

AS MÁSCARAS DOS PALHAÇOS DA FOLIA DE REIS: IMAGENS E AÇÕES DO MAL NO CATOLICISMO POPULAR BRASILEIRO¹.

Autor: Rogério Lopes da Silva Paulino (doutorando)

Filiação institucional: INSTITUTO DE ARTES DA UNICAMP.

CENTRO DE ESTUDOS DE RELIGIAO DA UFMG.

RESUMO:

Neste artigo pretendo discutir como o mal se faz presente nas manifestações do catolicismo popular brasileiro através do estudo das máscaras dos palhaços da folia de Reis. Neste tipo de manifestação religiosa, as máscaras servem aos mais variados fins, desde o louvor à diversão; mas em boa parte dos casos, os mascarados são dotados de natureza fantástica e animalesca, com performances cheias de ações imprevistas, desordeiras e provocadoras do riso que contrastam com o lado sério das celebrações, como é o caso dos palhaços. Presentes em muitas folias do sudeste brasileiro, apesar de serem caracterizados de forma grotesca com máscaras enormes e assustadoras, sendo confundidos com o próprio diabo, eles acompanham os foliões durante sua peregrinação religiosa pelas casas, revivendo a mítica viagem dos reis magos à Belém.

A análise se concentrará na performance ritual das máscaras dos palhaços enquanto veículo de presentificação da ação do mal nas folias de Reis, abordando desde os seus aspectos plásticos até os aspectos cênicos, e enfocará também a figura do devoto que, ao utilizar umas destas máscaras, coloca seu corpo em função de desempenhar “o papel do bicho”, dentro de uma manifestação religiosa. A análise privilegiará a figura do palhaço Gigante do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, correlacionando com depoimentos e performances de outros palhaços coletados no Espírito Santo, sobretudo na cidade de Muqui.

PALAVRAS-CHAVE: palhaço, folia de reis, máscara

¹ Trabalho apresentado na 26ª. Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho de 2008, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

A máscara é um recurso cênico utilizado em diversas manifestações do que se convencionou chamar de catolicismo popular brasileiro. Ela está presente, por exemplo, em algumas manifestações típicas da Semana Santa, numa infinidade de bois e reisados de caretas de todo o nordeste, nas cavalhadas que acontecem na festa do Divino e também nas folias de reis, que ocorrem em boa parte do território nacional, sobretudo no sudeste e centro-oeste. Nestas manifestações encontram-se um conjunto de crenças e uma série de práticas devocionais que, apesar de serem direcionadas a entidades religiosas da igreja católica, extrapolam razoavelmente os cânones do catolicismo oficial preconizado pelo Vaticano. Dentre algumas das possibilidades de definição e de análise deste sistema de crenças apresentadas por autores como Alba Zaluar(1983) e Carlos Rodrigues Brandão (1981), é comum a noção de que os devotos deste tipo de manifestação religiosa costumam adotar maneiras bastante concretas de relação com a divindade. Ao invés de uma postura reflexiva, intelectualizada e comedida, os devotos se valem da concretude do corpo para estabelecer relações diretas com o divino. Por isso, este será o ponto de partida a ser adotado na compreensão do papel das máscaras dentro destas manifestações, na medida em que a própria existência das mesmas coloca em evidência esta dimensão corporal da devoção.

No catolicismo popular o corpo dos devotos se impõe através de práticas performáticas que incluem danças, cantos, lutas e uma infinidade de recursos criativos que chegam até mesmo à sugerir uma certa promiscuidade, sobretudo na relação dos devotos com as imagens dos santos e demais símbolos rituais utilizados em suas celebrações. Não é difícil ver neste contexto, os devotos beijando, abraçando ou esfregando, no próprio corpo, bandeiras, fitas ou imagens de santos consideradas sagradas. Basta ver a forma como as moças casadoiras se relacionam com a imagem de Santo Antônio, não faltando relatos de castigos a que o santo é submetido. As figuras mascaradas são responsáveis também por provocar reações diversas, como admiração por sua beleza, horror por seus traços grotescos e, principalmente, o riso.

O riso é outro elemento bastante presente neste tipo de manifestação religiosa, surgindo muitas vezes de uma apropriação cômica do corpo. Brincadeiras de cunho físico e verbal alternam-se com os momentos mais sérios destas manifestações ou mesmo interrompendo-os. Frequentemente são feitas referências às dimensões concretas do corpo, como beber, comer, eliminar excreções, fazer sexo e etc. À primeira vista, algumas dessas brincadeiras e práticas jocosas poderiam até parecer um desrespeito com as divindades que estão sendo louvadas mas, ao

analisá-las com mais cuidado, é possível perceber que são ações próprias de uma religiosidade que se manifesta em uma situação de jogo, num universo pleno de ludicidade e caracteristicamente grotesco, no qual o riso não é encarado apenas como algo negativo, mas como regenerador.

Portanto, nas manifestações do catolicismo popular em que a máscara está presente, ela aparece como o principal instrumento de síntese dessa dimensão grotesca. Dimensão que fica claramente expressa, por exemplo, quando assistimos a uma agremiação de pessoas que tem por objetivo louvar os Santos Reis do oriente, se permitirem fazer trocadilhos com o nome dos santos de sua devoção denominando-os de Santos Reis do cu cinzento, como faz o Mateus, um dos personagens mascarados mais tradicionais do cavalo-marinho, manifestação popular da zona da mata de Pernambuco.

Através do mascaramento, um sem número de seres animais, divinos e diabólicos tomam corpo e dividem o espaço ritual com os devotos de boa parte das manifestações do catolicismo popular. É este tipo de religiosidade que mantém elementos intrinsecamente ligados a uma concepção grotesca do mundo que, na maioria das vezes, vai ser vista pelos órgãos oficiais da igreja Católica como uma espécie de manifestação profana. Mesmo que cada um dos devotos praticantes não tenham a menor dúvida sobre a natureza de sua devoção, muitos membros do clero insistem em fechar as portas de suas igrejas para este tipo de celebração, fora raras exceções.

A relação da igreja católica com elementos como o corpo em toda a sua completude, o riso e a máscara é conflituosa desde os primórdios do cristianismo e, por isso, foram feitas várias tentativas para eliminá-los². Uma das melhores formas de fazê-lo parece ter sido atribuindo-lhes filiação diabólica, ou seja, tornando-os agentes do mal e, portanto, indesejáveis e perigosos.

² Ressalvando que o cristianismo até atribui lugar de destaque ao corpo, mas sobretudo enquanto corpo divino, idealizado, mas que não pode ser locus de prazer ou de exercício de diversas outras atribuições que lhes são inerentes. Sobretudo na Idade Média, o corpo é o lugar de um paradoxo. Por um lado, o cristianismo não cessa de reprimi-lo. Por outro, ele é glorificado, sobretudo por meio do corpo padecente de Cristo, sacralizado na Igreja, corpo místico de Cristo. Sobre este tema ver LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

A DIABOLIZAÇÃO DA MÁSCARA

Muito antes do advento do cristianismo há registros de festas realizadas no solstício de inverno em boa parte do hemisfério norte. Estes festejos se concentravam entre a última semana de dezembro e a primeira semana de janeiro. Eram cultos pagãos relacionados a fertilidade e à veneração do sol, nos quais eram comuns a presença de máscaras. Segundo Niko Kuret (apud Pereira, 1973), durante milênios na Europa, os homens se mascararam representando demônios e antepassados para garantir as relações entre os vivos e o mundo sobrenatural nas passagens de uma estação à outra, ou de um ano ao outro, que constituíam momentos de crise e de risco da vida social e cultural. Com o surgimento do cristianismo, costumes como estes tornaram-se indesejáveis. No entanto, os líderes da nova religião logo perceberam que não poderiam simplesmente eliminar do imaginário dos novos cristãos todos os elementos daquela que passava a ser considerada uma cultura pagã. Por isso, eles se apropriaram de muitos desses elementos para conquistar novos adeptos, ressignificando-os. Uma das estratégias utilizadas foi a de fazer coincidir algumas datas comemorativas cristãs com o calendário pagão, como as “festas de epifania”, que foram instituídas para comemorar os Santos Reis, no mesmo período em que eram celebrados certos ritos de fertilidade. Os próprios Reis Magos, apesar de remeterem ao universo pagão da magia e da astrologia, foram integrados à escatologia cristã como arautos e testemunhas do surgimento de uma nova era.

Outra estratégia foi a de absorver alguns elementos pagãos em suas celebrações, como as máscaras, que logo migraram para dentro da igreja para auxiliarem nas dramatizações de passagens bíblicas. As máscaras se mantiveram também em outras manifestações de cunho mais popular como a festa dos loucos. O que pode ser verificado no relato de Dario Fo(1999:322) sobre a festa dos loucos realizada em toda a Lombardia, segundo o qual,

um jogral previamente escolhido apresentava-se vestido uma máscara que reproduzia caricaturalmente o rosto do bispo³. Era acompanhado até a catedral com uma grande pompa grotesca, sendo recebido pelo próprio bispo. Este devia oferecer, por hábito, os seus paramentos sagrados ao jogral que o vestia imediatamente. O jogral então subia no púlpito e proferia uma homilia de caráter zombeteiro, fazendo uma caricatura impiedosa de todos os atos cometidos pelo bispo durante o ano.

Mas tal atitude muitas vezes não permanecia em pune, Dario Fo alerta que se o jogral fosse identificado pelos esbirros dos administradores ironizados, dificilmente voltaria são para casa;

³ De maneira geral, “jogral” poderia ser definido com um tipo de bufão, mas é bastante difícil estabelecer uma definição mais precisa desse termo como alerta Alice de Castro(2005). Sobre o assunto ver também FO (1999).

por isso saía às pressas ao final da representação, se misturando com o povo, e era muito bem pago, pela comunidade responsável pela festa, para correr tal risco.

No decorrer da Idade Média e do Renascimento, tanto as máscaras como outros recursos cênicos, como danças e cantos, transitaram por diversos rituais e espaços da igreja, estando ora integrados aos ritos litúrgicos, ora renegados para o adro dos templos católicos; sendo algumas práticas e costumes totalmente banidos, enquanto outros eram simplesmente tolerados, de acordo com o que era mais conveniente para os clérigos. Por mais que as máscaras, por exemplo, fossem utilizadas em algumas ocasiões dentro das igrejas, elas eram julgadas como particularmente odiosas. De acordo com Minois (2003:137), “considera-se que usar uma máscara, disfarçar-se, é mentir, é mudar de identidade para esconder suas más ações – sugestão demoníaca, obra de Satã. (...) Mascarar-se não é também imitar o criador, renegar o corpo que ele nos deu para atribuir-se outro?”. O etnólogo português Benjamim Pereira (1973) reforça essa concepção, ao afirmar que foi o cristianismo que conferiu às máscaras um valor puramente negativo, transformando-as na maioria dos casos, num artifício diabólico. Para desenvolver seu argumento ele recorre a Jean Bedouin, segundo o qual,

[...]o cristianismo inverteu os dados do problema da máscara. Até então, a máscara havia sido o instrumento mais ou menos perfeito, graças ao qual o homem havia tentando elevar-se acima da sua condição terrestre, de vir a tornar-se semelhante aos deuses. No momento em que o novo dogma prevalece e se admitiu que a identificação se devia efectuar no outro sentido, do divino ao humano, é claro que a máscara perdeu, pelo menos no ocidente, a sua principal razão de ser (Bedouin apud Pereira, 1973:15).

Etimologicamente, o próprio termo máscara guarda parentesco com o diabólico. O termo itálico “masca”, quer dizer demônio, podendo assumir também a acepção de bruxa ou feiticeira. Para outros, o termo maschera introduziu-se na Itália a partir das invasões árabe, sendo corruptela de mashara, a significar personagem bufão, por sua vez derivado do verbo sahir, que quer dizer ridicularizar. Além disso, o termo latino larva, máscara, no início designava um espírito informal⁴.

No caso das máscaras, elas ainda possuem o agravante de remeter a duas dimensões pouco apreciadas pela igreja, o riso e à concretude do corpo. De acordo com Minois (2003) foram adotadas diversas estratégias para diabolizar o riso, associando-o à imperfeição e à corrupção através do riso da serpente no episódio do pecado original ou quando foram formuladas concepções que se tornaram muito comum durante toda a Idade Média, como a idéia de que Jesus nunca riu. O cristianismo tentou de todas as formas eliminar as conotações que o riso assumia na

antigüidade clássica, período em que muitas vezes o riso era encarado como uma das possibilidades de entrar em contato com o divino. “ A luta se acirra, sobretudo contra o riso coletivo organizado sob a forma de festa. Ainda mais que a festa está intimamente ligada à mitologia e às crenças pagãs. (...) culpado, indecente, luxúria, debochado, licença, são termos cada vez mais recorrentes sobre o assunto” (Minois, 2003:137). Mas a investida do Cristianismo não foi capaz de impedir que “a fusão do cômico com o sério marcasse toda a religião popular da Idade Média (...) O medo, o riso, o sagrado, o profano estão intimamente mesclados. É só no fim da Idade Média e da Renascença que as autoridades empreenderão a grande separação”. (Minois, 2003:140)

Do mesmo modo, o corpo e muitas de suas possibilidades expressivas, como a dança, foram considerados também diabólicos. Segundo Minois, “a intelectualização progressiva da fé eliminará, pouco a pouco, a expressão corporal, em virtude da dicotomia corpo-espírito, que tende a fazer do corpo instrumento do diabo. (...)A dança em si está reduzida a uma depravação satânica, sem consideração de natureza ou de intenção.” Esse processo se intensifica após o século XIII, e no século XVI a dança desaparece das igrejas (Minois, 2003:176). Dario Fo (1999:187) também aponta que, já no século XVII, logo depois da grande reforma, os jesuítas impuseram uma drástica censura e acabaram com o cômico, o diabólico, o bêbado e todo tipo de personagem que fosse crítico e provocativo. Figuras como estas vão acabar sobrevivendo em formas artísticas como a comédia dell’arte. Estilo teatral vigente na Europa, sobretudo na Itália entre os séculos XVI a XVIII, em que encontram-se máscaras cômicas como as do Arlequim que, dentre outras, guarda forte parentesco com a máscara do diabo, uma das que teve mais destaque durante toda a Idade Média⁵. De acordo com Richard Courtney (1980:185) as tradições demoníacas se mesclavam freqüentemente com o bobo medieval. Havia uma série de criaturas peludas com máscaras horripilantes, que segundo ele eram também cômicas e exigidas dessa forma pela platéia, ou seja, o humor permanecia lado a lado ao horror, sendo as figuras diabólicas as que melhor transitavam por esses dois universos.

A MÁSCARA DO DIABO

⁴ Diversos autores fornecem referências sobre o tema como Damisch (1995) e Konigson (1988).

⁵ De acordo com autores como Dario Fo (1999:42), o Arlequim seria “um tipo de fauno-demônio, a ponto de alguns estudiosos afirmarem que na protuberância de sua máscara existe o resíduo de um chifre quebrado de demônio em versão caprina”.

Na Idade Média, a máscara do diabo “foi largamente empregada nos mistérios, nas paixões e representações sacras” (Pereira, 1973, p.13). A figura do diabo vai servir de chacota. Os clérigos voltam o riso contra o pobre-diabo que, com suas desventuras, vai fornecer histórias engraçadas para todo o medievo. Minois (2003:139) reforça que isso se deu porque o cristianismo não podia eliminar totalmente o riso, então ele o assimila, mas não mais como riso sagrado que, para ele, naufraga ao mesmo tempo que o paganismo.

Mesmo com toda a popularidade desta máscara, Elie Konigson (1988) afirma que é difícil abordar o uso no teatro da Idade Média devido à raridade de documentos propriamente teatrais, o que dificulta fazer uma história, mesmo que rudimentar, do uso da máscara no teatro desse período. É possível apenas fazer inferências a partir das artes plásticas, recorrendo à iconografia religiosa, e no caso da máscara do diabo, pode-se recorrer também ao estudo de alguma peças de teatro, particularmente os mistérios. É o que faz Konigson(1988), enfocando principalmente os séculos XV e XVI. Segundo este autor, com exceção das máscaras mortuárias, todas as outras máscaras deste período, como as de animais e de figuras grotescas, seriam disfarces que não pressupunham nenhum ritual codificado, nenhum tabu ligada à sua fabricação ou utilização e, por fim, nenhuma relação particular entre a pessoa que utiliza e o ser representado. O que confirma a perspectiva de Minois, segundo o qual, certamente “numerosos festejos de origem pagã perpetuaram-se sob nova embalagem, mas perderam, definitivamente, sua significação religiosa. Os risos do carnaval e da festa dos loucos, por exemplo (...)não tem mais, no espírito dos foliões, o menor sentido religioso”. (Minois, 2003:138).

Nos mistérios todos os personagens, incluindo Deus e os anjos estavam vestidos; os únicos nus e, por sua vez, os únicos que utilizavam máscaras eram os diabos. Deus aparecia sempre vestido à semelhança do papa e do imperador, ou seja, a partir de um modelo humano, já o diabo estava nu e mascarado mantendo correlação maior com a natureza. Neste caso, a roupa remete ao social e a nudez e a máscara ao selvagem. Nas representações, também a música, ligada ao plano celeste, se opunha aos ruídos dos demônios. No repertório simbólico, ao costume social apõe-se o costume do homem-selvagem, assim como à veste teatral opõe-se a máscara do demônio.

Mesmo que o diabo pudesse aparecer metamorfoseado de diversas formas, alguns elementos mantinham-se constantes, como o hibridismo do corpo feminino com o animal. Segundo Konigson (1988), em cena, a animalidade do diabo concretiza-se, inicialmente na

máscara facial, com referências ora caninas oras de uma mistura de lobo, urso e outras formas animais com chifres, dentes e trombas, oras como o javali. Sendo este último muito associado ao diabo, também na cultura popular brasileira, por ser um porco do mato. Na Idade Média, associações simbólicas com animais eram comuns, seja para vícios, virtudes ou estados da sociedade. Um bom exemplo disso é a fisiognomia, uma ciência desse período que buscava explicar o comportamento humano partindo de associações com a morfologia animal. Segundo Koningson(1988) há uma correspondência na cultura medieval entre o bestiário alegórico e as máscaras concretas utilizadas no teatro, embora não haja univocidade. A animalidade e todas as associações criativas ligadas às diversas espécies animais, aparece compondo um quadro imaginário que pode mudar histórica e culturalmente.

O princípio do corpo híbrido não era exclusivo apenas da figura do diabo. Na obra de Jerônimo Bosch, há diversas figuras que compõem um bestiário fabuloso. Corpos constituídos por elementos humanos, animais, vegetais e instrumentos da vida cotidiana. Segundo Koningson (1988), quando Campanella em “De Sensu Rerum” (1620) descreve a terra como um organismo vivo cujas plantas e árvores são os pelos, que gera por gestação os fósseis e as gemas e que fala e respira pelos abismos e cavernas, compreende-se um pouco mais a difusão dos corpos híbridos regidos pelo princípio da união do natural e do maravilhoso. Um mesmo pensamento mágico anima os pensadores, os pintores, os criadores de máscaras.

Konigson (1988) afirma ainda que em outras partes do mundo não só a máscara não passou por processos de perda de status como ocorreu no ocidente cristão, como também a figura do demônio não está associada apenas à conotação nefasta atribuída pelo cristianismo. Segundo ele, apesar de haver correspondências entre algumas formas de representação da figura do diabo, no oriente budista da China e no Japão, por exemplo, a forma de se relacionar com esta figura é completamente diferente.

A MÁSCARA NAS FOLIAS DE REIS

Através desse breve apanhado histórico, é possível perceber que o processo de diabolização paulatina a que foram sendo submetidos o riso, o corpo e a máscara com o advento do cristianismo, por mais que tenha obtido êxito nas instâncias oficiais da igreja, não conseguiu impedir que estes mesmo elementos estivessem presentes em instâncias populares da religião e que acabassem aportando no Brasil vindas no rastro da memória dos colonizadores. Aqui, as ações, as palavras e os objetos trazidos pelos “conquistadores das Terras de Santa Cruz”, assim

como as máscaras, passaram por um novo processo de ressignificação em função do contato com os povos indígenas e africanos. Apesar de haver uma tentativa de reproduzir no Brasil a mesmas restrições eclesiais européias, a religiosidade que se formou aqui se mostrou muito mais externalizada e dramática. Recursos cênicos, como as máscaras, foram fartamente utilizados, principalmente nas encenações dos “autos” promovidas pelos Jesuítas, que retratavam episódios da bíblia com o objetivo de catequizar novos fieis⁶. E assim, as máscaras permaneceram em diversas manifestações religiosas populares, especialmente naquelas cujo tema central e o da visita dos Reis Magos à manjedoura.

Um aspecto que me chamou a atenção foi ter percebido que depois do carnaval, a comemoração de Reis é a data festiva do calendário brasileiro com o maior número de manifestações populares, religiosas ou não, em que ainda se encontra a presença de máscaras. Esse fato foi o que me levou a investigar as origens dessas máscaras no culto aos Santos Reis que surgiu com o cristianismo, na Europa, onde tal celebração era conhecida como “Festa de Epifania”. Não me parece suficiente, entretanto, colocar as máscaras numa linha evolutiva do tempo, encarando-as como formas de sobrevivência de manifestações artísticas da Idade Média. Ao recorrer aos dados históricos espero encontrar elementos que ajudem a esclarecer o estatuto atual das máscaras dentro do que hoje conhecemos como catolicismo popular, que se formou como num processo de bricolagem; segundo José Magnani (1984:74) “foram diversos fragmentos de estruturas de diferentes épocas e origens, que elaboraram um novo arranjo onde são visíveis, no entanto, as marcas das antigas matrizes, e de algumas de suas regras”. Essa concepção não implica, entretanto, que possamos conceber o catolicismo popular como sendo simplesmente um emaranhado de credices e atos de fé. Carlos Rodrigues Brandão nos alerta que,

[...]toda essa aparente bricolagem de credices, de fórmulas de oração [...] e, finalmente , de regras de conduta social e de desempenho ritual coletivo, constitui um sistema lógico de proposições a respeito das relações entre os homens e a divindade, através dos seus mediadores sobrenaturais (anjos, almas, santos), ou humanos (padres e sacerdotes populares)”(Brandão, 1981: 241).

Dentre as manifestações do catolicismo popular que possuem máscaras, a folia de Reis é uma das mais difundidas em boa parte do território nacional. A folia pretende reviver a peregrinação dos Reis Magos ao encontro do Menino Deus, através de um grupo de homens

⁶ Processo bastante discutido por outros autores como Tinhorão (2000), Meyer (1991, 2001).

denominados foliões, que saem pelas ruas levando a bandeira dos Santos Reis de casa em casa, normalmente, nos meses de dezembro e janeiro de cada ano. Em horas incertas do dia ou da noite, os foliões chegam oferecendo aos donos da casa, rezas, cantos, versos e danças que serão retribuídos com fartura de comida, bebida e diversas prendas, na esperança de que todos sejam abençoados com saúde e prosperidade, “até para o ano se Deus quiser”, como diz a música de despedida de algumas folias de Reis. Os foliões costumam também cantar em nome dos mortos, seja em casa ou no cemitério, principalmente em tumbas de companheiros falecidos. A fé nos Santos Reis torna-se força propulsora de um movimento de trocas entre deuses, vivos e mortos, que pode se estabelecer de várias formas, gerando uma infinidade de tipos de folias de Reis, com os quais tive contato desde 2002, ano em que comecei a me dedicar às pesquisas que geraram o projeto de doutorado que começou a ser desenvolvido no Instituto de Artes da UNICAMP em 2005, nas quais me baseio para escrever este artigo.

Encontrei folias que “giram” durante o dia, outras à noite. Ouvei folias com ritmos mais tradicionais, como a catira e o lundu, outras com ritmos bastante misturados com o funk e o samba, principalmente naquelas oriundas da cidade do Rio de Janeiro. Algumas folias possuem personagens mascarados, outras são formadas apenas por músicos; em algumas os foliões apenas cantam e rezam, em outras eles também contam histórias e dançam. Dos diversos recursos artísticos que podem ser encontrados nas folias, a música certamente é um dos elementos mais importantes e talvez por isso, tenha um lugar de destaque na maior parte da bibliografia sobre esta manifestação; enquanto as máscaras, na maioria das vezes, são apenas citadas⁷. Por isso, tenho trabalhado justamente buscando explicitar o papel das máscaras nestas manifestações.

Durante o trabalho de campo registrei a ocorrência de três espécies de máscaras nas folias de Reis: os palhaços, os Reis e os bastiões. Neste artigo vou abordar apenas as máscaras dos palhaços que são as mais comuns de serem encontradas nas folias de Reis; eu as registrei em folias dos quatro estados do sudeste com os quais tive contato. Na literatura consultada elas são citadas em estudos de, pelo menos, mais três estados, Goiás, Bahia e Mato Grosso⁸. A análise privilegiará a figura do palhaço Gigante do Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro, correlacionando com depoimentos e performances de outros palhaços coletados no Espírito Santo, sobretudo na cidade de Muqui.

⁷ Entre os poucos autores que enfocam as máscaras estão Daniel Bitter (2006) e Ausônia Monteiro (2003).

UM PALHAÇO NA FOLIA

O fato da máscara colocar em evidência aspectos como o riso e o corpo, torna-a por si só um artefato indesejável numa celebração religiosa nos moldes católicos oficiais, até porque, trata-se de um elemento historicamente concebido como diabólico pelo mundo cristão. Já no universo do catolicismo popular brasileiro a máscara aparece como elemento de destaque, o que apenas evidencia o fato de que se trata de um sistema de crenças com suas próprias regras. Um sistema com particularidades capazes de permitir que um personagem mascarado, dotado de filiação com o diabo e ainda por cima denominado de palhaço, seja um personagem indispensável em muitos grupos de folia de reis.

A folia de reis não é a única manifestação do catolicismo popular a possuir palhaços. Eles estão presentes também nas cavalhadas e em diversas outras manifestações, como nos bois e reisados, nos quais são encontradas as figuras do Mateus e do Bastião, que apesar de serem nomeados de forma diferente, exercem o mesmo papel. Segundo Minois (2003:563), “palhaços e zombarias rituais também existem na maior parte das sociedades tradicionais (...). Na tribo, vestindo máscaras hediondas, ele se comportam como bufões, ridicularizam as pessoas e se permitem todas as brincadeiras, cobrindo com o riso a transgressão do tabu”.

É assim que, dentre os seres mascarados encontrados nas Foliás de Reis, o mais rebelde e irreverente deles é o palhaço, tanto que ele parece não se aprisionar à uma única forma. Ele escapa de uma única caracterização, se metamorfoseando das mais diferentes maneiras nos diversos grupos de folias com os quais tive contato nos quatro estados do sudeste. Antes de continuar esta caracterização dos palhaços, gostaria de chamar a atenção para o fato de que o termo máscara não é comumente utilizado pelos foliões. Em todas as Foliás em que tive contato é mais comum ouvir a utilização do termo “farda”, que designa o conjunto formado pela máscara, o capacete que a recobre, as roupas e os adereços. Quando se diz que um folião está fardado, significa dizer que ele está caracterizado como alguma figura mascarada, seja rei, palhaço ou bastião.

As fardas dos palhaços são compostas por máscaras muito maiores que o rosto humano e com traços de expressão tão exagerados que, no estado do Espírito Santo, as máscaras são denominadas de caretas. Estas máscaras são confeccionadas com os mais diversos materiais, mas o couro de cabrito ou de carneiro ainda são os mais utilizados para fazer a base sobre a qual

⁸ Para palhaços na Bahia ver Monteiro (2003), em Goiás, ver Brandão (1977) e em Mato Grosso ver Grando (2002).

poderão ser afixados chifres, correntes de metal, espuma, tecido, arame, papelão, plástico e diversos outros materiais, ao gosto de cada palhaço, que, muitas vezes, é quem faz sua própria máscara. Em algumas máscaras são utilizados apenas um ou dois destes materiais, já em outras, eles são carnavalescamente misturados.

As máscaras normalmente vêm acompanhadas por uma espécie de capacete que pode ser também confeccionado de diversas formas. Geralmente possui uma forma cônica com estrutura interna de varetas de bambu ou arame, podendo ou não ter uma estrela na ponta, colocada na posição horizontal. O capacete é revestido de tecido e na estrela são afixadas fitas de diversos materiais como, tecido, plástico e etc. É bastante comum a utilização de enfeites de árvore de natal, incluindo até luzinhas pisca-pisca, para adornar esta estrela, que adquire um peso e um tamanho consideráveis. As roupas dos palhaços também são bastante coloridas. Eles costumam usar camisões com golas cheias de babados, mangas longas e capas de tamanhos variados, acompanhados de saíões bem largos ou calças também com muitos babados. Esse excesso de tecido ajuda a incrementar a sua movimentação e a desumanizar o corpo dos foliões. Outro traje muito utilizado é o chamado “lagartixa”, um macacão cumprido, feito de tecido de chita. Alguns palhaços permanecem fardados durante toda uma jornada, que pode durar 24 horas ou mais, mantendo sua identidade em segredo. Nestes casos, quando precisam comer ou descansar, eles se escondem num dos quartos da casa que estiverem visitando, como fez um dos palhaços que participou do encerramento da folia de seu Gasparelo em Muqui. Apesar de, vez por outra, os foliões descreverem este fato, não se trata de uma característica que pode ser generalizada para todos os palhaços. Aliás, este é um personagem que suporta poucas generalizações, a não ser a sua própria inconstância.

Muitos desses elementos encontrados nos palhaços remetem à caracterização da máscara do diabo na Idade Média apresentada por Konigson (1988), o seja, a animalidade, a imagem multiforme, o corpo híbrido, sem falar na inconstância e imprevisibilidade do seu comportamento, como veremos adiante. Tais semelhanças se verificam inclusive em algumas figuras diabólicas encontradas ainda hoje em manifestações populares do velho continente, como os caretos de Pondence de Portugal, os perchtenlauf da Alemanha ou os mammuttones da Itália. Com a diferença que nestes casos não há mais nenhuma relação com o universo religioso, como nos Pereira(1973), ao contrário do que acontece com os palhaços, que estão totalmente mergulhados nele.

Quando a Folia está chegando em silêncio para cantar no terreiro de alguma casa ou em algum encontro de Folia de Reis, os palhaços se misturam aos demais foliões emitindo uivos ou sons animalescos, que contrastam com o som harmonioso do canto ou das rezas, assim como Konigson dizia fazerem os diabos medievais . A tendência dos palhaços é a de perturbar a ordem estabelecida e por isso, são repreendidos algumas vezes pelos outros foliões. Enquanto os demais foliões entram dentro da casa para rezar, os palhaços são proibidos de entrar. Na maioria das vezes, eles permanecem do lado de fora emitindo uivos e gritos esparsos, normalmente brincando com as crianças⁹. Ao terminar a reza, todos saem da casa para ver a performance dos palhaços, comumente denominada de Chula. Em algumas Folias, a chula é entendida como a somatória do ato de dizer versos e de dançar, já em outras, ela refere-se apenas à dança, que compreende diversos giros, saltos e movimentos acrobáticos realizados com o auxílio de um bastão, que pode ser de diversos tamanhos e é também utilizado para assustar as crianças. Não existe um padrão para a realização da chula, cada palhaço possui uma coreografia peculiar que normalmente segue a música tocada pelos outros foliões e apenas alguns passos são repetidos por mais de um palhaço, principalmente se forem de Folias diferentes. Para os foliões, quanto melhor o palhaço, mais criativa e inusitada deverá ser a sua movimentação. O que não significa que não haja uma lógica na ação de cada palhaço da Folia, que parece bastante similar ao que Ricardo Puccetti (1998:73) afirma acontecer com o clown, ou seja, “o que dá sentido às suas ações e reações e ao seu comportamento físico é o rigor com que ele segue a sua lógica pessoal”.

A performance dos palhaços transita entre o uso de movimentos, nem sempre coordenados, que produzem uma dança meio desengonçada e bastante engraçada, e o uso de complicados movimentos corporais, que incluem até saltos mortais, bastante valorizados pelos foliões. Seu Dulcino Gasparelo de Muqui relatou que outrora a performance física dos palhaços incluía, entre outras coisas, andar na brasa e pisar em cacos de vidro. O curioso é perceber que a idade dos foliões que se fardam de palhaços varia bastante, há desde crianças com seis anos de idade, até homens com 84 anos, que demonstram enorme vigor físico. Apesar das Folias serem formadas predominantemente por homens, é possível encontrar mulheres como integrantes tocando instrumentos ou cantando, mas em nenhuma ocasião presenciei mulheres fardadas, seja como palhaço, rei ou bastião. Os foliões da cidade mineira de Fidalgo chegam mesmo a dizer que mulher não veste farda pois seria “procedência maligna.”

⁹ Algumas Folias deixam para que o dono da casa resolva se o palhaço deve brincar dentro ou fora da casa. Assim,

Também é bastante valorizada a habilidade de dizer versos engraçados e longos. Os versos podem ser de diversos tipos e exercer diferentes funções na configuração do que poderíamos chamar de dramaturgia do folia. Existem versos de chegada, de despedida, pra abrir rodas e etc. Sendo a temática bastante variada também, podendo ser abordados assuntos como amor, sexo, mulheres, casamento e traição. Constituindo na visão de Brandão(1979:34/43) espécies de crônicas do cotidiano, por abordarem temas correlacionados ao dia-a-dia dos foliões.

Poderia parecer que a descrição feita até aqui seria suficiente para caracterizar um palhaço de folia de reis, mas como são máscaras que variam muito de um grupo para outro, mesmo entre grupos de uma mesma cidade ou de cidades vizinhas, logo percebi que elas não poderiam ser caracterizadas apenas pelos seus aspectos plásticos. Por isso, recorri ao seu mito de origem para entender melhor a sua função dentro das Folias de Reis, bem como os aspectos que motivam o seu comportamento e, até mesmo, definem algumas das suas características físicas. Afinal, segundo Lévi-Strauss (1979:16), “a cada tipo de máscaras se ligam mitos que têm por fim explicar a sua origem lendária ou sobrenatural e fundamentar o seu papel no ritual, na economia e na sociedade”. pois como nos alerta Lévi-Strauss (1979:124),

seria, portanto, ilusório imaginar- como tantos etnólogos e historiadores da arte fazem até hoje- que uma máscara e, de forma mais geral, uma escultura ou um quadro possam ser interpretados cada um por si só, pelo que representam ou pelo uso estético ou ritual a que se destinam. Vimos que, pelo contrário, uma máscara não existe em si; a máscara pressupõe, sempre presentes a seu lado, outras máscaras, reais ou possíveis, que poderiam ter sido escolhidas para a substituírem.

Nesse sentido, também foi fundamental o esforço para caracterizar as máscaras dos bastiões, encontradas no sul de Minas Gerais e em São Paulo e as máscaras dos Reis Magos, encontradas na região metropolitana de Belo Horizonte, que apesar de algumas vezes serem plasticamente semelhantes, possuem mitos de origem e desempenham funções bem distintas daquelas desempenhadas pelos palhaços¹⁰.

Segundo os foliões, os palhaços representam os soldados do rei Herodes que, ao chegarem na manjedoura, se arrependeram de ter seguido os Reis Magos para matar o Menino Jesus, se converteram ao cristianismo, se disfarçaram com as máscaras que a Virgem Maria fez com um couro de cabrito e saíram distraindo as pessoas com palhaçadas, permitindo que os Santos Reis e a Sagrada Família pudessem fugir¹¹. Esta narrativa deixa claro que o que motiva a ação dessas

apenas o dono da casa pode, por ventura, permitir que o palhaço entre para brincar dentro de sua residência.

¹⁰ Este é um dos temas centrais do meu projeto de doutorado. Uma primeira abordagem encontra-se em Paulino (2006).

¹¹ É interessante notar que segundo Courtney (1980:183), por volta do XI na Europa, “ nas representações natalinas

máscaras é chamar atenção para si, justificando tanto o exagero na sua performance, como na sua caracterização. Apesar de convertidos ao cristianismo, os palhaços não são considerados como figuras muito confiáveis, justamente por terem sido soldados de Herodes, considerado como o próprio diabo pelos foliões. É como se o caráter dos palhaços fosse contaminado pelas “forças do cão”.

Diversos aspectos que circundam os palhaços atestam esta hipótese. Os nomes de alguns deles são parecidos ou, às vezes, iguais aos adotados para denominar os Exus, entidades da Umbanda que, na cultura popular, é confundida com o diabo. Trica-ferro, Ventania, Rompe-fogo, Ranca-toco, Treme-terra são alguns exemplos. Alguns palhaços possuem bastões pintados ou esculpidos com figuras diabólicas e a própria máscara pode apresentar dentes enormes, língua pra fora e diversos outros traços que remetem ao mesmo tipo de figura. Talvez o aspecto que deixa mais evidente esta relação de afinidade do palhaço com o diabo seja o fato deles serem proibidos de entrar nas casas e nas igrejas. Num encontro de Folia da cidade de Muqui, por exemplo, presenciei o momento em que mais de 80 grupos entraram na igreja matriz e todos os palhaços, ficaram de fora. O que não acontece com as máscaras dos Reis Magos que têm livre trânsito pelas casas e igrejas, até porque representam personagens considerados sagrados.

A definição da agência de uma máscara dentro de um ritual parece muito mais fundamental para defini-la do que apenas seus aspectos plásticos. Uma máscara só pode ser conhecida em sua plenitude quando se encontra em ação, dentro de um contexto. Há outros autores que trabalham a partir desta perspectiva como Barcelos Neto (2006) e Balogun (1977). Mesmo a máscara do palhaço possuindo um mito de origem bastante definido e razoavelmente popular entre os foliões, ela está longe de ser caracterizada de uma única maneira. Não importa a fixidez da forma, mas sim a fidelidade à sua ação ritual, que neste caso é a de presentificar as forças do mal e, ao mesmo tempo, mantê-las sobre controle. Aspecto que aparece exemplarmente expresso nas falas sábias do palhaço Gigante.

O PALHAÇO GIGANTE

Conheci o palhaço Gigante, o senhor José Fernandes dos Santos, em abril de 2003, num encontro de folias em Muqui, no Espírito Santo. Naquela ocasião, enquanto ele me dizia que um palhaço pra ser bom deve ser capaz de dizer versos uma noite toda sem parar, começou a falar um

(...) a personagem cômica era Herodes, que rugia e se encolerizava”

poema que contava toda a sua vida, desde o seu nascimento até ele se tornar o famoso palhaço Gigante, bastante conhecido no Rio de Janeiro e em outros estados brasileiros.¹²

O seu texto já começa de maneira paradoxal, pois mesmo com todo o parentesco com o diabo, que é atribuído aos palhaços, Gigante inicia seu poema fazendo referência a Deus: *Ao senhor Deus do universo peço sublime inspiração/ Rima oração e métrica de que tenho precisão/ Para minha história versejar com imensa satisfação.* A seguir mostra-se desde criança filiado à clandestinidade: *Lá nesta fazenda onde fui nascido/ minha mãe era solteira, o meu pai desconhecido/ E por causa deste fato, criavam-me escondido.* Ele segue contando, verso por verso, toda a sua infância, sempre destacando aspectos que remetem inevitavelmente à própria natureza dos palhaços, como sua esperteza, sua inteligência ao ser o primeiro da classe na escola, a capacidade para decorar textos, o seu envolvimento com atividades corporais, além de demonstrar clara identificação com a desordem: *Nos estudo, tudo bem, rê, rê, mas eu era bagunceiro.* Aos poucos, é possível perceber na construção de seus versos, como ele vai escolhendo passagens de sua trajetória de vida que o ajudam a criar uma identidade com a figura de um palhaço: *Sendo garoto travesso da beirada do caminho/ Até o dono do armazém apelidou-me de fogueiro/ Porque bolia na farinha, na lingüiça e no toucinho.*

Ele se apresenta como possuidor, desde criança de todas as características de um palhaço, até que se transforma em um: *Eu, completando quinze anos, recitava poesia/ Vestido com uma farda de palhaço de folia/ Que na época de natal visitava a freguesia.* E logo, a dimensão do segredo, da relação com forças ocultas e a magia se destaca nos seus versos, fazendo-o parecer quase um bruxo: *Sou o que deita mais tarda e o que levanta mais cedo/ Muita gente tem vontade de saber o meu segredo/ Para mim, não há encanto, desmancho qualquer enredo.* A partir daí ele começa a narrar suas habilidades para trabalhar com “demandas” inesperadas, ou seja, controlar espíritos malignos que possam se manifestar em algum palhaço ou folião desatento. *Certa ocasião, fui chamado pra resolver uma questão/ Tinha um palhaço caído em frente ao portão/ E o mestre da folia desacordado no chão.// Ali, rezei um credo, vela acendi seis/ Ofereci uma ladainha a São Sebastião e aos três Reis/ O mal recuou-se, o encanto se desfez.*

Este tipo de habilidade é muito valorizada dentre os membros da folia, como ressaltam também Chaves (2003) e Monteiro (2005). Demonstrando umas das características mais interessantes dessa figura, que ao mesmo tempo que é visto como representante do mal dentro

¹² O palhaço Gigante, José Fernandes dos Santos, nasceu em 1938 e brinca de palhaço desde os 12 anos. Ele

das folias, por estar ligado a Herodes, é aquele responsável também por controlar manifestações de ordem sobrenatural que possam atrapalhar o desenvolvimento normal das atividades da folia, como espíritos que podem se manifestar no corpo de alguns dos foliões.

Gigante, assim como muitos outros, deixam claro que ser palhaço é uma missão e que, mesmo tendo parado por um tempo de fazê-lo, não conseguiu permanecer longe das folias por muito tempo. Até porque, o folião que realiza o palhaço acaba se colocando numa situação de destaque, dentro das folias. Tanto que eles chegam a participar de mais de um grupo de folias, assim como narra Gigante, que ainda faz questão de frisar como foi ficando cada vez mais conhecido e passou a ser temido por sua façanhas, ao demonstrar ser capaz de realizar com grande destreza golpes e ações que remetem a um universo bastante violento e de razoável crueldade. Os versos a seguir me parecem esclarecer melhor, do que qualquer descrição minha, como seria uma disputa dos palhaços e como diversos elementos que venho apontando são sublinhados por Gigante, que demonstra ser um grande conhecedor de sua arte:

*Dois dias e duas noites, escoaram-se ligeiro/ Neste ínterim, percorrendo o bairro inteiro/
Houve momento de perplexo no morro da Vila do Cruzeiro// Ozório com sua folia veio do
Grajaiú/ Trazendo três palhaços, vindo de Manhauçu/ Iguais a cobra traiçoeira , quando
quer pegar inhambú. //Tocaram os instrumentos, eu fiz bela chegada/ Após entravam os
patrícios, que estavam na retaguarda/ Rompe-ferro e Pinga-fogo, o mestre era o
Trovoada.// Os três diziam versos aos mesmos eu respondia/ Ozório vendo que a
discussão duraria o resto do dia/ Mudava a tática sentindo que eu era da orgia.// Nesta
chula tem-se que estar bem fisicamente/ Saber jogar a capoeira, rastejar igual
serpente/Destreza e ligeireza, olho vivo no oponente.// Trilhou novamente o apito, a chula
foi tocada/ Recebi um corta capim, dado pelo Trovoada/ Só não me pegando porque
estava em guarda.// Caí em negativa, armei um “au” e arremessei uma rasteira/
Atingindo o pinga fogo, ainda de bobeira/ Atirei por terra o Rompe-ferro, com um
arrastão de primeira.// O que me dava mais trabalho, era o mestre Trovoada/ Todos viam
que eu ia perder a parada/ Entretanto, de repente, jogava a última cartada.//
Aproveitando um descuido, deitei no chão e rolei/ Rápido como um raio, aos três
derrubei/E no atrito dos corpos, a ele machuquei.*

Depois de narrar sua trajetória de vida, mostrando como ela se confunde com a sua própria trajetória de palhaço, Gigante conclui sua obra de maneira bastante inusitada; apresentando um verso cheio de emoção num poema que é falado por um personagem do qual se esperaria apenas gestos e falas provocadores do riso: *Minha história resumida, termino de contar/ Quando o véu negro da morte, a meus olhos nevar/ Através destes versos, de mim recordar-se-á.* A maneira como Gigante termina seu poema épico e a forma como os palhaços se apresentam na folia, parece estar de acordo com a natureza que Pierre Clastres atribui aos mitos

escreveu sua autobiografia em versos, como ele mesmo se refere, em 1978.

bufões indianos, como sendo estruturas narrativas que, segundo ele, “podem ao mesmo tempo falar de coisas graves e fazer rir os que o escutam. (Clastres,1990:91)”.

Para compreender melhor a natureza desses palhaços que podem, ao mesmo tempo, fazer rir, provocar medo, realizar ações violentas ou ter gestos amáveis, recorrerei à figura do Trickster, definido por Renato Queiroz (1991:94) como sendo um “termo adotado originalmente para nomear um restrito número de heróis trapaceiros presentes no repertório mítico de grupos indígenas norte-americanos e que designa hoje, na literatura antropológica, uma pluralidade de personagens semelhantes, de que se tem notícias em diferentes culturas”. De acordo com este autor, há uma enorme gama de definições dessa figura, alguns consideram que o trickster seria uma espécie de herói civilizador que possui, ao mesmo tempo, traços egoístas, aéticos e anti-sociais; outros não pressupõem que ele seja um herói civilizador, mas apenas um herói embusteiro, ardiloso, cômico e pregador de peças¹³. Eles podem ter boas e más ações e causar sentimentos de indignação ou respeito nas pessoas. “Seus feitos positivos, todavia, são no mais das vezes involuntários, já que seu comportamento se orienta, em grande medida, por impulsos egoístas e anti-sociais”(Queiroz, 1991:95).

Há diversas possibilidades de aproximação entre o palhaço da Folia e o trickster. Se por um lado, os palhaços ajudaram a sagrada família e os reis a fugirem em função do seu arrependimento, por outro, esta também não deixa de ser uma forma que eles encontraram de salvar a própria pele, pois acabaram não realizando a missão que Herodes lhes atribuiu. Eles podem não ser exatamente heróis civilizadores, mas não deixam de ter o seu grau de heroísmo, pois se não fossem suas palhaçadas, o que seria dos reis e da Sagrada Família? Mesmo os exus, nos quais alguns foliões se inspiram para nomear seus palhaços, também são considerados como tricksters (Queiroz, 1991:96). Contudo, como nos adverte Queiroz (1991), devemos ter cuidado ao classificar uma personagem como trickster, pois, segundo ele, há diferenças do trickster encontrado nas sociedades tribais e aqueles descritos nas narrativas populares e nas obras literárias, como o saci e o Pedro Malazartes. “No primeiro caso, o herói parece operar a mediação entre o céu e a terra, atuando num domínio eminentemente sagrado. No Segundo, tais personagens agiriam, em grande parte, no domínio do profano da ‘vida social real’”, sendo esta a principal diferença encontrada por este autor (Queiroz, 1991:104).

¹³ O herói civilizador é aquele que proporciona aos humanos “o domínio do fogo, a fertilidade, o conhecimento das práticas de cura e das cerimônias sagradas, como pode ser também o responsável pelas transformações ambientais que tornam o mundo habitável pelos humanos – dando-lhes – água potável, livrando-os de criaturas monstruosas,

Não só o mito de origem dos palhaços os coloca num plano sagrado, ao estar na Manjedoura e em contato com o menino Jesus e a Sagrada Família, como também, os palhaços costumam dizer versos que narram suas peripécias no céu em relação com outros santos. Eles também carregam uma série de signos sagrados, como a própria estrela da guia e a cruz.

Mesmo que, ao meu ver, a ação dos palhaços também se dê no plano sagrado, e que muitos dos atributos do trickster apareçam em maior ou menor grau na sua constituição, devido às diversas controvérsias quanto a conceituação da própria figura do trickster, consideraria precipitado classificar o palhaço como tal. Seria necessário um aprofundamento em ambas as figuras, que seria impossível de ser realizado no curto espaço desse artigo. Por hora, a figura do trickster foi utilizada aqui apenas para ajudar a compreender a natureza dos palhaços na Folia de Reis, pois com alerta Queiroz (1991,104) “não é nada fácil, para um ocidental, admitir a combinação de traços absolutamente antagônicos na feitura de um único personagem. Segundo nossa mentalidade maniqueísta, bondade e maldade não devem conviver na composição do mesmo ente”. Isso fica evidente nas Folias de Reis, pois os foliões não lidam com naturalidade com esta questão. Seu Gasparelo da folia de Muqui, por exemplo, quando perguntado sobre o fato dos palhaços serem “da parte do cão”, ou seja, da parte do diabo, ele se nega a admitir explicitamente esta visão, discordando que uma figura com características diabólicas pudessem estar num acontecimento tão religioso como as Folias, quase por uma questão de etiqueta, como se não fosse de bom tom. Por outro lado, os palhaços de sua folia seguem as mesmas prescrições das folias em que a filiação com o diabo é declaradamente assumida.

Mesmo os palhaços se sentindo honrados por se fardarem, reconhecem que pode haver implicações perigosas ao entrar em contato com farda deste intrigante personagem, como relata Walkior Martins, o palhaço Ventania:

[...] eu não entro dentro de igreja por que dentro de igreja não é permissão do rei Herodes, lá é uma casa santa, eu faço o papel do bicho, do bicho ruim, eu to fazendo o papel dele, eu não posso entrar lá dentro, que eu to pecando, nós já tamo pecando vestindo isso (referindo-se à sua farda). Mas é o nosso dever, nós escolhemos, não podemos fazer nada.

O MAL NECESSÁRIO

Um dos momentos em que fica mais evidente a tensão dos foliões em relação ao uso da farda dos palhaços ocorre, geralmente, no dia da “entrega da bandeira”, que marca o

etc” (Queiroz, 1991:95).

encerramento das atividades da Folia naquele ano, ocasião em que é realizada a “captura do palhaço”. Presenciei este episódio na folia de seu Dulcino Gasparelo em Muqui, mas ele é bastante comum em boa parte das folias em que os palhaços estão presentes. Os foliões prendem simbolicamente os palhaços e os obrigam a se arrependerem de seus pecados e a despirem as fardas, ajoelhados diante da bandeira. Trata-se de um momento de forte emoção para alguns palhaços que chegam até a chorar, enquanto estão dizendo versos como: *Despeço de minha farda/ De todo o meu coração/ Porque ela a mim não pertence/ E é da parte do cão*. É como se os palhaços não tivessem como se livrar da sua afinidade diabólica advinda de sua anterior relação com Herodes, e talvez por isso suas ações permaneçam sempre no limite entre o sagrado e o religioso, a brincadeira e a agressão, seja física ou verbal, conferindo-lhes um caráter ambíguo, como aparece em alguns dos versos do palhaço Gigante. Dessa forma, o palhaço parece ser um exemplar emblemático do princípio grotesco que opera na folia.

Ele traduz a necessidade desses devotos de não ignorarem nenhuma dimensão do fenômeno religioso, incluindo dentro de sua manifestação um elemento que claramente está ligado ao diabo e às forças da natureza. Trata-se de uma figura tão peculiar, que ela se quer permite que sua máscara seja transferida para outra pessoa; cada folião que se aventura em tornar presente esse ser tem sua própria máscara e uma performance característica. Apesar de ser possível perceber ações cênicas e passos de dança comuns entre eles, cada palhaço é único. Assim, mais do que representarem os palhaços, os foliões tornam-se canal de manifestação de uma energia poderosa ligada à desordem, à animalidade e às forças da natureza. Ao mesmo tempo que teriam a incumbência de proteger a Família Sagrada e os Santos Reis, eles personificam tudo o que haveria de perigoso no espaço da rua nessa jornada. O que acaba por relativizar uma concepção puramente maniqueísta, fazendo com que o palhaço torne-se uma espécie de mal necessário dentro das folias de reis.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Alceu Maynard. Folia de Reis de Cunha. *Folclore nacional*. São Paulo: Melhoramentos, 3 vols, 1964, p. 133-161.

BAKHTIN, Mikhail. *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de Francois Rabelais*. São Paulo: Hucitec, Edunb, 1999.

BALOGUN, Ola. "Forma e expressão nas arte africanas". in: *Introdução à cultura africana*. SOW, Alpha I.(org.). Lisboa: Edições 70, 1977.

- BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. Tese de doutorado em Antropologia social – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BARROSO, Oswald. *Teatro como Encantamento-bois e reisados de caretas*. Fortaleza: UFC. Doutorado e sociologia.
- BITTER, Daniel. *Bandeiras de Reis, máscaras, palhaços e foliões. Alguns aspectos sobre celebrações rituais populares*. In *25ª Reunião Brasileira de Antropologia*, Goiânia: UCG/UFG, 2006. Anais.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Deus te salve Casa Santa*. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.
- _____. *Memória do Sagrado: Estudos de religião e ritual*. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- _____. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- _____. *Os Deuses do povo: um estudo sobre a religião popular*. São Paulo: Brasiliense, 1980.
- _____. *Sacerdotes de viola: Rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- _____. *A Folia de Reis de Mossâmedes*. *Cadernos de Folclore*, n.20, 1977, p.1-36.
- CAILLOIS, Roger. *O homem e o sagrado*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2003.
- CANESIN, Maria Tereza e SILVA, Telma Camargo. *A Folia de Reis de Jaraguá*. *Coleção Religiosidade Popular*, n.1, Goiânia, p. 1-28.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- CASTRO, Zaíde Maciel de & COUTO, Aracy do Prado. *Folias de Reis*. *Cadernos de Folclore*, n.16, 1977, p.1-22.
- CHARBONNIER, Georges. *Arte, linguagem e etnologia: entrevista com Claude Lévi-Strauss*. Campinas: Papyrus, 1989.
- CHAVES, Wagner Neves Diniz. *Na jornada de santos reis: uma etnologia da folia de reis de mestre Tachico*. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2003. Dissertação antropologia.

- CLASTRES, Pierre. De que riem os índios? In *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990, p. 90-106.
- CORREA, José Ribamar Guimarães. Festa do Reisado em Caxias. *Fundação Cultural do Maranhão*, 1977, p.1-24.
- COURTNEY, Richard. *Jogo, Teatro e Pensamento – Origens sociais do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- FO, Dario. *Manual mínimo do ator*. São Paulo: Ed. SENAC, 1999.
- GELL, Alfred. *Art and Agency: an anthropological Theory*. Oxford: University Press, 1998.
- _____. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. *Concinnitas*, ano 6, vol.1, n 8, p. 41-63, jul. 2005.
- GRANDO, Beleni Saleti. *Cultura e Dança em Mato Grosso*. Cuiabá: Central de Textos, 2002.
- JENKINS, Ronald S. Topeng: Clowns e Deuses Balineses. *Cadernos de Textos sobre a Máscara*. UNI-RIO, 2001, p. 50-56.
- KONIGSON, Elie. Le masque du démon. Phantasmes et métamorphoses sur la scène médiévale. In ASLAN, Odette e BABLET, Denis. *Le masque*. Du rite au théâtre. Paris: Éditions du CNRS, 1988, p. 103-119.
- LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. *Uma história do corpo na Idade Média*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A via das máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.
- LODY, Raul. *O povo do Santo*. Rio de Janeiro: Pallas, 1995.
- MAGNANI, José G. Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. In *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MESQUITA, Cláudia Cardoso. *A Folia de Adão: representação documental e estudo de uma manifestação do catolicismo popular*. São Paulo: Escola de Comunicação e Artes; Universidade de São Paulo, 2002. 141p. Dissertação de Mestrado em Ciência da Comunicação.
- MEYER, Marlyse. *Pireneus, Caiçaras: Da Commedia dell`arte ao bumba-meu-boi*. Campinas: Ed Unicamp, 1991.
- _____. *Caminhos do imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 2001.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

- MONTEIRO, Ausônia Bernardes. O palhaço da Folia de Reis: dança e performance afro-brasileira. 2005. Tese (Doutorado em Teatro) – UFRJ.
- PAULINO, Rogério Lopes da S. Os três reis bufões: estudo das imagens da festa e do realismo grotesco das folias de Reis. In: Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, 25, 2006, Goiânia, Anais da 25ª RBA, UCG/UFG, 2006.
- PEREIRA, Benjamim. *Máscaras portuguesas*. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar, 1973.
- PORTO, Guilherme. *As Folias de Reis no sul de Minas*. Rio de Janeiro: MEC-SEC: FUNART: Instituto Nacional do Folclore, 1982.
- PUC CETTI, Ricardo. O riso em Três Tempos. *Revista do Lume*, n.1, 1998.
- QUEIROZ, Renato da Silva. O Herói-Trapaceiro: Reflexões sobre a figura do trickster. *Tempo Social*, USP, 3(1-2), 1991, p. 93-107.
- TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34 Ltda, 2000.
- TOSCHI, Paolo. Máscaras demoníacas no carnaval italiano e na commedia dell'arte. In *Le origini del teatro italiano – origini rituali della rappresentazione popolare in Italia*. Torino: Boringhieri, 1979.
- ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas do catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.