua* utilizamos o idioma do dinheiro e a linguagem das cifras, dos números, dos salários, dos cálculos e das coisas práticas deste mundo, no universo da religião estamos muito mais interessados em conversar com Deus, com os santos, com a Virgem Maria e Jesus Cristo, e com toda a legião de entidades que ali habitam. Nosso modo de relacionamento aqui é diferente. Em vez de discursar, rezamos; em vez de ordenar, pedimos; em vez de simplesmente falar, como fazemos habitualmente, conjugamos a forma da mensagem com seu conteúdo, suplicamos. O modo de comunicação com o além e seus habitantes, assim, é formalizado e suplicante. Feito de preces, rezas e discursos onde se acentuam a cândida sinceridade, a honesta súplica, a nobre humildade e, naturalmente, a formidável promessa de renunciar ao mundo, com suas pompas e honras (1986, p. 111).

Normalmente, a “visita” é agendada previamente, mas pode surgir um convite no meio do caminho, e a folia não se furta a atender o pedido do devoto. Um conjunto de gestos e símbolos elaborados tem lugar durante a visita. Neste momento, tem lugar o que podemos chamar de, numa alusão aos trabalhos clássicos de Durkheim e Lévi-Strauss, os “gestos elementares da reciprocidade”.⁹

⁹ Não me é possível, nesse momento, descrever de forma densa o sistema gestual que se desenvolve durante a visita; objeto de reflexões em curso.



Figura 2 – A visita
(Foto do autor)

Ao termino da “visita” ocorre, sem dúvida alguma, o momento mais esperado pelos devotos e espectadores da cidade: a “chula”. É quando então, se forma uma grande “roda”, e no meio, orquestrando tudo, está o mestre dos palhaços que após declamar seus versos de apresentação, convida seus palhaços para entrarem na roda. Por sua vez, cada palhaço declama alguns versos e passam então a apresentação de suas habilidades corporais. Neste momento, é comum o uso do “martelo”, ou seja, as provocações feitas entre os palhaços através dos versos que declamam. Também é comum a participação de maneira bastante festiva da população local que instiga, provoca, ri, grita, vaia, saúda, aplaude os palhaços e, no fim, os oferta com algumas moedas. A formação da “roda” traduz com precisão o espírito interativo deste momento.



Figura 3 – A roda
(Foto do autor)

Nota-se que o ambiente influencia na performance dos foliões e dos palhaços. É visível a diferença de comportamentos e de performances dos foliões, dos palhaços, dos devotos e dos espectadores quando a folia se encontra na cidade ou no interior. Os foliões confirmam a diferença da recepção das jornadas nos meios urbano e rural. De um modo geral, no meio rural, atenção maior parece ser dedicada aos foliões ao passo que, no meio urbano, são os palhaços os merecedores da atenção. Assim, as cantorias, as rezas, a recepção da bandeira, ganham atenção especial nos pequenos distritos; no meio urbano, a atenção se dirige, principalmente, para os palhaços no momento da chula. Sem exagero, pode-se dizer que as performances dos palhaços estão se tornando um espetáculo à parte nas folias.

Nas palavras de um folião, as folias estão passando por um processo de transformação no qual deixam de ser “religião” para se tornar “folclore”. Assim, a dimensão simbólica e sagrada, o sistema de crenças e de rituais, a disciplina e os valores tradicionais, estão se ‘laicizando’, enfraquecendo, se “modernizando”. A disciplina (militar e devocional) de outrora, com suas proibições e tabus, relaxou; agora, a devoção cede espaço à diversão e a religiosidade cede lugar ao espetáculo, a festa.¹⁰

Normalmente, são visitadas entre 5 a 10 casas por dia, sendo o tempo de permanência variável de 00: 30 min a 01:30 hs, em média. Muitas vezes é oferecida somente água aos foliões e se faz uma pequena doação à folião. Os momentos de lanche, almoço ou a janta são acompanhados de descanso.



Figura 4 – O pouso
(Foto do autor)

¹⁰ Mudança essa percebida, segundo Zaluar (1983), também pelos pesquisadores dos anos 1950, em seus estudos de comunidade. O que aponta para a dinâmica da cultura popular, contrariando a visão do folclore como fenômeno imóvel, “fato morto”.

Trata-se do “pouso”, momento de parada da folia, quando se vai jantar, tomar banho, dormir; pequenos pousos são realizados no momento de uma visita quando é ofertado um lanche ao grupo. Momento em que, muitas vezes, torna-se visível a dimensão da festa no movimento das folias, em meio às expressões de devoção.

A FOLIA, ENTRE A FÉ E A FESTA

Alba Zaluar, analisando a relação cultura popular e religião a partir dos estudos de comunidade, desenvolvidos nos Brasil dos anos 1940/1950, chama a atenção para o papel das folias, romarias, peregrinações, enfim, das manifestações religiosas do catolicismo popular na vida social das comunidades rurais de outrora. E, ao que tudo indica, ainda hoje, pois:

...a folia era bem-vinda porque reunia as pessoas, dava ‘alegria para o povo’; era tempo de cantar música para o Divino e depois ‘folgar modas de viola a noite toda’ (...). Os foliões, em suas andanças, ligavam bairros afastados e em seus pousos reuniam de fato parentes e vizinhos do mesmo bairro rural no jantar e no baile que se seguiam à sua chegada. No plano simbólico, a união era ainda mais ampla. Os foliões representavam o *festeiro*, de quem transmitiam o convite para a festa, e o conjunto de seus devotos, cuja união estava expressa na bandeira do santo, símbolo sagrado que era tratado com o maior respeito por todos (1983, p. 83).

Uma espécie de “vasto mutirão” ganhava a atenção dos foliões e dos devotos de então. Atualmente, as dificuldades para colocar a folia na rua, cumprir a missão, ainda são muitas e, cada vez maiores. É preciso todo um trabalho de arrecadação de contribuições e de doações feitas por devotos, comerciantes e outros, para a compra dos instrumentos, para a confecção da indumentária, para a realização da jornada. É comum também, dizem os foliões, a doação de uniformes de uma folia a outra, bem como o empréstimo de instrumentos. Esses empréstimos e doações são algumas das trocas promovidas pelas folias colocando em evidência a sua inscrição no sistema da dádiva. Comum também são as festas, os bailes, os encontros, as “visitações” realizadas ao longo do ano. Trata-se de um evento que lembra os famosos *Potlach* dos índios norte-americanos, no qual os convidados se vêm obrigados a retribuir o convite no futuro. A importância dessas “festas de reis” como dizem os foliões e os devotos de Vassouras, consiste em mostrar a existência de uma rede de diálogos, sociabilidades e trocas simbólicas que ultrapassa o tempo dos festejos natalinos invadindo o curso da vida cotidiana.¹¹

¹¹ Tive oportunidade de participar, até o momento, de três desses encontros realizadas em 05/05/2012, no distrito Pedro Carlos, próximo a cidade de Conservatória, e no dia 09/06/2012, no município de Paulo de Frontin, no interior do Estado do Rio de Janeiro; e no dia 15/09/2012, na cidade de Vassouras (RJ). Esses encontros são conhecidos também como “festas de arremate” em outras localidades (Bitter, 2010).

Durante a “festa de reis” realizada em Pedro Carlos, distrito de Valença (RJ), o sentido da festa ganhou visibilidade com a passagem da experiência religiosa para a profana. Depois de servido o “banquete”, que do ponto de vista mítico remete a idéia da *communitas*, teve lugar o baile que passou a ser dirigido por uma dupla de forrozeiros. Contudo, o que na verdade os encontros e as festas sacramentam é algo mais do que a afirmação da existência de uma rede de trocas e visitas recíprocas das folias, mas também a visão cosmológica de um sistema de ideias, gestos e objetos que promovem a mediação entre os homens e os deuses, no caso, os santos.

O caráter ritual, transitório e ambulante das folias, sem dúvida, favorece a combinação de elementos diversos em sua estrutura e organização. Não por acaso, em condições normais, durante o período da jornada, as folias tendem a protagonizar um verdadeiro “carnaval devoto”, numa alusão ao belo título do livro de Isodoro Alves (1980), onde o sagrado se mistura ao profano, onde a carnavalização e a devoção se encontram na produção de uma outra “ordem social”, onde o material se mistura ao espiritual e a indumentária ganha vida.¹²

3. A ROUPA ANIMADA

A indumentária, vale repetir, constitui um sistema de objetos e de significados que nos conduz ao campo da antropologia da performance. Performance não está restrita às ações corporais pois envolve também a dimensão comunicativa, reflexiva, dramatúrgica e ritual (Turner, 1987). A eficácia simbólica da indumentária não se limita às manifestações rituais, embora seja este um espaço-tempo privilegiado para se apreender seus significados; contudo, invade também o mundo da vida cotidiana. Em particular, o que os rituais e os mitos nos deixam ver com maior clareza é que o uso especial de vestuários, máscaras, adereços e objetos, extrapola o campo das representações para se fixar no plano das ações simbólicas. Combinando a abordagem de Mauss com a perspectiva hermenêutica de Geertz, o símbolo pode ser um “objeto, ato, acontecimento, qualidade ou relação que serve como vínculo a uma concepção” e, como tal, é portador de “formulações tangíveis de noções, abstrações da experiência fixada em formas perceptíveis, incorporações concretas de ideias, atitudes, julgamento, saudades ou crenças” (1989, p.105). Os símbolos são, ao mesmo tempo, operadores de pensamento e ação, bem como veículos de emoção e comunicação. Contudo, mais do que somente um “objeto” carregado de significação simbólica, a indumentária tem “anima” (alma) e pode ser vista como *persona*.

¹² Observa Alves, em sua análise do *Círio de Nazaré*, “a expressão ‘carnaval devoto’ denota essas duas disposições percebidas ao nível da performance ritual. A noção de ‘carnaval’ está conectada às ações absolutamente informais e que invertem a ordem social. Ficou claro que esse aspecto ‘carnavalesco’ observado em vários momentos da festa, seja na procissão do Círio, seja no arraial, não é a manifestação por excelência desses eventos, pois o mesmo personagem que ‘representa’ os atos e gestos ‘carnavalescos’ é um devoto que participa de uma festa em louvor a uma Santa e sua atitude também tem que ser de respeito e devoção” (1980, p. 104-105).

Antropólogos como Lagrou (2009), Bitter (2010), apoiando-se em Mauss, Taussig, Gell e Wagner tem chamado a atenção para o “mimetismo” entre os objetos e as pessoas, sugerindo uma relação mais intensa e profunda do que o simples uso utilitário ou simbólico das coisas. Esse mimetismo pode ser observado em várias situações na folia sendo comum, por exemplo, o fato das “partidas” se anunciarem como a própria “voz” dos Reis Magos. Em outras palavras, como sugere Austin (1990) em *Quando dizer é fazer*, a cantoria é mais do que uma representação, ela é ação, performance verbal, isto é, discurso transitivo que não fala sobre, mas é a própria fala em ação.

Nesse sentido, quando os foliões e, principalmente, palhaços vestem sua indumentária, segundo as reflexões de Gilberto Velho (1994) sobre o campo de possibilidades, uma metamorfose é operada. As pessoas e os objetos deixam de ser uma representação e se tornam ação simbólica; abrem-se, neste momento, outros campos de possibilidades. Normalmente abandonado à própria sorte, sem valor e reconhecimento social, o homem simples do povo pode então construir a sua identidade de folião e a de seu grupo de viajeiros precatórios devotos dos Santos Reis. Assim, fulano de tal passa a ter seu nome associado ao da folia; e a folia, antes de ser conhecida pela bandeira passa a ser identificada pelo nome de seu mestre. Daí, as comuns referências às folias do “Randolfinho”, do “Tiagão”, do “Cabecinha” e outros. O ritual permite que se passe da visão comum da folia como expressão folclórica e/ou religiosa secular para o campo da cidadania política na medida em que o folião, num ato de “resistência cultural”, reafirma sua identidade religiosa.¹³

Outra possibilidade, de natureza mágica, é que na folia a bandeira opera milagres, realiza curas, promove graças. Os foliões têm que obedecer a preceitos e tabus, pois, vivem uma situação liminar na qual as fronteiras entre a proteção e o perigo são tênues. Antes da jornada, os homens que vivem os palhaços na folia, ainda com a cabeça descoberta se ajoelham, rezam e pedem proteção a bandeira que será cruzada sobre sua cabeça pelo bandeireiro. Ao término da jornada, o ritual é, inversamente, o mesmo. Sem a máscara o palhaço é um, com a máscara o mesmo palhaço é um “Outro”, como sugere Chaves (2008).

13 Percepção essa aguçada pelas frequentes denúncias de partidarismo religioso do governo local, por conseguinte, descaso desse mesmo poder para com as manifestações tradicionais de cultura popular.



Figura 5 – A chula
(Foto do autor)

A primeira vista, a explicação do Palhaço “Brincadeira”, para o significado da farda parece reforçar a idéia da representação em detrimento da ação, contudo, uma leitura atenta sugere que estamos no caminho certo dessa linha de interpretação. Em determinado momento de sua chula, ele declama:

Ooh!
Que há muitos e muitos anos, moçada
as histórias são contadas
Os três Reis do Oriente
pelo caminho viajava
A procura de um menino
que os profeta anunciava
Pois essa nossa missão
quando saímos de jornada
Pois nós somos a semelhança
do perseguido do Messias
Somos soldados de Herodes
pertencente à tirania
Minha máscara representa
a traição do passado
Quando Judas vendeu Cristo

para ser crucificado
Por isso eu ando na rua
trazendo o rosto tapado
Representando a vergonha
do nosso antepassado
Minha farda representa
o folclore brasileiro
Pessoas que não conhece
diz que é roupa de feiticeiro
Diz que é roupa de Exu
na casa de marombeiro
O imborná que carregamos
também tem seu fundamento
Carregou trinta moedas
Conforme o merecimento
Pois a traição de Judas
o imborná carrega a culpa
Do valor do pagamento
é obrigação carregar
Uma bengala nas estrada
representando os armamentos
Que o soldado carregava
pois tudo que trazemos (moçada)
tem o seu significado
É a máscara é o capacete
É a farda e o calçado
É o saquinho e o cacete
E o nome apelidado
eu gosto de saber de tudo
que é para não ser enganado

- ÊEEEh moleque! (Grita alguém da audiência)

Em sintonia com o que me disse um mestre folião, de outra localidade, referindo-se ao significado do vestir o uniforme: o que se “veste é a alma dos magos”, posto que “simbolicamente

são os magos fazendo caminhada de peregrinações”.¹⁴ O uso da farda e/ou do uniforme traduz uma incorporação do significado e da imagem da devoção.

Uma folia bem vestida com fardamento novo, organizada e respeitadora das normas básicas de civilidade como, por exemplo, não impedir a passagem dos carros e das pessoas nas vias públicas, é fundamental para a obtenção de reconhecimento público. Assim, vestir o uniforme e/ou a farda, o uso do *cap* militar, a bengala do palhaço, o “imborná” (também conhecido como “samburá”), enfim, cada um dos elementos que compõem a indumentária dos foliões tem significado preciso na construção da identidade cultural do grupo e da personagem. Por exemplo, em várias cantorias a referência às velas, colocadas ao lado dos Presépios, constitui a própria expressão da “estrela guia” dos Reis Magos a iluminar, no momento, o caminho e a vida do devoto. Mais do que representação, a posse desses objetos, eles mesmos carregados de valores e sentidos religiosos, políticos, estéticos, etc, se fundem com os seus portadores e expressam agência. Afinal, evocando uma vez mais Marcel Mauss, “trata-se, no fundo, de misturas. Misturam-se as almas nas coisas; misturam-se as coisas nas almas. Misturam-se as vidas, e é assim que as pessoas e as coisas misturadas saem cada qual de sua esfera e se misturam...”. (2003, p. 212). Se a indumentária é portadora de “qualidades mágicas”, também a sua posse pode favorecer a ação de “mandingas” contra o proprietário.

A performance, então, pode ser vista como extensão da indumentária. Pois, vestir um uniforme ou farda é vestir um certo tipo de comportamento. O folião se caracteriza por uma performance verbal, onde o canto, quase um lamento, combina-se com gestos comedidos e disciplinados. Isso, talvez, nos ajude a entender o sentido do uniforme. O palhaço, por sua vez, apresenta habilidades e técnicas corporais diferentes. Embora haja aqueles que se caracterizam pela performance verbal, principalmente, os mais velhos, chama a atenção a expressão corporal. O palhaço é, por definição, uma personagem da rua, tanto que não penetra o ambiente das casas; permanece sempre do lado de fora. A relação casa e rua analisada por DaMatta (1983; 1986) é mais do que oportuna nesse momento; afinal, o sentido reservado à casa e à rua na cultura brasileira, a primeira, um espaço moral reservado à vida familiar, o outro, o espaço do anonimato, do perigo, da informalidade, aberto à carnavalização. No ambiente da casa é permitida entrada somente dos foliões, o clima é de devoção manifesto nas toadas, orações e expressões dos sentimentos. O palhaço, por sua vez, se apresenta cercado de tabus e perigos. Por exemplo, não pode andar na frente da Bandeira, não pode entrar nas casas, não pode distanciar-se demasiado do grupo, entre outras coisas. Ao vestir a farda, deve fazê-lo de modo a cruzá-la, como se formasse uma cruz; contudo, na prática, já não se observa mais

¹⁴ Agradeço a Ronalt Aguiar Santiago, palhaço “Roninho” de Casimiro de Abreu (RJ), as primeiras de, certamente, muitas outras lições de folia de reis.

esse código gestual. Sobre ele, contam-se muitos “causos”, histórias que se confundem com os mitos. Um velho palhaço me disse que a origem das máscaras deve-se ao fato dos soldados de Herodes terem escondido o rosto cobrindo-o com um pano. Mas, todas essas considerações provocam pensamentos, levantam questionamentos. Assim, se se considera que o uniforme lembra um tipo de fardamento militar e a indumentária do palhaço também é um tipo de farda, haveria então dois tipos de fardamentos, representando dois comportamentos diferentes: um de proteção e o outro de perseguição? É o que faz dessa indumentária um objeto portador de qualidades liminares.

Na “festa de reis” em Pedro Carlos, distrito da cidade de Valença (RJ), me chamou a atenção a diferença das indumentárias e das performances executadas pelos palhaços de ambas as folias. Enquanto a folia daquela localidade apresentava a “farda lisa” (categoria nativa), a de Vassouras, a farda é de tiras.¹⁵



Figuras 6 e 7 – Indumentárias
(Foto do autor)

A diferença maior encontra-se nas máscaras. A primeira vista, essas diferenças parecem “condicionar” as performances dos palhaços. E de fato, a julgar pelas apresentações dos palhaços de Pedro Carlos, os movimentos se mostram bastante “limitados” sendo valorizada a performance verbal; no caso dos palhaços de Vassouras, ocorre o contrário, com maior valorização das performances corporais, embora as performances verbais sejam destacadas em alguns palhaços. Contudo, sob essa visível diferença, hoje, esconde-se historicamente uma mesma origem, ou seja, a indumentária apresentada pelos foliões de Pedro Carlos é, basicamente, a mesma que outrora utilizavam os palhaços de Vassouras. Tal mudança, já foi dito, se

¹⁵ Numa o tecido básico da confecção é o cetim, na outra, é a malha. A foto da direita é da bolsista Melina de Araújo.

deu a partir dos anos 1960, com a passagem de uma folia da baixada fluminense pela cidade. O que reafirma a ideia das folias como sistemas de circulação de objetos e pessoas.

A propósito, essa é uma informação de grande relevância, posto que mais de um palhaço em Vassouras, chamou a atenção para uma tipologia em torno dos palhaços que apresentam performances diferenciadas, em que se observa uma maior disposição verbal em uns e propensão corporal em outros. Haveria, portanto, não quatro tipos de palhaços como me foi comunicado, mas quatro estilos de performances protagonizadas pelos palhaços: 1) o mestre dos palhaços, orquestra a apresentação dos outros palhaços da folia; 2) o poeta, normalmente, mais velho, é um exímio “contador de causos”; 3) o verseiro, alia um pouco de performance verbal com a performance corporal; 4) o saltador, basicamente, se dedica a realizar performances corporais. O fato é que, as fronteiras entre uma e outra dessas categorias ou performances, não fica muito clara, merecendo ainda maior aprofundamento.¹⁶

Em suma, como nas experiências e realidades afro-ameríndias brasileiros (Abrantes, 1999; Teixeira-Pinto, 2009), vestir determinada indumentária significa realizar uma ação ritual com implicações sociológicas e cognitivas na construção das identidades sociais e/ou culturais. A verdade é que o ato de vestir o blusão (ou uniforme do folião) e a farda (a indumentária do palhaço), não significa usar uma roupa diferente somente, trata-se antes de uma experiência com características cosmológicas.

Ao final da jornada, a folia volta ao ponto de partida e completa o circuito; volta para a “morada da bandeira” como dizem os mestres em suas “partidas” (cantorias e/ou toadas). A mesma emoção que se assiste na saída da folia, se encontra no ritual de fechamento. Os foliões são, visivelmente, tomados de emoção, cantam, rezam e choram. Aos poucos, então, cada palhaço vai entregando a farda, tira a máscara, ajoelha-se, reza, pede perdão e proteção à Bandeira dos Santos Reis. Sem dar as costas, se afastam e tiram a farda. Os foliões, gradativamente, vão abandonando seus instrumentos. Até que a bandeira é depositada no lugar que lhe foi reservado pelo Mestre folião. Por fim, todos saem da sala da casa e se dirigem para o lugar onde será servida a ceia. É a hora do “banquete”.

Por certo, uma vez mais o folião pôde contar com a proteção dos Reis Magos e do menino Deus; a missão foi cumprida. A folia termina com a esperança e a promessa de uma nova jornada para o próximo ano. E assim, seja.

¹⁶ “Quebra” é uma variação na dança dos palhaços, o que pode ser visto como uma espécie de estilo do palhaço na hora de realizar a chula. A categoria “saltador”, categorizada por um mestre folião da região dos Lagos (RJ) como “capoeirista”, não representa um tipo propriamente dito, mas sim uma condição comum aos palhaços novos que, com o tempo, vencidos pelas mudanças corporais se dedicarão à performance verbal.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, S. **Sobre os signos de Omolu**. Rio de Janeiro, Ágora da Ilha, 1999.
- ALVES, I. **O carnaval devoto – um estudo sobre a festa de Nazaré, em Belém**. Petrópolis, Vozes, 1980.
- AUSTIN, J. L. **Quando dizer é fazer – palavras e ação**. Porto Alegre, Artes Médicas, 1990.
- BARTH, F. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. LASK, Tomke (org.). Rio de Janeiro, Contra capa, 2000.
- BÍBLIA SAGRADA – edição pastoral**. 46ª ed. São Paulo, Paulus, 2002.
- BITTER, D. **A bandeira e a máscara – a circulação de objetos rituais nas folias de reis**. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2010.
- BOLLON, P. **A moral da máscara – merveilleux, zazous, dândis, punks, etc**. Rio de Janeiro, Rocco, 1993.
- BRANDÃO, C. R. **Sacerdotes da viola – rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais, s/ref.**, 1981.
- BRANDÃO, C. R. “Os mestres da folga e da folia”. In: SAMPAIO, Áurea *et al.* **Estrutura e processos sociais de reprodução do saber popular – como o povo aprende? - 2º volume**. Campinas, 1983.
- BURGELIN, O. “Vestuário”. **Enciclopédia Einaudi 32: soma/psique – corpo**. Lisboa, Imprensa nacional-Casa da moeda, 1995, p. 337-363.
- CARVALHO, E. J. **Estrela do Oriente – uma folia de reis do setor Pedro Ludovico, Goiânia, Goiás**. Dissertação de mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural, 2009.
- CHAVES, W. **Na jornada de Santos Reis – uma etnografia da folia de reis do mestre Tachico**. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, MN-UFRJ, 2003.
- CHAVES, W. “**Máscaras, performances e mimesis – práticas virtuais e significados dos palhaços de santos reis**”. *Textos escolhidos de cultura e artes populares*, Rio de Janeiro, v. 5. n. 1, p. 75-88, 2008.
- CORNELIO, P. **Reisado careta – brincadeira para louvar Santos Reis**. Dissertação de mestrado em Ciências Sociais, UFMA, 2009.
- DaMATTÁ, R. **Carnavais, malandro e heróis – para uma sociologia do dilema brasileiro**. 4ª ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.
- DaMATTÁ, R. **O que faz o Brasil, Brasil?** Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

- FERNANDES, R. C. **Os cavaleiros do Bom Jesus** – *uma introdução às religiões populares*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
- GARCIA, T. C. **O “It Verde e Amarelo” de Carmen Miranda** – 1930-1946. São Paulo, Annablume-Fapesp, 2004.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, LTC, 1989.
- GELL, A. **Art and Agency** – *an anthropological theory*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- GOLDENBERG, M. (org.). **O corpo como capital** – *estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. 2ª Ed. São Paulo, Estação das Letras e Cores, 2010.
- GOLTARA, D. B. **Santos guerreiros** – *relatos de uma experiência vivida nas jornadas das folias de reis do sul do Espírito Santo*. Dissertação de mestrado em Antropologia, UnB, 2010.
- GONÇALVES, J. R. **Antropologia dos objetos** – *coleções, museus e patrimônios*. Rio de Janeiro, IPHAN, 2007.
- GONÇALVES, J. R. e CONTINS, M. “A escassez e a fartura – categorias cosmológicas e subjetividade nas festas do Divino Espírito Santos entre imigrantes açorianos no Rio de Janeiro”. In: GONÇALVES, J. & CAVALCANTI, M. L. (orgs.). **As festas e os dias** – *ritos e sociabilidades festivas*. Rio de Janeiro, Contracapa, 2009, p. 11-35.
- GUALDA, A. “As turmas de bate-bolas do carnaval contemporâneo”. **Concinnitas**, ano 9, v. 2, n. 13, dezembro 2008.
- GUEDES, L. M. **A folia do divino e identidade cultural** – *o caso da comunidade em Jaraguá em Goiânia*. Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, UFG, 2003.
- HEINICH, N. “Os objetos-pessoas – fetiches, relíquias e obras de arte”. **Ciências Humanas e Sociais**. Seropédica, v. 31, n. 1, p. 159-179, 2009.
- KODAMA, K. M. **Iconografia como processo comunicacional da folia de reis** – *o avatar das culturas subalternas*. Tese de doutorado em Ciências da Comunicação, USP, 2009.
- KOPYTOFF, I. The cultural biography of things - commoditization as process. In: APPADURAI, A. (Ed.). **The social life of things**; commodities in cultural perspective. Cambridge University Press, 2001.
- LAGROU, E. **Arte indígena no Brasil**. Belo Horizonte, C/Arte, 2009.
- LEVI-STRAUSS, C. **La identidad**. Madrid, Petrel, 1981.
- LEVI-STRAUSS, C. **O pensamento selvagem**. Campinas, Papyrus, 1989.

- MACHADO, C. C. **A folia de Santos Reis – Valores e manutenção de costumes**. Dissertação de Mestrado em Psicologia, UFG, 2010.
- MAUSS, M. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.
- MELLO E SOUZA, G. **O espírito das roupas – a moda no século XIX**. São Paulo, Companhia das letras, 1987.
- MENDES, L. A. **As folias de reis em Três Lagoas – a circularidade cultural na religiosidade popular**. Dissertação de Mestrado em História, UFGD, 2007.
- MIZRAHI, M. “Indumentária Funk – a confrontação da alteridade colocando em diálogo o local e o cosmopolita”. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 13, n. 28, p. 231-262, 2007.
- MOURA, R. “Sobre a indumentária na festa popular - imagens, signos e fantasias”. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 101-108, mai. 2010.
- OLIVEIRA, R. C. **Identidade, etnia e estrutura social**. São Paulo, Pioneira, 1976.
- OUROFINO, J. V. **A folia de Reis em São Braz de Minas – a migração, as transformações locais, e o imaginário religioso**. Dissertação de mestrado em História, UnB, 2009.
- POUTIGNAT, P. & STREIFF-FENART, J. **Teorias da etnicidade seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. São Paulo, UNESP, 1998.
- ROCHA, G. “O mito é bom para pensar – diálogos entre antropologia e história”. **Cadernos de História**, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, p. 47-59, 1998.
- ROCHA, G. “Navalha não corta seda – Estética e Performance no vestuário do malandro”. **Tempo – Revista de História da UFF**, n. 20, p. 12-142, 2006.
- ROCHA, G. “O que é que a baiana tem? - a etnopoética folclórica de Cecília Meireles”. **Revista Pós Ciências Sociais**, São Luís, v. 4, n. 8, p. 61-87, 2007.
- ROCHA, G. **A magia do circo – etnografia de uma cultura viajante**. Rio de Janeiro: Lamparina-FAPERJ, 2013.
- SCHADEN, E. & MUSSOLINI, G. **Povos e trajés da América Latina**. São Paulo, Melhoramentos, s/d.
- SCHECHNER, R. **Performance e antropologia de Richard Schechner**. LIGIÉRO, Z. (org.). Rio de Janeiro, Mauad, 2012.

- SILVA, M. L. **Folia de reis da família Corrêa de Goianira – uma manifestação da religiosidade popular**. Dissertação de mestrado em Gestão do Patrimônio Cultural, 2006.
- SIMMEL, G. **Sociologia**. São Paulo, Ática, 1986. (Grandes Cientistas Sociais)
- SIMMEL, G. **Philosophie de la modernité**. Paris, Editions Payot, 2005.
- SOARES, M. A. **Entre sombras e flores – continuidades e rupturas na educação estética de devotos-artistas de Santos Reis**. Tese de doutorado em Educação, UFG, 2006.
- STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx – roupas, memória, dor**. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.
- STEIN, S. **Vassouras – um município brasileiro do café (1850-1900)**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1990.
- TEIXEIRA-PINTO, M. “Sobre saias, perucas e apitos – notas etnográficas sobre disfarce ritual e sociabilidade humana entre os Arara (Karib, Pará)”. In: GONÇALVES, J. & CAVALCANTI, M. L. (orgs.). **As festas e os dias – ritos e sociabilidades festivas**. Rio de Janeiro, Contracapa, 2009, p. 197-206.
- TRAJANO FILHO, W. “Os cortejos das tabancas – dois modelos da ordem”. In: GONÇALVES, J. R. & CAVALCANTI, M. L. (orgs.). **As festas e os dias – ritos e sociabilidades festivas**. Rio de Janeiro, Contracapa, 2009, p. 37-73.
- TURNER, V. **O processo ritual – estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis, Vozes, 1974.
- TURNER, V. **Anthropology of performance**. New York, PAJ Publications, 1988.
- TURNER, V. **Dramas, campos e metáforas – ação simbólica na sociedade humana**. Niterói, EDUFF, 2008.
- VAN GENNEP, A. **Ritos de passagem**. Petrópolis, Vozes, 1978.
- VELHO, G. **Projeto e metamorfose – antropologia das sociedades complexas**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1994.
- WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo, Cosac & Naify, 2010.
- ZALUAR, A. **Os homens de Deus – um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular**. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.