

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA E ANTROPOLOGIA

**A BANDEIRA E A MÁSCARA:
ESTUDO SOBRE A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS RITUAIS
NAS FOLIAS DE REIS**



Daniel Bitter

Rio de Janeiro

2008

**A BANDEIRA E A MÁSCARA:
ESTUDO SOBRE A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS RITUAIS
NAS FOLIAS DE REIS**

Daniel Bitter

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Cultural). Orientador: Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves.

Rio de Janeiro

2008

**A BANDEIRA E A MÁSCARA:
ESTUDO SOBRE A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS RITUAIS
NAS FOLIAS DE REIS**

Daniel Bitter

Orientador: Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Ciências Humanas (Antropologia Cultural).

Aprovado por:

Presidente, Prof. Dr. José Reginaldo Santos Gonçalves

Profa. Dra. Maria Laura Viveiros de Castro

Profa. Dra. Elsje Maria Lagrou

Profa. Dra. Nélia Dias

Profa. Dra. Rosza W. vel Zoladz

Rio de Janeiro

Junho/2008

Bitter, Daniel

A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis / Daniel Bitter – Rio de Janeiro : UFRJ, IFCS, 2008.

191f.: il.; 29,7cm

Orientador: José Reginaldo Santos Gonçalves

Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – UFRJ / IFCS / Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2008.

Referências bibliográficas: f. 192-203

1. Objetos. 2. Ritual. 3. Cultura popular. 4. Folia de reis. I.Gonçalves, José Reginaldo Santos II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia III. Título

RESUMO

A BANDEIRA E A MÁSCARA: ESTUDO SOBRE A CIRCULAÇÃO DE OBJETOS RITUAIS NAS FOLIAS DE REIS

Daniel Bitter

Orientador: José Reginaldo Santos Gonçalves

Esta tese aborda o lugar que certos objetos ocupam em sistemas de trocas de natureza ritual. Adotando os objetos materiais como ponto de vista para observar essas relações, enfatiza-se o modo como eles estabelecem mediações entre domínios sociais e cosmológicos diversos, desencadeando transformações sociais e simbólicas. O foco da descrição e análise é a circulação da *bandeira* e da *máscara* no contexto social e ritual das *folias de reis*, empreendimento festivo que ocorre em grande parte do território brasileiro. Trata-se de grupos de cantores e instrumentistas que realizam anualmente visitas rituais às casas de *devotos*, distribuindo bênçãos em troca de donativos destinados à festa dedicada aos Reis Magos. Etnograficamente, a *bandeira* e a *máscara* se insinuam enquanto símbolos dominantes, apresentando-se de forma complementar e produzindo reflexos no plano das ações sociais e rituais. Procura-se mostrar como esses objetos, ligados entre si pelas pessoas que coletivamente os manipulam, materializam vínculos fundamentais, pondo o sistema em movimento e permitindo a emergência de novas idéias e sentidos. Acompanha-se o deslocamento das *folias de reis* por contextos multiculturais, quando os objetos passam, então, a ser vistos a partir de “enquadramentos” particulares, ganhando novos significados.

Palavras-chave: Objetos, ritual, cultura popular, folia de reis

ABSTRACT

THE BANNER AND THE MASK: A STUDY ON THE CIRCULATION OF RITUAL OBJECTS IN THE FOLIAS DE REIS

Daniel Bitter

Orientador: José Reginaldo Santos Gonçalves

This thesis approaches the place of certain objects in ritual exchange systems. Taking these material objects as viewpoint to observe such relations, this work emphasizes the way they set up mediations among several social and cosmological domains, causing social and symbolic transformations. The focus of the description and analysis is the circulation of the *banner* and the *mask* in the social and ritual context of the *folias de reis*, a festive undertaking that takes place in most part of Brazil. It is formed by groups of singers and instrumentalists who perform annual visits to the homes of the *devotees*, distributing blessings in return for donations for a feast in honor of the Three Wise Men. Ethnographically speaking, the *banner* and the *mask* become dominant symbols, presented in a complimentary way and reflected in the plan of social and ritual actions. We try to show how these objects, linked by the people who manipulate them, materialize fundamental ties, moving the system and allowing the emergence of new ideas and meanings. We follow the movement of the *folias de reis* through multi-cultural contexts, when the objects are then regarded in particular “frames” and acquire new meanings.

Key-words: Objects, ritual, popular culture, folia de reis.

AGRADECIMENTOS

Aos foliões e devotos com quem tive contato ao longo do trabalho, especialmente aos integrantes da Folia Sagrada Família e moradores da Candelária, Complexo de Mangueira. Agradeço a todos eles pela atenção, cuidado e generosidade com que fui tratado.

Ao Prof. Dr. José Reginaldo Gonçalves, pelo interesse no trabalho, pela confiança e pela brilhante orientação. Agradeço ainda por sua dedicação e seus ensinamentos.

À Profa. Dra. Maria Laura Viveiros de Castro e à Profa. Dra. Elsje Maria Lagrou do PPGSA - IFCS/UFRJ, pelos oportunos comentários feitos ao longo do desenvolvimento da pesquisa.

À Profa. Dra. Nélia Dias, pelo interesse e pelos estimulantes diálogos que tivemos em Lisboa durante o estágio de doutorado.

À Profa. Dra. Rosza W. vel Zoladz, pelo estímulo intelectual e pela amizade.

À Profa. Dra. Graça Índias Cordeiro, que na atribuição de coordenadora do Programa de Doutorado em Antropologia Urbana do ISCTE, Lisboa, me recebeu de forma generosa. Agradeço a ela também pela oportunidade de participar dos seminários internos (PRODAU).

Aos demais professores do PPGSA.

A Claudia e Denise, pela gentileza e dedicação.

À CAPES, pela concessão de bolsa de estágio no exterior.

À Universidade Estácio de Sá, pela concessão de bolsa-auxílio.

Ao Prof. Paulo Raposo, diretor do CEAS (Centro de Estudos de Antropologia Social - Lisboa), pelos frutíferos diálogos.

Ao Prof. João Vasconcelos, por ter me recebido gentilmente em sua casa em Lisboa para conversarmos sobre o tema da pesquisa.

A Renata Gonçalves, minha colega de doutorado, pela amizade e parceria.

A Márcia, Jorge, Artur e Carol, pelo apoio e pelos agradáveis momentos passados em Viseu, Portugal.

Ao meu amigo Edmundo Pereira, pelas excelentes e inesquecíveis sugestões ao trabalho.

Ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, RJ, por me permitir pesquisar em suas reservas.

A Andréa Falcão e Tatiana Devos, pela amizade, parceria e pelos diálogos em torno das *folias de reis*.

A Affonso Furtado, pela parceria e pelas valiosas informações.

A Daniele Ramalho, pela amizade e permissão para reproduzir suas fotografias.

A Maria Mazzillo, pela amizade e pelo auxílio nas gravações de áudio feitas na Candelária.

A Cenyra Fernandes, pelo incentivo, apoio e também pela revisão de parte do texto.

A Ana Silvia Gesteira, pela tradução do resumo.

A Roninho, Chiquinho Feijó, Criolo, Duílio Guarini, Delzimar Coutinho, José Fernandes dos Santos, Helvacy, Eliane, Tata, Zezinho, Antônio Agostinho e família.

Aos amigos que se privaram de minha companhia durante longo período dedicado a esta tese.

A minha mãe e meus filhos, pelo apoio, incentivo, compreensão e carinho.

A Flávia, minha mulher, pela companhia, auxílio e carinho nesta difícil travessia.

SUMÁRIO

1. **INTRODUÇÃO - 9**
2. **ETNOGRAFANDO NO COMPLEXO DE MANGUEIRA - 23**
 - 2.1. *O Complexo de Mangueira e as 'folias' de reis - 23*
 - 2.2. *Entrando na Candelária - 30*
 - 2.3. *Vida cotidiana e ritual na Candelária - 32*
 - 2.4. *A Folia Sagrada Família e seus quadros sociais - 36*
 - 2.5. *Festejando os Reis e reafirmando laços sociais: um precário equilíbrio - 40*
3. **FOLIA DE REIS E A CIRCULAÇÃO DA BANDEIRA - 47**
 - 3.1. *“Os três Reis vêm buscar suas ofertas pro seu dia festejar” - 47*
 - 3.1.1. *A saída da 'bandeira' - 49*
 - 3.1.2. *A 'visita' - 55*
 - 3.1.3. *A 'entrega da bandeira' - 62*
 - 3.2. *A festa de 'arremate' e a redistribuição cerimonial das dádivas - 70*
 - 3.2.1. *Preparativos - 71*
 - 3.2.2. *A festa - 77*
 - 3.3. *'Folia de reis' e seu trânsito em diversos contextos - 87*
4. **A BANDEIRA E O FUNDAMENTO - 104**
 - 4.1. *Representando o irrepresentável - 104*
 - 4.2. *A 'bandeira' como mediador cósmico - 110*
 - 4.3. *Semelhança, descendência e presença - 118*
 - 4.4. *A 'materialidade da bandeira' - 123*
 - 4.5. *Herança, aquisição e transmissão dos objetos rituais - 137*
5. **O PALHAÇO E A MÁSCARA: O LUGAR DA AMBIGUIDADE - 145**
 - 5.1. *Ambigüidade num campo de forças - 145*
 - 5.2. *A brincadeira do 'palhaço' - 158*
 - 5.3. *O 'palhaço', o corpo e a pessoa - 167*
 - 5.4. *A 'máscara' cósmica - 177*
 - 5.5. *'Máscara e bandeira': um sistema de objetos - 182*
6. **CONSIDERAÇÕES FINAIS - 188**
7. **REFERÊNCIAS - 191**

8. INTRODUÇÃO

Os objetos materiais integram de modo incontornável toda e qualquer forma de vida social e cultural. Esta pesquisa aborda o lugar que esses objetos ocupam em sistemas de trocas de natureza ritual. Adotando os objetos materiais como ponto de vista para observar o mundo dessas relações, enfatizo o modo como eles estabelecem mediações entre domínios sociais e cosmológicos diversos, desencadeando transformações sociais e simbólicas. Trata-se de uma classe particular de artefatos que, a título de delimitação preliminar, eu chamaria de “objetos rituais” ou “objetos cerimoniais”, seguindo a terminologia convencional da antropologia social ou cultural.

O foco da descrição e análise será a circulação de alguns desses objetos no contexto social e ritual das “folias de reis” ou “folias dos santos reis”, empreendimento festivo que ocorre em grande parte do território brasileiro, no qual homens, mulheres, crianças, jovens e idosos se envolvem intensamente em amplas teias de reciprocidades sociais e simbólicas. Esse empreendimento tem lugar em momentos especiais da vida social, quando os laços de solidariedade social, bem como as relações de natureza cósmica, se acentuam de modo notável. Em suas intermináveis variantes, as *folias* apresentam estruturas semelhantes. Sua base organizacional é formada por um grupo de pessoas (cantores e instrumentistas) que realizam anualmente visitas rituais às casas de *devotos* durante o período de festejos natalinos, geralmente compreendido entre 25 de dezembro e 6 de janeiro, distribuindo bênçãos em troca de donativos. Ao final deste ciclo de visitas, os grupos celebram uma grande festa em louvor aos Magos do Oriente: Melquior, Baltazar e Gaspar. Nesse contexto social e ritual, dois objetos desempenham um papel crucial: a *bandeira* dos santos reis e as máscaras dos “palhaços”, personagens fundamentais nessas festividades.

A *bandeira* pode ser inicialmente descrita como um suporte sobre o qual são fixadas imagens de santos católicos e representações pictóricas de narrativas bíblicas. Pode ser ainda definida, sumariamente, como uma espécie de estandarte que ostenta as imagens dos santos padroeiros e, ao mesmo tempo, identifica uma associação de pessoas organizadas em seu entorno. Guardando entre si consideráveis diferenças formais, as *bandeiras* aproximam-se de outros objetos que ocupam lugar semelhante em seus contextos particulares, entre os quais poderia citar: altares móveis, registros, esculturas de santos, coroas etc., objetos estes que têm ainda em comum o fato de serem

transportados espaço-temporalmente por determinadas pessoas. Todos esses objetos, reservadas suas particularidades, desempenham função central em sistemas rituais, precisamente por serem tidos como dotados de valores e poderes extraordinários.

A máscara é usada por um personagem das folias, comumente chamado de *palhaço* ou *bastião*. O palhaço é um tipo marcadamente liminar, cômico e ambíguo, e sua máscara, de aparência grotesca, opera poderosas transformações. No contexto ritual, a máscara é indissociável de seu proprietário.

Etnograficamente, a *bandeira* e a máscara se insinuam enquanto símbolos dominantes e, em grande medida, se apresentam de forma complementar, estendendo-se ao plano das ações sociais e rituais. Mas, se por um lado esses objetos se opõem numa relação de polaridade, por outro, eles se aproximam. Enfatizo, desse modo, a continuidade entre esses dois objetos, suas posições respectivas entre o centro e as margens desse sistema. Procuro mostrar que esses objetos, ligados entre si pelas pessoas que coletivamente os manipulam, desencadeiam e materializam vínculos fundamentais entre essas pessoas e, ao mesmo tempo, entre estas e dimensões da ordem cósmica, pondo o sistema em movimento e permitindo a emergência de novas idéias e sentidos.

As *folias de reis* foram objeto de estudo por parte de folcloristas, entre os quais, Amaral (1948), Lima (1972), Carneiro (1974) e Castro & Couto (1977). A preocupação central desses trabalhos está na descrição formal dos vários elementos que compõem a folia. A categoria “fato folclórico”, a partir da qual é freqüentemente referenciada, revela a perspectiva de seus autores, que se esforçam continuamente na busca das origens dessa prática, apontando, particularmente, para seus antecedentes ibéricos. A ênfase, portanto, recai na categoria “traços culturais” e em seu processo de difusão. Numa perspectiva geral, o conjunto desses trabalhos propõe ver estas “manifestações culturais” como um agregado de formas e traços fortemente associado a contextos rurais,¹ e quase sempre como reminiscências de um passado remoto. Sem deixar de reconhecer as importantes informações trazidas por essa literatura, devo salientar que, em grande medida, elas foram motivadas pela suposição de que estas práticas estariam sujeitas ao desaparecimento em virtude das transformações das sociedades modernas,

¹ Mesmo quando as pesquisas se realizam em contextos urbanos, a abordagem tende a enfatizar a origem camponesa e os processos de perda decorrentes dos deslocamentos migratórios.

configurando-se assim o que já se designou como uma “retórica da perda” (GONÇALVES, 2003 a)².

Pesquisas de cunho mais analítico surgiram nas últimas décadas, a partir de uma visão sistêmica de cultura. Entre estas, vale mencionar especialmente o trabalho de Carlos Brandão (1977, 1981), que contribuiu decisivamente para a percepção da *folia de reis* como um “sistema de prestações totais”, com base nas teorizações sobre trocas desenvolvidas por Marcel Mauss em seu *Ensaio sobre a Dádiva* (2003). Outro ponto salientado por Brandão, que considero relevante, é que a folia não é apenas um grupo de cantores e instrumentistas, mas um sistema que envolve devotos, moradores das casas, enfim, pessoas com quem se estabelece algum tipo de relação fundamental. Esta abordagem permite entrever a trama de reciprocidades que perpassa essas relações sociais. Brandão associa estas redes de troca ao mundo camponês, e mesmo quando as olha em contextos urbanos, considerando os fluxos migratórios, procura compreendê-las como uma ressignificação de um modo de vida essencialmente rural. Prevalece, em sua perspectiva, a idéia de que a folia reconstituída em ambiente urbano já não é a mesma, sendo ela um sinal da reminiscência de uma sociabilidade estreitamente ligada a formas de vida camponesas.

Mais recentemente, aparece o trabalho de Patrícia Monte-Mór (1992), particularmente importante por ter sido desenvolvido no mesmo contexto em que o presente trabalho apoiou parte de sua base etnográfica: a Candelária, no Complexo de Mangueira. A dissertação de mestrado da autora é uma referência relevante, não só por se dar em contexto urbano, mas por apontar para as conexões entre *foliões* e o poder público, a Igreja católica, o turismo, bem como seu trânsito por outros contextos de circulação extralocais. Outro trabalho desenvolvido a partir da mesma localidade, numa perspectiva interdisciplinar centrada na dramaticidade plástica da *folia de reis*, é o de Patrícia Peralta (2000).

Sem a ambição de esgotar toda a produção sobre o assunto, cumpre ainda acrescentar as cuidadosas pesquisas de Cáscia Frade (1979), Suzel Reily (2002) e dos meus colegas Wagner Chaves (2003) e Luzimar Pereira (2004). Sou especialmente devedor a este último trabalho, pela atenção dada pelo autor ao papel da *bandeira* nos rituais da *folia de reis*, percebendo sua centralidade simbólica e sua influência sobre foliões e devotos. O autor notou que a *bandeira* realiza mediações em múltiplos planos

² Para uma abordagem sobre os estudos de folclore no Brasil, ver Vilhena (1997).

e domínios, a partir de etnografia que realizou com base em trabalho de campo no sul de Minas Gerais.

Retomando as discussões centrais que perpassam esses trabalhos, procuro contribuir de forma original para a abordagem desse tema a partir de alguns pressupostos envolvendo procedimentos metodológicos e teóricos específicos que passo a comentar.

Para fins de delimitação, focalizei etnograficamente os usos de *bandeiras* e *máscaras* em festas dedicadas aos Reis Magos no Estado do Rio de Janeiro³. Concentrei a maior parte de minhas observações etnográficas na cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente na localidade da Candelária, uma das sub-regiões do Complexo de Mangueira, na zona central da cidade. Foi nesta localidade que pude acompanhar parte das atividades da Folia Sagrada Família, criada por migrantes de Minas Gerais ali fixados. Acompanhei também as ações do grupo fora da Candelária, quando em visita às casas de *devotos* residentes em regiões mais distantes, como o Morro Chapéu Mangueira, no Leme, ou a Vila Cruzeiro, na Penha. Esses deslocamentos me forneceram uma idéia mais exata da amplitude das redes de relacionamentos sociais que se estabelecem entre *foliões* e devotos. Paralelamente, venho, desde dezembro de 2003, percorrendo diversas localidades do Estado do Rio de Janeiro, onde se realizam os chamados *Encontros de Folias de Reis*, festivais folclóricos que reúnem grande número destes grupos, assim como representantes do poder público, intelectuais, devotos e diversificado público. Estendi minhas observações ainda a algumas cidades da Zona da Mata de Minas Gerais e também à cidade de Muqui, no Espírito Santo.

Com base nestas observações iniciais, gostaria de chamar a atenção para o contraste e a complementaridade das ações de *folias de reis* em diversos registros que podem ser assim provisoriamente resumidos: o registro das reciprocidades locais e o registro de contextos multiculturais para os quais *foliões* utilizam as categorias *visita* e

³ No início do ano de 2007 fui para Portugal, com uma bolsa de estágio de doutorado no exterior financiada pela CAPES. Durante os 7 meses em que permaneci nesse país, estive ligado ao Programa de Doutorado em Antropologia Urbana do Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), sediado em Lisboa. O trabalho foi orientado pela Profa. Dra. Nélia Dias. Nesse período tive não apenas a oportunidade de entrar em contato com pesquisadores e seus trabalhos, mas também de fazer algumas observações de campo. Realizei um levantamento de festas religiosas populares, como também de museus etnográficos onde poderia encontrar bandeiras ou objetos correlatos. A idéia de procurar tais objetos em museus nasceu do interesse em observar os processos de reclassificação a partir dos quais os objetos ganham novos sentidos. Limitado pela escassez de tempo, abandonei a perspectiva de pesquisar coleções museológicas e concentrei-me nas festas populares nas quais eu poderia observar os usos e a circulação de imagens de santos. No decorrer deste trabalho faço uso destas observações etnográficas de modo pontual, quando julguei apropriadas para iluminar certas questões de forma comparativa.

apresentação. Observar o trânsito de *folias de reis* e conseqüentemente das *bandeiras* e *máscaras* por esses registros é também objetivo desta pesquisa e, dentro deste quadro comparativo, procuro colocar uma lente sobre as motivações e interesses que esses grupos têm em se inserirem em circuitos de produção e circulação cultural mais amplos. Focalizo, assim, mais as fronteiras e os processos sociais e políticos implicados nestes fluxos; enfim, as relações de natureza complexa e as dimensões discursivas e patrimoniais da cultura envolvidas nesta circulação. Assim procedendo, creio de certo modo estar redefinindo o próprio objeto de estudo e penso que talvez esta seja uma das contribuições de meu trabalho. Em outras palavras, não é sobre *folias de reis* e seus objetos rigidamente delimitados no tempo e no espaço que trata este estudo, mas sim sobre seus múltiplos enquadramentos (VALERI : 1994). Por outro lado, é precisamente a partir da *folia de reis* e de seus objetos, que se observam os seus vários momentos ou a mobilidade de seu contexto. Poderia talvez sugerir que o contexto efetivo da *folia de reis* é a passagem incessante de um enquadramento a outro, através dos quais as relações de natureza “vertical” ou “horizontal” tornam-se mais ou menos fortes.

Gostaria também de sugerir que esta pesquisa não é propriamente um estudo sobre os objetos materiais enquanto entidades isoladas em um universo próprio. Os objetos são aqui um dos meios através dos quais realizei esta pesquisa, tomando-os como estratégia metodológica e teórica. Os objetos, assim como sua “materialidade”, não são neste trabalho tomados como dados, mas como categorias analíticas. Também não é unicamente da funcionalidade ou da função comunicacional desses objetos que se trata. Meu intuito é, antes, revelar a armadura classificatória que se esconde por trás da ostensiva aparência material desses objetos. Procuro acompanhar o movimento que os fazem circular por essas categorias, assumindo os mais diversos significados e adquirindo aquilo que Kopytoff (1986) chamou de “biografias culturais”, quando então podem aparecer, permanecer, sofrer apropriações e expropriações diversas ou mesmo desaparecer. Aponto, assim, para uma permanente tensão que ronda o lugar dos objetos na vida social, situados precariamente entre a transitoriedade e a permanência, a memória e o esquecimento, a vida e a morte. Acompanhar a circulação e o trânsito de certos objetos através de fronteiras que recortam seus contextos é, de certo modo, compreender a dinâmica da vida social e cultural, incluindo suas ambigüidades e paradoxos, conforme aponta Gonçalves (2007a : 15). Adotando este raciocínio, podemos assumir que tudo isso se aplica ao empreendimento no qual *foliões* e *devotos* estão imbricados.

A perspectiva aqui adotada está, portanto, em partir dos objetos para se chegar às pessoas e às formas de interação que elas estabelecem entre si e entre elas e suas divindades. Observo não apenas a circulação dos objetos na vida social, quando podem se tornar portadores de atributos de seus proprietários, como no caso clássico do *Kula* trobriandês (MALINOWSKI, 1976), mas também sua circulação cósmica, a forma que podem assumir de dons e contra-dons, *promessas* e *sacrifícios*.

É também do poder dos objetos, de sua capacidade de desencadear efeitos sobre as pessoas, enfim, de sua inserção num sistema de ação que se trata aqui. Justifico este recorte com base na idéia de que o estudo dos objetos foi marginalizado ao longo da construção do moderno conceito antropológico de cultura, cuja ênfase recai sobre os sistemas de pensamento e organização social (GONÇALVES, 2007a, 2007b; LAGROU, 2007). Ao lado disso, os aspectos materiais e imateriais da cultura passaram a ser, de certo modo, separados conceitualmente, o que tem implicado numerosos problemas de classificação. Contrariamente a esta perspectiva, procuro evidenciar etnograficamente como essas dimensões da cultura são largamente imbricadas, e como os objetos aproximam da experiência sensível, idéias, noções e esferas consideradas distantes ou inacessíveis. Neste intercâmbio entre “material” e “imaterial”, opera-se então aquilo que Mikhail Bakhtin (1993) chamou de “rebaixamento”, isto é, a transferência ao plano da matéria e do corpo de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato, ocorrendo igualmente o inverso quando os objetos ou mesmo os corpos e suas partes vêm a ser classificados de forma elevada, sublime, espiritual etc.

Devo também acrescentar que esta pesquisa se move sobre a noção de que as categorias classificatórias guardam certa instabilidade, acenando para as eventuais incongruências existentes entre as categorias de pensamento e as categorias lingüísticas. Desse modo, a ambigüidade, a ambivalência, assume neste trabalho um lugar importante e, assim, devo muito à vertente antropológica desenvolvida especialmente por Victor Turner, inspirada nas fases liminares dos ritos de passagem propostos por Arnold Van Gennep. Num sentido abrangente e sumário, eu diria mesmo que a *folia de reis* tematiza a própria ambigüidade e, sendo assim, procuro observá-la a partir das margens, salientando e trazendo à cena as incongruências, os paradoxos, as quebras de convenções, os símbolos ambivalentes etc. O foco, portanto, está mais nas expectativas e menos nas certezas que levam *foliões* a se lançarem neste perigoso empreendimento, onde estão envolvidos enlaces de caráter obrigatório. Esta perspectiva me leva de volta às categorias e sua prometida estabilidade, garantia da ordem contra o caos sempre

iminente. Este é, verdadeiramente, o tema desta pesquisa que convido o leitor a acompanhar.

Trabalho de campo e reflexividade

Aproximei-me dos *foliões* da Candelária em janeiro de 2004, quando conheci o mestre Élcio, meu principal informante. Pouco tempo depois, fui convidado por ele a ingressar no grupo, convite ao qual atendi sem hesitar, apoiado por minha bagagem musical⁴. Assumi a função de instrumentista, introduzindo na orquestra da *folia* um instrumento pouco conhecido entre as folias fluminenses, mas muito popular entre folias de certas regiões mineiras: a rabeca⁵. A curiosidade e o interesse despertados pelo instrumento, por sua sonoridade, foram meu passaporte para esse mundo. O instrumento e a música tornaram-se uma moeda corrente importante para negociar trocas entre as partes, além de um canal de comunicação, uma língua, de certo modo, comum. Através da música, compartilhei sensibilidades e experiências particulares. Participando coletivamente da produção da música, passei de observador a participante e, desse modo, minha imagem foi sendo construída de forma conveniente para meus interlocutores, que certamente buscaram formas de dar sentido à minha presença ali.

Para o grupo pesquisado, assumi este compromisso não apenas como observador, mas também como *folião* e, nesta posição, posso dizer que não tive qualquer privilégio, igualando-me aos demais em suas obrigações. É preciso, contudo, distinguir as obrigações que decorrem do compromisso que *foliões* estabelecem entre si enquanto grupo, e do compromisso individual que cada um assume com os santos, muito embora estes pareçam misturados para os nativos. No primeiro caso, o que está em jogo, sobretudo, são relações horizontais, laços e alianças mais ou menos profundas que dão sustentação às práticas coletivas. No outro caso, se evidenciam relações verticais com certas divindades, nas quais a dimensão sacrificial ganha acentuado relevo. Trata-se efetivamente de um *sacrifício* oferecido aos santos; em verdade, a

⁴ Venho tendo contato direto com o campo da música há mais de duas décadas, especialmente como instrumentista de formação erudita. Nos últimos 10 anos passei a me interessar por formas “tradicionais” de música e pelos instrumentos artesanais a elas ligadas. Acabei, assim, por me aproximar da rabeca, instrumento através do qual me introduzi na *folia de reis* aqui estudada.

⁵ No Brasil, a rabeca é um instrumento de cordas friccionadas, de fabricação artesanal, semelhante ao violino e encontrada em numerosas manifestações culturais populares.

expressão de uma dívida impagável em relação a graças alcançadas. O fato de um *folião* assumir este compromisso, na forma de um contra-dom, como pagamento de uma *promessa*, condiciona a maneira como esta experiência o afeta.

Devo acrescentar que os efeitos da experiência participativa sobre o próprio corpo me pareceram sempre muito intensos, ocasionalmente difíceis de suportar, e talvez impossíveis de se imaginar. Também para mim, essa experiência não deixou de ter sua dimensão sacrificial, tendo em vista um retorno pelo esforço empreendido: a realização de um trabalho de campo produtivo. Para *foliões*, contudo, talvez estas sensações sejam sublimadas e os limites do corpo e da mente sejam alargados pelo teor obrigatório e permanente do compromisso a que se enredam, do temor de não conseguirem cumpri-lo e da expectativa de receberem em troca bênçãos e graças. Mestre Élcio, por exemplo, admite que se lançar às *jornadas*, nome que se dá aos circuitos de visitação realizados pelas *folias*, é um empreendimento pesado, mas costuma afirmar que a supremacia de seu compromisso, de sua *obrigação*, não o deixa se cansar, apesar das noites não dormidas, do sobe e desce das íngremes ladeiras da localidade, das longas distâncias percorridas, do sol inclemente etc. Tenho em mente que, para *foliões*, esses *sacrifícios* se refletem numa escalada em busca de um estado de “pureza” espiritual, de santidade, quando talvez se esteja mais apto a serem agraciados com dons divinos, sempre incertos.

Devo ainda sublinhar as dificuldades de se empreender trabalho de campo nas grandes cidades, tendo em vista a crescente violência que vem se instalando em decorrência de numerosos fatores. Circular pela Candelária, tornando-me alvo de observação de homens *armados até os dentes*, não foi uma experiência agradável, nem se apresentou isenta de algum risco. Por outro lado, foram as relações que estabeleci na localidade que possivelmente me garantiram maior segurança, expressa nos cuidados e preocupações que as pessoas da localidade tiveram comigo. Foram também estas relações que me fizeram olhar para a Candelária e sua intensa vida social de um modo diverso do que predomina no senso comum, levando-me mesmo a me sentir, em muitos momentos, bastante à vontade.

O tempo e a experiência levaram-me também a perceber que as regras não são sempre tão rigorosas e claras, podendo mostrar-se flexíveis em certas circunstâncias e dependentes de pontos de vista diversos. Esses aspectos me apontaram também para as fissuras, tensões e conflitos de toda ordem, largamente presentes nos relacionamentos entre *foliões* e devotos.

Lançando mão destas observações subjetivas, estou precisamente sinalizando a ambigüidade inerente à posição (ou às posições) que assumi dentro do grupo e seu potencial produtivo. Assumir tal lugar levou-me a estabelecer laços, alianças e relações de uma qualidade particular, e a compartilhar de certa “intimidade cultural” (HERZFELD, 1997), a partir da qual me vi constrangido pelo contexto circundante. Esta condição, possivelmente, permitiu-me ter acesso a conhecimentos e novas relações de sentido, que vão além dos discursos oficiais nativos.

Meu relato sobre a experiência de campo e as relações construídas dentro dele seria muito parcial se não mencionasse a dimensão sensível, e sobretudo afetiva, que a atravessou, e isso se relaciona diretamente com a estabilidade do lugar que assumi dentro do grupo e do contexto relacional construído pelos meus interlocutores. Nesse sentido, creio que os laços de confiança que estabeleci me autorizam a dizer que fui, aparentemente e dentro de certos limites, aceito, o que se expressa de forma clara na expectativa que alguns *foliões* alimentaram quanto à minha permanência no grupo, mesmo cientes dos meus objetivos e de sua finitude. Foram esses laços que me permitiram ter acesso a informações bastante reservadas, algumas das quais são de relevância para este trabalho. Nesse sentido, também a maneira como produzi as imagens fotográficas junto aos *foliões* e *devotos* pode ser tomada como um indicador da qualidade das relações acima apontadas. Devo acrescentar que o material fotográfico por mim produzido, ocupando largo espaço nesta pesquisa na forma de dados etnográficos, cumpriu papel importante também no interior de minhas relações de troca. O mesmo se deu também com relação às gravações de áudio e vídeo que ocasionalmente pude realizar⁶.

Aponto, assim, para o fato de que a própria qualidade dos relacionamentos que criei em campo e o modo como deixei me afetar pelos acontecimentos, símbolos e sentimentos refletem o conhecimento elaborado por meio da etnografia (FAVRETT-SAADA: 1990). Em outras palavras, o conhecimento decorre destas relações concretamente estabelecidas em campo, a partir de determinadas posições assumidas.

A mudança de posição de observador exterior a participante levou-me ainda a um caminho de muitos aprendizados através de experiência direta. Nesse sentido, encontro-me em um lugar que me permite relatar os processos de transmissão e construção de conhecimentos e práticas. O que tenho para dizer a este respeito, muito

⁶ Na medida do possível, fiz cópias deste material e entreguei ao mestre da Folia Sagrada Família, fazendo deste gesto uma moeda de troca.

modestamente, é que toda transmissão de conhecimentos, ou ainda sua herança, tende a ser acompanhada de um processo de aquisição, ou seja, estes são reconstruídos e reinterpretados no tempo presente, de forma ativa.

Não faço este julgamento partindo unicamente de minha experiência, mas também da observação do que se passou ao meu redor. Assumo ao longo desta pesquisa a idéia de que os processos de transmissão de conhecimentos, práticas e mesmos dos objetos materiais envolvem, simultaneamente, herança e aquisição, e, conseqüentemente, algum processo de “invenção” (HANDLER & LINNEKIN, 1984; WAGNER, 1981; SAPIR, 1980; GONÇALVES, 2007d). Por trás dessas idéias, reside uma concepção de cultura na qual ela é vista não apenas como produtora dos indivíduos, mas também como produto destes mesmos indivíduos. Esta posição, me parece, tem a vantagem de desessencializar os processos de transmissão de saberes e práticas - enfim, de “tradições” - e permitir olhá-los como processos simbólicos e criativos, com limites mais alargados e suscetíveis de serem percebidos a partir de múltiplos enquadramentos. Assinalo, contudo, que a invenção de novos sentidos parte sempre de convenções existentes compartilhadas pelos indivíduos e grupos. Adotando este ponto de vista, creio que meu processo de aprendizado pode testemunhar os processos inventivos e criativos dos quais venho falando.

Devo ainda relatar que, depois de algum tempo assumindo uma função dentro do grupo, fui convidado pelo mestre Élcio a ocupar outro lugar. Para isso, tive que não apenas adquirir novos conhecimentos, mas também habilidades para executar um instrumento desconhecido para mim: o cavaquinho. Tive alguns encontros particulares com Élcio, em sua casa, quando ele me ensinou os movimentos básicos relativos à execução do instrumento, das seqüências harmônicas e rítmicas relativas às *toadas da folia de reis*. Foi, afinal, com este instrumento que terminei os últimos dias de trabalho de campo em 2007.

Ao longo de meu relacionamento com *foliões*, atuei ocasionalmente também como mediador entre estes e contextos de produção cultural, agenciando apresentações em teatros, centros culturais etc. Essas atividades ocuparam também lugar importante como capital simbólico em minhas trocas recíprocas. Desse modo, transitei incessantemente entre as condições de observador, produtor cultural, pesquisador e *folião*, e creio que esta passagem não tenha sido percebida de forma incongruente por meus interlocutores, possivelmente acostumados a realizarem, eles próprios, estes

deslocamentos⁷. Desse modo, estou convencido de que minha presença na *folia* e mesmo meu trabalho de pesquisa foram recebidos com interesse e percebidos como vantajosos, tendo em vista os canais que eventualmente poderiam se abrir para a circulação da *folia*, sua exibição em outros contextos, sua divulgação no meio acadêmico etc.

No capítulo 2, introduzo o leitor no Complexo de Mangueira e em suas formas de sociabilidade. Ao narrar a história desta localidade, aponto para os aspectos histórico-sociais que levaram ao aparecimento das chamadas “favelas” no Rio de Janeiro no início do século XX, discutindo as implicações dos usos desta categoria. Focalizo a Candelária, cenário de *foliões* e *devotos*, enquanto uma sub-região específica dentro do Complexo, e procuro desnaturalizar a idéia predominante no senso comum de que esses lugares são homogêneos.

Situo historicamente a constituição das *folias de reis* desta localidade a partir dos processos migratórios, quando as práticas rituais assumem grande importância no fortalecimento dos laços sociais em contextos urbanos. Observo os modos como se tecem esses laços, que acabam por se refletir nas tramas hierarquizadas, nas quais a *bandeira* circula.

Enfatizo a centralidade da “família extensa” a partir da qual se articulam relações de compadrio e de vizinhança. Apresento alguns dos atores sociais que se tornarão mais presentes ao longo do texto, dedicando especial atenção ao *mestre* e sua trajetória, através da qual se constrói o conhecimento por meio de herança e aquisição. Observo o papel de certas alianças sociais e o domínio do conhecimento ritual, o qual *foliões* denominam de *fundamento*, na conquista e estabilização de posições hierarquicamente superiores dentro da estrutura formal da *folia*.

As descrições etnográficas seguem entrelaçando e diluindo fronteiras entre vida ritual e vida cotidiana num contexto marcado por profundas tensões, especialmente pela presença do “tráfico de drogas”. Aponto ainda para as desigualdades sociais tornadas visíveis neste contexto, e para o modo como a constituição das redes de solidariedade

⁷ Conforme observei, o mestre da *folia* lida com códigos rituais, burocráticos, econômicos etc.

visa, de certa forma, a superar vicissitudes de toda ordem que atravessam a vida diária desses grupos sociais.

No capítulo 3, descrevo as atividades totais da Folia de Reis Sagrada Família e as interações sociais nelas inscritas envolvendo devotos. Acompanho a circulação da *bandeira* desde sua retirada do altar, passando por sua entronização no interior das casas de devotos e seu retorno ao altar, ao fim de um ciclo de *jornadas*. Descrevo toda a seqüência de atividades que tem lugar ao longo da visita à casa de um devoto, envolvendo a chegada, a entrada na casa, a refeição, a *brincadeira do palhaço*, os agradecimentos e finalmente a despedida.

Sinalizo o lugar central que a *bandeira* assume numa série de mediações operadas ao longo dos rituais de troca. A categoria *promessa* assume aqui uma importância vital, apontando para as alianças cósmicas estabelecidas. Completo a etnografia com uma descrição da festa de *arremate*, quando as dádivas acumuladas ao longo das *jornadas* são distribuídas de forma cerimonial, marcando o fim de um ciclo de atividades anuais. Enfatizo a fase preparatória da festa, o modo como é socialmente organizada e produzida, apontando-a como o ápice do sistema de reciprocidades instituído por *foliões* e *devotos*. Revelo ainda que através da festa se desenha todo um circuito de relações estabelecidas entre diversas *folias de reis*, por meio de visitas recíprocas. É quando se evidenciam também os aspectos agonísticos, manifestados, sobretudo, através de ações “mágico-religiosas”. Termino o capítulo observando o trânsito de *folias de reis* por contextos diversos, como festivais folclóricos ou palcos de teatros, colocando em foco as dimensões patrimoniais da cultura, conforme já mencionei.

O capítulo 4 é dedicado à *bandeira*, quando realizo análises mais profundas sobre seus usos simbólicos e práticos, sempre apoiado em material etnográfico. Procuro pensar a categoria “representação”, ao buscar compreender como se dá efetivamente a relação da *bandeira* com os santos que supostamente representam, de acordo com o ponto de vista nativo. Tal empreendimento me leva a propor que a *bandeira*, a exemplo de outros objetos, celebra uma presença percebida de modo concreto, e que se dá a partir de um quadro mental específico, assim como de processos convencionais. O aparato ritual que envolve a *bandeira*, constituído por palavras, música, gestos etc., contribui de forma decisiva para a construção dessa realidade.

Partindo da descrição de casos etnográficos, enfoco a propriedade hipermediadora da *bandeira*. Evidencio sua capacidade de mediar domínios sociais e

cosmológicos, o que a torna, para *devotos* e *foliões*, um *locus* de poderes supramundanos. Transitando por domínios e esferas normalmente separados, a *bandeira* relaciona vivos e antepassados, homens e deuses, casa e rua, céu e terra, passado e presente, e assim por diante. A ambivalência da *bandeira* aparece aqui com toda a sua força, revelando-se como sendo ao mesmo tempo deste mundo e do além.

Busco correlações entre rito e mito a partir da categoria *semelhança*, mostrando que a “mimesis” aqui envolvida implica tanto operações metafóricas quanto metonímicas, assinalando a continuidade entre esses planos. Desse modo, a *bandeira* é pensada como a própria materialização do *fundamento*, o conhecimento sagrado, mítico, que dá suporte às ações rituais de *foliões*, constituindo-se em um ponto de referência idealmente imutável.

Trato, ainda nesse capítulo, da “materialidade” específica da *bandeira*, quando aponto também para seus aspectos formais e para o modo como contribuem para sua eficácia. Aponto as técnicas corporais (MAUSS, 2003) envolvendo a manipulação da *bandeira* por *foliões* e *devotos*, e ainda para as formas de transmissão da *bandeira* ou de sua destinação.

No capítulo 5, abordo de modo mais frontal o lugar da ambigüidade no contexto observado, situando-a num campo simbólico e de forças concretas. Para isso, dedico largo espaço aos aspectos rituais, lúdicos e expressivos que caracterizam o *palhaço* e sua *brincadeira*. Revelo como esta ambigüidade ontológica se traduz numa vulnerabilidade. O perigo e a incerteza que rondam o *palhaço* instauram uma série de regras de evitação contra o contágio de “impurezas”, abrindo espaço ainda para as rivalidades e as ações agonísticas com base em procedimentos “mágico-religiosos”. Exploro o mito de origem da *folia de reis* e aponto para a reversibilidade simbólica do *palhaço*, o que o torna um poderoso operador ritual.

Elaboro ainda reflexões sobre a concepção de “pessoa” e sua relação com a de “corpo”, partindo da experiência profundamente transformadora pela qual passa o *palhaço*. Argumento a favor de um *self* expandido, observando, através da biografia do palhaço Gigante, como a experiência vivida na *folia* invade outras dimensões de sua pessoa, consistindo no seu eixo organizador. Observo, afinal, o que o *palhaço* faz de seu corpo e que conhecimentos estão envolvidos.

Para além da universalidade da *máscara*, ela aqui ganha toda uma especificidade associada ao *palhaço*. Enfatizo o modo como ela se torna eficaz produzindo ilusão visual, um disfarce, operando na esfera das aparências, das convenções.

Um exame sobre os modos de se fazer as *máscaras* e os materiais utilizados evidenciam seu aspecto transitório e efêmero, em contraste com a forma ritualizada com que a *bandeira* é confeccionada ou reformada, sendo esta tendencialmente mais perene. Aqui aparece de forma mais evidente uma longa cadeia de oposições que coloca em contraste esses objetos e suas materialidades específicas. Os objetos, assim, parecem se articular num sistema eficaz, evidenciando o fato de que a experiência das relações entre *foliões* e *devotos* e destes com suas divindades é construída de forma total.

Por fim, gostaria de acrescentar alguns esclarecimentos preliminares. Todas as fotografias reproduzidas aqui são de minha autoria, com exceção das figuras 2, 15, 33 e 38, que estão acompanhadas de seus créditos. Seguindo uma convenção comumente assumida na antropologia, substituí os nomes das pessoas aqui envolvidas por pseudônimos. Convencionei ainda utilizar categorias nativas em itálico e categorias analíticas entre aspas.

2. ETNOGRAFANDO NO COMPLEXO DE MANGUEIRA

2.1 O Complexo de Mangueira e as 'folias' de reis

O Complexo de Mangueira é um conjunto de sub-regiões e “comunidades”⁸ localizado na zona central da cidade do Rio de Janeiro, pertencendo à VII Região Administrativa, ocupando cerca de 10km² de área. Encontra-se limitado à frente pela Av. Visconde de Niterói, à esquerda pela Rua Ana Néri, aos fundos pela Rua São Luis Gonzaga e, finalmente, à direita pela Quinta da Boa Vista. É formado pelas sub-regiões do Telégrafo, Mangueira, Chalé, Parque da Candelária e ainda por pequenos núcleos populacionais, como Pindura Saia, Olaria, Santo Antônio, Faria, Buraco Quente, Curva da Cobra e outros. A denominação Morro de Mangueira acabou por ser adotada informalmente entre os moradores do Complexo para designar a maior parte destas sub-regiões. Muitos destes núcleos são bastante independentes, o que explica também a variedade de denominações encontradas. Seus residentes costumam afirmar as identidades locais, bem como singularidades e diferenças das áreas a que pertencem. A população total do Complexo foi recentemente estimada em 19.000 habitantes⁹.

A história das primeiras favelas do Rio de Janeiro está ligada à demolição de cortiços na área central da cidade, como parte da ampla reforma urbana planejada e executada por Pereira Passos. Sem alternativas de moradia, parcelas mais desfavorecidas da sociedade iniciaram o povoamento dos morros da cidade (BRENNA, 1985). No caso de Mangueira, sua ocupação teve início em fins do século XIX, logo após a morte do proprietário das terras, conhecido como Visconde de Niterói (título de

⁸ Ao logo deste texto faço uso da categoria “comunidade” para delimitar situacionalmente um grupo de pessoas entre as quais se encontram *foliões* e *devotos*. Contudo, estou ciente da necessária cautela implicada neste uso, ao perceber esses grupos em sua relativa heterogeneidade e fluidez territorial. Devo esclarecer que apenas parte dos *foliões* e *devotos* que integram os sistemas de reciprocidades das *folias de reis* situadas na Candelária vivem nesta localidade. Considerando os fluxos migratórios e a amplitude dos relacionamentos que giram em torno dessas *folias de reis* em particular, tendo a conceber a idéia de “comunidade” como uma construção simbólica dependente de sua interpretação contextual (COHEN, 1985). Nesta perspectiva, a noção de “comunidade” deixa de ser um organismo social dado em si mesmo para se tornar um processo a partir do qual se desenham limites e diferenças de forma negociada e contestada. Como escrevem Joana Overing e Nigel Rapport, “Hence, communities and their boundaries exist essentially not as social-structural systems and institutions but as worlds of meaning in the minds of their members (2000: 62)”

⁹ Dados fornecidos pelo Pouso Urbanístico Municipal.

nobreza de Francisco de Paula Negreiros Saião Lobato), que as teria recebido de D. Pedro II. Um português chamado Tomás Martins, padrinho do memorável compositor de samba Carlos Cachça (Carlos Moreira de Castro), teria construído moradias na localidade para alugá-las. Desde 1852, quando se inaugurou nas proximidades da Quinta da Boa Vista o primeiro telégrafo aéreo do Brasil, a elevação vizinha ficou conhecida como Morro dos Telégrafos. Pouco depois começaram a se instalar no local fábricas como a de chapéus, que veio a se chamar “Fábrica das Mangueiras,” em alusão à grande quantidade desta árvore frutífera existente no local à época, para logo depois vir a se denominar Fábrica de Chapéus Mangueira. O nome foi também adotado pela Central do Brasil para batizar a estação de trem inaugurada em 1889. A elevação ao lado da linha férrea também começou a ser chamada de Mangueira, enquanto o antigo nome de Telégrafos permaneceu para identificar apenas uma parte do morro¹⁰.

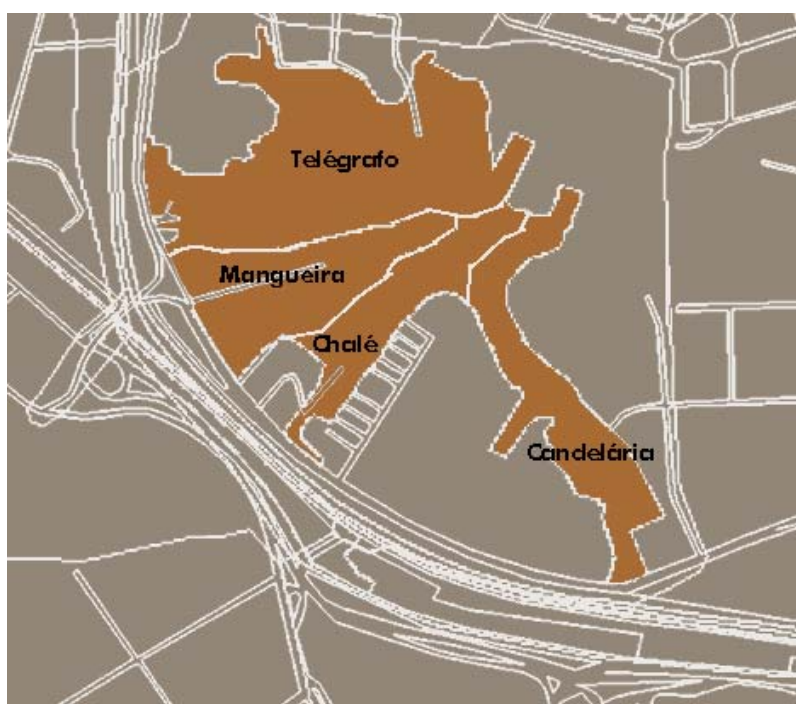


Figura 1. Complexo de Mangueira com suas principais áreas.

Em 1908, a prefeitura empreendeu reformas na Quinta da Boa Vista, demolindo antigas casas ocupadas pelos militares do 9º Regimento de Cavalaria, que passaram a morar no morro. Um incêndio ocorrido em 1916 no Morro de Santo Antônio, no centro

¹⁰ Os relatos históricos guardam alguma variação. Tomei como base as informações fornecidas por Maria Julia Goldwasser (1975), bem como dados disponibilizados no site www.mangueira.com.br.

da cidade, contribuiu para elevar a população de residentes em Mangueira. O Complexo ia se formando com o predomínio de populações afrodescendentes, filhos e netos de escravos que vinham em grande parte do interior do estado ou mesmo de outros estados. É nesse ambiente que florescem importantes “manifestações culturais”, como o jongo, as pastorinhas, os blocos, cordões e ranchos carnavalescos, bem como toda uma geração de compositores de samba (SILVA; CACHAÇA; OLIVEIRA FILHO, 1980). Do encontro entre Cartola (Angenor de Oliveira), Carlos Cachça e outros sambistas, nasceu a Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira, fundada em 1928, projetando a Mangueira para muito além dos seus limites¹¹ (VIANNA, 2004). Em torno do samba e da Escola carnavalesca se aglutinaram, especialmente a partir dos anos 60, intelectuais, políticos de esquerda, importantes nomes da música popular brasileira e personalidades da classe média, em sua grande maioria, da zona sul da cidade.

Nos anos 40, um grande contingente de migrantes de Minas Gerais fixou-se, especialmente na Candelária, com vistas a compor a força de trabalho das fábricas de cerâmica instaladas nas proximidades (MONTE-MÓR, 1992). Como nota a autora (1992: 47), para os migrantes mineiros oriundos de contextos rurais, as fábricas de cerâmica foram portas de entrada para o mundo operário urbano. Atualmente, é nessa pequena área do Complexo onde as *folias de reis* têm suas sedes e onde reside a maior parte dos integrantes dos núcleos centrais desses grupos. De acordo com o depoimento de *foliões*, soube que a maior parte deles trabalhou na Companhia de Cerâmica Brasileira (CCB), hoje desativada, cujo muro faz limite com a Candelária. É também nesta área e adjacências que reside a maior parte das famílias visitadas, quando as *jornadas* não são realizadas fora do morro.

O nome Candelária se deve à Irmandade da Matriz Nossa Senhora da Candelária, instalada em terrenos doados pelo Exército nos anos 50 na parte alta do morro, e a cuja periferia famílias vieram em busca de moradia (BATISTA, 2005). É a área do Complexo mais próxima à Quinta da Boa Vista, encontrando-se numa parte relativamente baixa do morro. Foi alvo de intervenções urbanísticas dentro da política do Favela-Bairro¹² em 1996, mas como nota Batista, apesar da melhoria de infraestrutura ocasionada pela intervenção, com a remoção de moradias de locais de risco,

¹¹ Os patrocínios de grandes empresas à Escola e aos projetos sociais iniciados em 1987 também ajudaram a dar visibilidade à Mangueira, o que acabou por levar o ex-presidente dos EUA, Bill Clinton, a visitá-la.

¹² Programa da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro que tem por objetivo realizar melhorias de infraestrutura das favelas, integrando-as à paisagem urbana.

alguns anos depois verifica-se que novas casas foram erguidas em áreas que haviam sido desocupadas e reflorestadas (: 66).

A Candelária abriga hoje 1.040 famílias com 3.296 pessoas. Apenas 7% da população é oriunda de Minas Gerais, 10% de outros estados, principalmente da Região Nordeste e o restante é do Rio de Janeiro¹³. Quase a totalidade dos domicílios dispõe de saneamento básico e adequada distribuição de água e luz. A comunidade tem acesso à coleta de lixo, centro comunitário, centro cultural, associação de moradores e posto de saúde. Seu acesso principal a partir da Av. Visconde de Niterói se dá pelo chamado portão 2 ou pela Rua da Pedreira, esta última, um longo trecho asfaltado. Daí em diante, as vias vão-se tornando bastante estreitas, permitindo somente a passagem de pedestres e motocicletas. A grande maioria dos domicílios tem um ou dois pavimentos, sendo muitas vezes multifamiliares. Com a escassez de recursos, é bastante comum que um segundo ou terceiro pavimento seja construído tempos mais tarde à edificação do piso inferior. Muitas vezes, filhos recém-casados passam a morar nesta extensão da casa.

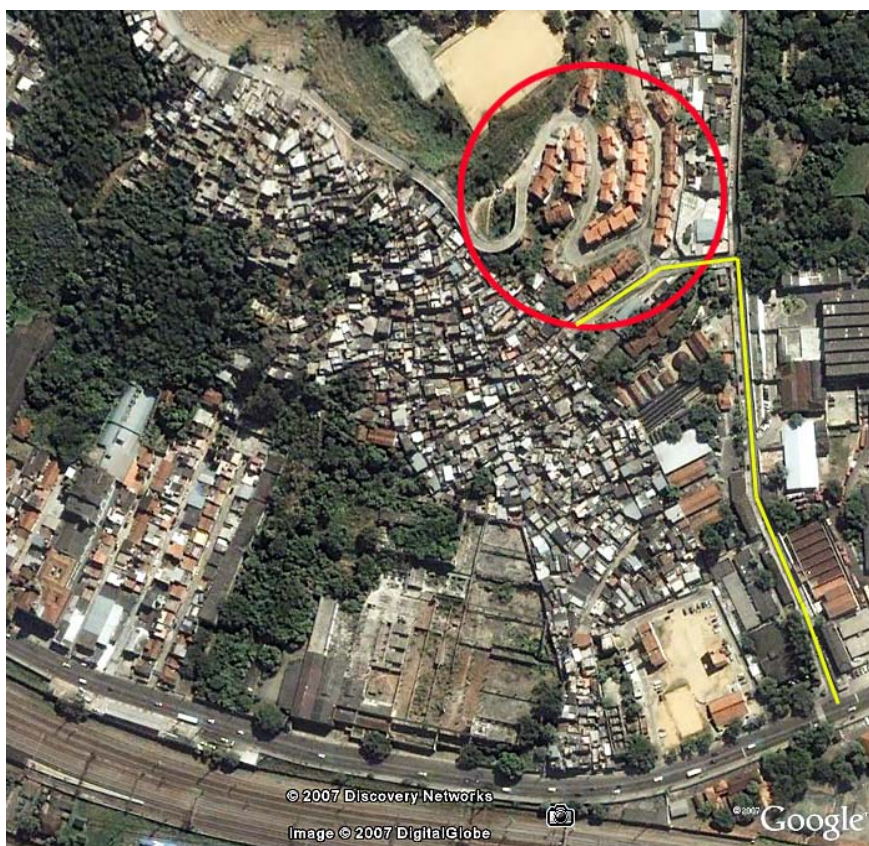


Figura 2. Detalhe da Candelária. Em amarelo, o acesso. Em vermelho, as intervenções do Favela-bairro. (Google Earth)

¹³ Censo 2004. Secretaria Municipal de Saúde.

Há atualmente na Candelária duas *folias de reis*, Manjedoura de Mangueira e Sagrada Família, tendo a primeira sido estudada por Monte-Mór (1992) e Peralta (2000). No intervalo que separa essas duas dissertações de mestrado do presente estudo, muitos aspectos relacionados ao contexto e às próprias folias se modificaram. O relato de informantes e os registros realizados pelos trabalhos apontados levam à constatação de que a trajetória desses grupos sempre foi muito dinâmica. Se considerarmos estas práticas como “tradicionais”, devemos levar em conta, como sugerem Handler e Linnekin (1984), que estas se relacionam com o passado, mas implicam necessariamente tanto continuidades como descontinuidades.

Não é demais sinalizar que todo relato memorial dos segmentos sociais ligados às *folias de reis* é, em realidade, uma reconstrução no presente de idéias e imagens do passado, em sintonia com o que Halbwachs (1990) chama de “quadros sociais da memória”. Para o autor, lembrar não é reviver, mas sim reconstruir, através de imagens e idéias de hoje, a experiência passada. A memória não é um repositório de imagens estáveis, mas um processo de reconstrução narrativa necessariamente dependente de certas referências sociais do presente. Desse modo, a vida atual de um sujeito e as instituições que lhe dão suporte (família, escola, religião etc.) constituem o dispositivo desencadeador da memória. Sem estes enquadramentos compartilhados socialmente, não há memória, mas esquecimento.

De acordo com os relatos de informantes, os mineiros que chegaram à Candelária nos anos 40 faziam parte de uma família extensa originária da fusão de duas famílias: a dos Elias Gomes e a dos Lousada. Seus membros foram gradualmente deixando fazendas nas regiões de Muriaé, Leopoldina, Goitacazes, Laranjal e mediações, onde eram empregados, transferindo-se para a Candelária. Trouxeram consigo os saberes e a memória dos festejos de reis que viriam reconstruir em contexto inteiramente novo, dando origem à *Folia* Manjedoura de Mangueira. Para os *foliões* de Mangueira, contudo, a origem desta *folia* é mesmo mineira e vale ressaltar que, mesmo em tempos recentes, o trânsito e os vínculos sociais entre os que para a Candelária vieram e os que permaneceram em Minas ainda é bastante intenso.

Conta-se também que, quando os mineiros chegaram à Candelária, já havia em outra localidade de Mangueira, chamada Faria, uma *folia de reis* comandada por Serafim, um migrante da região norte-fluminense. Os que chegavam de Minas se incorporavam à *folia* de Serafim, que veio a se chamar mais tarde de *Folia* Sagrada Família. Soube também através de relatos que, ao longo de suas trajetórias, as duas

folias se juntaram tornando-se uma, em certos períodos, através de escalonamentos de *foliões*¹⁴. Ao longo do tempo, entretanto, houve várias ocasiões em que seus *foliões* se separaram, muitas vezes em decorrência de disputas e conflitos entre *mestres* e *foliões* mais importantes. Como escreve Peralta, referindo-se à *Folia* Manjedoura, “Em Mangueira, a figura do *mestre-folião* está diluída numa confusão de disputas de poder e notoriedade” (2000: 139).

Atualmente os grupos estão separados, estando a Sagrada Família sob os cuidados e autoridade de Élcio, tendo-a herdado diretamente de Geraldo Raimundo, um mineiro fixado na Candelária. Por outro lado, a Manjedoura de Mangueira formou-se a partir do núcleo de migrantes mineiros, estando desde o início sob a tutela de Teixeira, seu *dono*. Esta *folia* passou às mãos de diversos *mestres*, como Dila, Benício, Jonas, Simplício, Élcio, entre outros, mesmo sob o controle de Teixeira, até que uma disputa de poder entre Élcio e Lauro, filho de Teixeira, levou o primeiro a se distanciar e reativar sua própria *folia*, a Sagrada Família, iniciada por Serafim.

Assim Élcio testemunha sobre os conflitos que o levaram a sair da Manjedoura:

“Eu cantei nove anos consecutivos na Folia da Manjedoura da Mangueira. E foi lá que tive minha formação de mestre tanto na prática quanto na teoria. Aí depois passou e teve um Encontro quando Seu Teixeira tava enfermo, internado, e iam fazer uma homenagem a ele e reuniram várias folias na Casa França Brasil. Veio folia de Itaperuna, de Valença, Duas Barras. Todos os estados que têm federação, associação, mandou um grupo. Aí a parte mais triste foi quando teve uma parte que foi anunciada que cada mestre tinha que vir ao palco com seu alferes, com sua bandeira. Aí quando chamou a Manjedoura da Mangueira, o Lauro pulou na minha frente, e ele não tava como mestre. Todo mundo que tava ali e que me conhecia e também da Federação de Reisado do Rio de Janeiro [FRERJA], ninguém entendeu nada. Mas ali naquele estágio a gente já não vinha se entendendo bem. Não sei se era por inveja do pai dele, que o pai dele desde quando eu passei a cantar, o pai dele me dava carta branca de decidir as coisas, de apresentação que eu fechava. Então na verdade eu vejo dessa forma porque eu tava assumindo um lugar que hierarquicamente tinha que ser dele, mas ele até então na época não tinha capacidade pra tanto, porque o legal da folia é passar de pai pra filho, então acho que isso mexeu um pouco e também pelo fato de eu ser um garoto e tá de frente a tanta responsabilidade”.

A narrativa de Élcio evidencia com muita clareza o lugar do conhecimento ritual na manutenção do poder e da autoridade do *mestre* junto aos *foliões* e *devotos*, e também a precariedade em mantê-los. Revela igualmente certas hierarquias na escalada

¹⁴ Integrantes de um grupo, eventualmente, eram chamados pelo outro grupo, muitas vezes por razões práticas (ausência de um tocador de sanfona ou viola, por exemplo). Desse modo, a formação dos grupos sempre foi muito dinâmica e transitória. Mesmo no curto período em que acompanhei a *Folia* Sagrada Família, notei um grande dinamismo na formação do grupo, com a entrada e saída freqüente de *foliões*.

da posse e uso desse poder. Primeiramente, é preciso esclarecer que *dono* e *mestre* são categorias distintas exigindo alguma delimitação, embora freqüentemente ambas as funções se fundam na mesma pessoa. *Dono* é a pessoa que origina uma *folia de reis* ou a herda de outro *dono*. Sua autoridade é grande, mas limitada quando ele não detém o conhecimento ritual necessário para a condução da *folia*, necessitando assim da presença de um *mestre*. Quando uma *folia* é integrada por um *dono* e um *mestre*, estes papéis são normalmente bem marcados, mas sujeitos a confusões. O *dono* é responsável pelas condições materiais da *folia*: instrumentos musicais, manutenção da sede, *fardas*, comida etc. É ele quem toma algumas decisões de ordem mais burocrática, tais como a definição do roteiro de casas a serem visitadas, a negociação de apresentações, cachês etc.

O dilema de Lauro está em que não sendo detentor do conhecimento ritual, fica impossibilitado de assumir a autoridade máxima atribuída ao *mestre*. No caso de Élcio, esta autoridade é confirmada pelos privilégios concedidos por Teixeira a ele. Mesmo sendo filho do *dono* da *folia* e supostamente seu “legítimo herdeiro”, o papel de Lauro na *folia* parecia nitidamente ambíguo, de acordo com o que conta Élcio¹⁵. Não sendo *mestre*, nem *dono*, Lauro permaneceu fisicamente sempre próximo de Élcio, mas numa função indefinida. No fato relatado, diante da possibilidade de se destacar publicamente e conquistar certo prestígio, Lauro assumiu o papel de *mestre*, de forma ilegítima.

Élcio expressa a natureza conflituosa de sua relação com Lauro e sua indignação pela traição de que foi vítima.

Aí a gente tinha a jornada e às vezes a gente entrava em discórdia. Eu pensava uma coisa, ele pensava outra, e não chegava a um denominador comum. E esse dia foi a gota d'água porque ele fez isso e puxou o meu tapete perante a todos que me conheciam como mestre-folião. E eu fiquei muito revoltado, fiquei muito esquentado, nervoso ...

Com a saída de Élcio da Manjedoura, muitos *foliões* que o admiravam como *mestre-folião* o seguiram, viabilizando a retomada da *Folia Sagrada Família*, que se encontrava desativada há muito tempo. Foi no ano de 2001 que Élcio reuniu *foliões*, instrumentos e *bandeira* e pôs a *folia* em *jornada*, devendo cumprir sua *obrigação* em 2008, completando os sete anos que se dizem exigidos¹⁶.

¹⁵ Parece existir uma correlação entre posição espacial, hierarquia e estatuto, que explorarei mais adiante.

¹⁶ A maior parte das *folias de reis* não encerra suas atividades passado este período. Suspeito que, em verdade, a continuidade desta prática se deva ao fato profundo de que a dívida contraída por *foliões*, e especialmente pelo *mestre* ou *dono*, com relação a *graças* alcançadas, é impagável. A perpetuação desta

2.2 Entrando na Candelária

Estive pela primeira vez na Candelária, a convite de Élcio, numa noite do dia 19 de janeiro de 2004, véspera do dia de São Sebastião, quando o grupo se preparava para a última *jornada* daquele ciclo. Segui pela Rua da Pedreira, por cerca de 800 metros, dobrei a esquerda e saí numa área mais aberta a que chamam de muro, onde se localizam as edificações construídas pelo programa Favela-Bairro. Seguindo adiante, fui abordado por uns jovens que ali se encontravam (certamente notaram que eu não era da localidade) perguntando a mim se eu procurava por alguém. Respondi-lhes que estava indo à casa de Élcio, *mestre da folia de reis*. Em sinal a minha resposta, os rapazes me indicaram o caminho, através do qual pude observar a estreita entrada da favela por onde penetraria naquele diverso mundo¹⁷. Embora eu já tivesse ido a outras favelas em diferentes ocasiões, aquela era a primeira vez em que me encontrava só. Evidentemente, certifiquei-me com Élcio de que não haveria qualquer problema em entrar na comunidade, tendo em vista o controle exercido pelo comando do tráfico na localidade, especialmente com relação aos de fora.

Percorrendo as vielas do morro, senti um misto de receio, curiosidade e excitação. Diante de mim, uma agitada Candelária se fazia perceber no incessante vai-e-vem de toda gente: homens, mulheres e crianças, bem como animais. À medida que me precipitava em direção ao coração da Candelária, sons das conversas desfiadas nas casas ou do lado de fora se misturavam à música dos rádios, discos e programas televisivos. Ao longo do caminho para a casa de Élcio, notei portas e janelas escancaradas, birosacas alegremente freqüentadas e pessoas bebendo cerveja e assando carne em meio às ruelas cinzentas e escuras. Uma intensa sociabilidade se desenrolava ali, enquanto sons, murmúrios, risadas, cheiros e latidos me aguçavam os sentidos. Na medida em que avançava, na ansiedade de encontrar logo a casa de Élcio, já não conseguia distinguir com clareza o dentro e o fora, a casa e a rua. Caminhando pelas ruas, sentia estar

prática parece evidenciar o modo como continuamente se renovam *promessas* e seu pagamento, comprometendo de modo obrigatório *foliões* e *devotos*.

¹⁷ A constituição de favelas e seu vertiginoso crescimento nas grandes cidades têm sido foco de estudos, bem como de acalorados debates veiculados pela imprensa. A imagem construída sobre as favelas e difundida através dos meios de comunicação de massa, principalmente pela televisão, dentro e fora do país, é pautada por um discurso fortemente ambíguo. De acordo com Valladares (1999), as idéias que têm predominado no senso comum com relação às favelas têm contribuído para a propagação de sua imagem como lugares diferentes, problemáticos, homogêneos e ainda associados ao banditismo. Não é meu objetivo aprofundar o conjunto de problemas suscitados por essas idéias, mas não deixa de ser relevante apontá-las e contrapô-las às representações nativas que se fizerem presentes ao longo das descrições etnográficas sobre a Candelária.

percorrendo o corredor interno de uma casa. Isso porque as pessoas ocupavam as ruas como se fossem suas casas e suas casas como suas ruas. Algo dessa fronteira normalmente tão demarcada parecia se diluir diante de meus olhos. Dessa experiência e das que se seguiram, ao longo do trabalho de campo na localidade, pude confirmar a suspeita de que os espaços “privados” e “públicos” confundem-se muitas vezes nestas formas de organização sócio-espaciais¹⁸.

Cronologicamente, não demorei muito a encontrar a casa de Élcio, mas a impressão que tive foi a de já ter passado um longo tempo. A porta estava aberta e logo na entrada encontrei Isabel, esposa de Élcio, a *bandeireira* do grupo que veio me recepcionar com muita simpatia¹⁹, trazendo-me certo reconforto. Já havia alguns *foliões* descontraidamente reunidos na parte da casa que vim a perceber como sendo uma área de serviço²⁰. Élcio mantinha ali um pequeno comércio de bebidas e freqüentemente, nesta parte da casa se reuniam amigos, vizinhos etc., mesmo fora do tempo das *jornadas*. Mesas, cadeiras, copos, garrafas, roupas em varais, objetos velhos, gente chegando e saindo, cheiros, latidos, burburinhos, sons de sanfona, acordes de um cavaquinho, um velho balcão de bar desenhavam o contorno desta sinestésica paisagem.

A casa, em realidade, pertence aos pais de Élcio e é onde residiam também, até bem pouco tempo, Isabel e Eloan, seu filho mais novo, do primeiro casamento. Depois de conversarmos um pouco, Isabel orientou-me a subir umas escadas que dão acesso ao segundo pavimento da casa, um espaço de aproximadamente 20 metros quadrados, provisoriamente utilizado como sede da *folia*. A sala, de onde pode se avistar ao longe o prédio da UERJ, dá acesso a outros cômodos onde soube morarem parentes de Élcio. Alguns *foliões* já haviam chegado e estavam tocando seus instrumentos descontraidamente sentados em bancos de madeira. Notei que, encostado na parede ao fundo havia um altar. Tratava-se de uma pequena mesa baixa coberta por uma toalha branca onde repousavam a *bandeira* e outros objetos cerimoniais, como velas, incensos, pratos de porcelana, diversas imagens de santos e copos de água. O altar com a *bandeira* estava recoberto por um véu e pequenas lâmpadas natalinas coloridas. Na

¹⁸ A rua torna-se, assim, uma extensão da casa e vice-versa, e é predominantemente neste espaço que, em grande medida, se tecem significativos laços de solidariedade. Estou, portanto, sinalizando a continuidade entre estas categorias e menos sua oposição rígida.

¹⁹ Já havíamos nos conhecido num encontro de folias em Manuel Duarte, alguns dias antes. Foi nesta ocasião que conheci também Élcio e fui convidado a comparecer à Candelária numa futura saída do grupo.

²⁰ Espécie de território de mediação entre a rua e a casa. Foi neste lugar onde ouvi muitas histórias sobre as folias e a gente daquele lugar.

parede, muitas imagens de santos emolduradas e fotografias da *folia* dividiam espaço com objetos variados, fios elétricos, ferramentas, etc.

Antonio Elias, o sanfoneiro, conhecido como Humberto, migrante das Minas Gerais tocava um *calango*²¹. No intervalo consegui conversar com ele, que me contou alguns detalhes da história da *Folia Sagrada Família*, de como ela se formou através da dissidência de alguns integrantes da outra *folia*, a Manjedoura, por motivos de desavenças. Humberto é de Laranjal, e sua sanfona de oito baixos foi fabricada por Sô Tão, velho sanfoneiro de folias da região.

Também já se encontrava devidamente *fardado* Rodolfo, o *contra-mestre*, e Sebastião, um dos cantores, ambos integrantes do núcleo mais permanente do grupo. Pouco tempo depois chegou Élcio, visivelmente agitado e preocupado com os preparativos para a derradeira *jornada* que apenas se iniciava e que terminaria ali mesmo no dia seguinte, com a *entrega da bandeira*.

2.4 Vida cotidiana e ritual na Candelária

Estive na Candelária e em suas imediações diversas vezes fora do tempo das *jornadas*, e pude observar melhor o cotidiano das pessoas e sua relação com as atividades da *folia de reis*. O movimento na Candelária é menor nos dias de semana, aumentando consideravelmente à noite e nos fins de semana, quando seus residentes estão na localidade em maior número. As ruas deixam de ser meras vias de acesso e são ocupadas por gente que se senta nos bancos de cimento construídos para este fim. Os locais de maior concentração são as biroschas e tendinhas espalhadas por toda a área. Seus freqüentadores em geral preferem mesmo a rua ao interior destes comércios, que muitas vezes são também residências familiares. Além das biroschas, encontram-se bazares, papelarias, pequenos mercados, cabeleireiros, lojas de roupas, etc. Outras pessoas freqüentam a sede da Assembléia de Deus, a igreja católica ou algum centro espírita ou de umbanda. Opções de lazer são encontradas na Candelária e em outras áreas, como o campo de futebol, bailes *funk* e os ensaios da escola carnavalesca no Palácio do Samba, situado nas imediações do Buraco Quente, porta de entrada para a Mangueira propriamente dita.

²¹ Gênero musical centrado no improvisado de versos difundido na Região Sudeste.

Subindo o morro, nota-se que quanto mais elevado, maior é a precariedade da infra-estrutura e das residências, quase todas sem reboco ou pintura. Os integrantes da *folia* residentes na Candelária moram na parte baixa e mediana do morro. Nestas áreas a infra-estrutura, de um modo geral, é melhor. Uma casa característica desta área, como a residência dos pais de Élcio, pode ser consideravelmente ampla e confortável. Além do quintal, possui sala, cozinha e dois quartos. Em quase todas as ocasiões em que lá estive, encontrei as portas do quintal e da casa abertas. A casa é rebocada e pintada, por dentro e por fora, apresentando revestimentos cerâmicos em várias áreas. No seu interior, chama a atenção uma televisão de grandes dimensões, item bastante valorizado entre residentes. Aparelhos de DVD e de som também têm presença marcante. A mesa coberta com toalha rendada exhibe porta-retratos com imagens da família. Na parede encontram-se diversas imagens de santos. Se a rua é um espaço comum, onde “público” e “privado” se fundem, a casa reserva-se a parentes e amigos mais próximos.

A partir da casa, considerando-a como eixo central, circunscrevem-se relações de maior ou menor intimidade. É no interior da casa onde se dão as relações mais íntimas. Noto que o interior da casa é o lugar da realização de boa parte das ações da *folia*, quando em visita. É neste espaço que ocorrem as trocas cerimoniais, a *bandeira* é recebida, cantam-se as profecias, fazem-se ofertas, despedidas e agradecimentos. A casa é também alvo privilegiado dos efeitos rituais da *folia* e da *bandeira*, através da qual ela é, por assim dizer, sacralizada e abençoada.

Os *foliões* não costumam entrar propriamente na casa, a não ser que estejam formalmente em *jornada*. É importante salientar que a entrada da *folia* dentro de uma casa é intensamente ritualizada, exigindo um cuidadoso preparo. O tempo que antecede à saída da *folia* em *jornada*, que pode levar de 4 ou 5 horas, é marcado por uma forte informalidade. O grupo costuma sair em *jornada* por volta das 23 horas, mas, a partir das 19 horas, *foliões* começam a chegar, e muitos deles permanecem no quintal para tomar uma cerveja e desfiar conversas, aguardando que os demais cheguem. Os ensaios e a preparação da *folia* eram, até pouco tempo, realizados no piso superior da casa de Élcio, como relatei. Os *foliões* mantinham-se nesta área ou no quintal, no piso inferior, mas não costumavam entrar na casa propriamente dita.

Conseguir um pequeno terreno numa região do morro para a construção de uma casa pode se dar com alguma facilidade. Certa vez, acompanhando Élcio numa negociação com um líder da associação de moradores, através da qual seriam doados pequenos terrenos, me ofereceram um lote, imaginando-se que eu era da localidade.

Estes aspectos apontam para as concepções de propriedade, e para as formas de contrato articuladas nessas comunidades. Nesses contextos, as relações pessoais e as palavras substituem os documentos lavrados em cartório. Neles predomina a noção de direito de uso, mais do que a de propriedade. De maneira geral, os terrenos e casas são negociados de modo muito informal, sem registros ou escrituras, visto que são edificadas sem a anuência da Secretaria Municipal de Urbanismo. Grande parte das residências foi construída através de livre ocupação, inclusive em áreas de risco. O regime de construção, muitas vezes, é o de mutirão.

A Candelária é tida como um local tranquilo, mesmo com a ostensiva presença do “tráfico de drogas”. Passar por agentes fortemente armados é uma rotina no morro e o que se percebe é que sua influência na vida das pessoas é cada vez maior. Todas as vezes nas quais tentei abordar o assunto com meus informantes, tive muita dificuldade em obter resultados. Evitam a todo custo tocar no assunto, possivelmente por receio de se exporem diante da imposição da “lei do silêncio”. Contudo, sobressai a idéia generalizada de que vêm ocorrendo muitas mudanças na qualidade da relação com os traficantes. Para moradores da localidade, o perigo potencial da presença de traficantes na localidade está em que a violência pode se instaurar a qualquer momento diante de um conflito entre estes, a polícia e outras facções criminosas.

A influência dessa atividade, de seus efeitos e tensões na vida cotidiana das pessoas, torna-se evidente quando se sabe de histórias de violência no morro e em suas imediações. A mãe de Élcio, por exemplo, foi vítima de *bala perdida*, num confronto entre a polícia e o tráfico. Em decorrência deste fato, dona Alice teve uma de suas pernas muito ferida, sob risco de amputação. O acontecimento foi também pretexto para que Élcio fizesse uma *promessa*, compromisso este que será narrado mais adiante e que vem sendo cumprido, já há alguns anos, em agradecimento à obtenção de *graças*, com a cura efetiva da enfermidade. Também o filho de Dona Maria, integrante da *folia*, foi vítima de uma troca de tiros entre policiais e traficantes, mas não sobreviveu. Numa das ocasiões em que estive com o *mestre* Élcio, ele me chamou a atenção apontando-me a presença de um *dono* do tráfico (estatuto cada vez mais transitório no mundo do narcotráfico), mencionando que foi seu colega de escola. Histórias de jovens que *se perderam na vida*, como dizem os *foliões*, são frequentes, e nelas muitas vezes o desfecho é trágico. Élcio relatou-me que um conhecido seu foi preso há três anos por ter sido flagrado num assalto. *Cheguei a botar ele na folia, mas não teve jeito*. Estas histórias são comentadas, mas sempre de forma muito tímida, tendo em vista o rigoroso

controle imposto através de ações intimidadoras. Todos esses aspectos descritivos vêm desenhar uma certa Candelária, com suas formas de sociabilidade, tensões, ambigüidades e conflitos.

Élcio não gosta de andar por outras áreas do Complexo, como o famoso Buraco Quente, no coração de Mangueira, por exemplo. Diz que lá ele não tem muitos conhecidos e que numa emergência, com um eventual confronto entre polícia e traficantes, ficaria desprotegido, sem ter com quem contar e para onde ir. A Candelária, assim, se distingue de outras áreas do Complexo, não apenas por limites físicos, mas também sociais. Muitos de seus residentes dizem sentirem-se como pertencendo ao lugar. Este ponto já havia sido notado por Monte-Mór (op. cit.) quando sugere que os migrantes mineiros afirmam essas diferenças produzindo seus próprios discursos de identidade. Contudo, de acordo com dados fornecidos por censos aqui citados, os mineiros são hoje uma minoria no quadro geral da população. O que se observa é que, de fato, muitos fatores têm contribuído para que as diversas áreas do Complexo venham se tornando cada vez mais heterogêneas e independentes.

Nas muitas vezes em que estive na casa dos pais de Élcio, o encontrei com Rodolfo e Isabel desfiando intermináveis conversas sobre a *folia* ou sobre o que denominam de *o Reis*²². Em muitas dessas ocasiões, ouvia-se ou assistia-se alguma gravação em CD ou DVD da *folia*, o que gerava vários comentários e comparações. *Folia de reis* é assunto para todo momento, invadindo a vida diária dessas pessoas. Fala-se em melhorar os uniformes, em conseguir uma sede, no comportamento desapropriado de um *folião*, recorda-se de velhos *foliões* já falecidos etc. Os assuntos ligados à *folia* e correlativamente ao que chamam de *o Reis*, se desdobra na esfera cotidiana. Tudo isso aponta também para um aspecto que não me parece irrelevante, o fato de que para alguns, o papel de *folião*, dentre os demais, pode aparecer como o mais importante. No caso de Élcio essa dimensão surge com alguma nitidez, visto que é como *mestre-folião* que ele ganha prestígio e alguma notoriedade. Élcio é, de fato, mais conhecido em sua “comunidade” como o *mestre* da *folia de reis* do que por qualquer outro papel que desempenhe. Nessa mesma direção, Monte-Mór argumenta a favor deste aspecto ao narrar que,

²² Expressão que remete aos Reis Magos. Mesmo considerando-se que são três os Reis, *foliões* com muita frequência referem-se a eles no singular. Tenho pensado que, de fato, referem-se não propriamente aos Magos, mas ao conjunto de saberes e de práticas ligados às festas dedicadas aos Reis, como instrumentos e modos de tocar, cantos, rituais, profecias etc. O *Reis* seria todo um universo de conhecimentos no qual se inclui o chamado *fundamento*, uma parte sagrada desse conhecimento.

quando do falecimento, em 1980, de um importante mestre da Manjedoura de Mangueira, já em idade avançada, seu corpo, uniformizado, foi envolvido com a bandeira da Folia e o velório acompanhado por trechos gravados de profecias, cantadas pela Folia. No conjunto dos diversos papéis sociais, ser “folião”, aparecia como o mais englobante (1992 : 69).

No caso aqui apresentado, o que parece se revelar também é uma mediação entre o mundo dos homens e o dos mortos, do além, através da *folia*, dos seus cantos e, sobretudo, da *bandeira*.

2.5 A Folia Sagrada Família e seus quadros sociais

De modo geral, as *folias de reis* são constituídas por uma média de 15 pessoas, com muitas variações, muito embora se afirme ser o número de 12 o correto, por remeter simbolicamente aos apóstolos de Jesus. As dificuldades em manter um determinado número de *foliões* em atividade são consideráveis, e esse aspecto aponta para alguma instabilidade e mesmo precariedade em sua manutenção. Na Candelária, observei diversas vezes o *mestre* andar à procura de *foliões* às vésperas de uma *saída*. Tal situação costuma gerar tensões e muitos comentários sobre o descomprometimento de alguns *foliões*. Outro aspecto a salientar é o fato de que a constituição do grupo é extremamente dinâmica, comportando entradas e saídas, mesmo ao longo de um ciclo anual de *jornadas*. Desse modo, um *folião* eventualmente inicia um ciclo de *jornadas* e não o conclui, mesmo sob desaprovação dos demais *foliões*, especialmente do *mestre*. O que se considera correto, ou seja, o compromisso a ser cumprido, é um *folião* iniciar as *jornadas* e terminá-las junto aos demais, com a *entrega* da *bandeira*, no dia 20 de janeiro. O descompromisso de alguns *foliões*, ou seu eventual desregramento durante os rituais, gera tensões e conflitos às vezes bastante intensos²³.

Apesar dessa iminente instabilidade, a *Folia Sagrada Família* mantém um núcleo mais estável, integrado por um número bem menor de pessoas. É através deste núcleo que se observa a importância das relações de parentesco, amizade e vizinhança, bem como das alianças necessárias à condução das atividades rituais de todo o grupo²⁴.

²³ Ao longo deste trabalho sinalizarei as discrepâncias entre o que é dito e o que é feito no interior da *folia de reis*. Posso testemunhar pessoalmente com relação a este aspecto, visto que não consegui cumprir todas as regras impostas, mesmo ciente delas, por incapacidade ou impossibilidade.

²⁴ As relações de parentesco e de vizinhança são predominantes entre os *foliões* que fazem parte deste núcleo central, mas não são os únicos requisitos para se assumir uma posição de relevo no grupo. Ao

Fazem parte deste núcleo, Élcio (*mestre*), Isabel (*bandeireira*), Rodolfo (*contramestre*), Humberto (sanfoneiro) e Sebastião (voz), todos residentes na Candelária. São também denominados os da *frente*, por terem suas posições rituais na dianteira, ficando o restante na retaguarda. Há, portanto, uma coincidência entre posição espacial e hierarquia dentro da *folia*, que não deixa de ser relevante²⁵. Por outro lado, os papéis rituais são hierarquizados entre si, mas não de forma absoluta. Considera-se que o papel de *mestre* seja o mais elevado, pois é quem detém o conhecimento necessário para conduzir as ações do grupo e mediar todo tipo de situação. Em decorrência disso, o *mestre* possui efetivamente grande poder de decisão. Este poder é também um poder espiritual embasado no conhecimento ritual, no chamado *fundamento*. Manifesta-se na forma de invocações, bênçãos, cantos, fórmulas etc²⁶. A categoria aparece de forma verbalizada quando *foliões*, por exemplo, dizem que *folia de reis não é só a beleza dos cantos e o brilho dos uniformes. Folia de reis tem muito fundamento*.

Categoria nativa central, *fundamento* diz respeito a um conjunto de práticas e saberes considerados primordiais, absolutos e oriundos de um espaço-tempo imaginário. Esse conhecimento vem do princípio do mundo, frequentemente coincidente com o tempo do nascimento de Jesus. Designa a razão última da circulação da *bandeira*, da festa, das dádivas e até mesmo do *palhaço*. É através deste conceito, aproximado ao de sagrado, que se opera o controle de todas as atividades do grupo envolvido, especialmente na sua dimensão moral. Luzimar Pereira (2004) notou a centralidade desta categoria entre *folias de reis* do sul de Minas Gerais. Diz o autor:

“A noção de fundamento abarca, em princípio todo um conjunto de mitos, regras cerimoniais e exegeses nativas que compõe o substrato religioso da Festa de Reis. Há fundamento na hora de se realizar uma cantoria, no seu aspecto formal e de conteúdo. /.../ Fundamento remete a fundação, base sustentação. Mas pode ser também derivado daquilo que é fundante, fundador, original, primevo”. (:41)

Perguntando a Isabel, a *bandeireira*, sobre o significado da categoria, depois de ter afirmado que o *palhaço* tem muito *fundamento*, obtive como resposta as seguintes palavras: *não sei explicar, não. Só sei que se aprende de dentro, na convivência. O*

longo de minha participação efetiva na *folia*, mesmo num curto período de tempo, cheguei a estar bem próximo de ser considerado pertencente a este núcleo, em decorrência do compromisso, da lealdade e da confiança mútuas.

²⁵ De modo geral, *foliões* que cantam são considerados mais importantes do que os que apenas tocam algum instrumento. Minha posição na *folia* era intermediária, permanecendo geralmente no terceiro lugar de uma das filas.

²⁶ Sigo a sugestão de Douglas (1976), para quem os poderes espirituais, em certos contextos, são investidos em certas pessoas e confirmados pelos sistemas sociais, de modo a serem reconhecidos como sendo controlados e conscientes (: 122).

fundamento, desse modo, constitui um princípio sagrado, divino, que não pode sofrer contestação, tornando-se objeto do consentimento geral. Trata-se, afinal, de uma categoria de pensamento no sentido forte do termo.

Assim, o fundamento está também intimamente relacionado a estes poderes dos quais falei. No caso da Sagrada Família, porém, observei que esses poderes são relativos e dependentes de certas alianças. O *mestre* pode ser detentor de muitos conhecimentos, mas depende dos demais *foliões* e de certos laços estabelecidos. É preciso atentar para a precariedade com que muitas vezes a autoridade é mantida. Élcio tem hoje 33 anos de idade, sendo bem mais jovem que a maior parte do núcleo central da *folia*. Este dado o coloca na condição de ter de ouvir os mais velhos, suas opiniões, e de ter de fazer muitas concessões. A confiança e o apoio que Élcio goza hoje, entretanto, foram duramente conquistados, como relata.

Teve uma festa de arremate do Rui na Vila Valqueire, antigamente era na Abolição. Aí tinham matado o neto do Simplício [o então mestre da folia] e ele não tava com cabeça para ir. Aí o pessoal todo reunido pra ir nessa festa, o Humberto falou: - Não dá pra ir, não tem mestre.

Aí eu falei: - Gente tô aprendendo, mas se quiser fazer um teste pra ir...

Aí foi quando cantei com o Lauro pela primeira vez. A voz combinou direitinho. Nunca tinha cantado com ele. Aí o Humberto não queria ir. Faço questão de frisar isso porque pra mim foi uma prova de fogo. O Humberto tava dando pra trás porque eu era novo e nunca tinha cantado e eu cantei com uma habilidade muito grande porque ele falou que se eu errasse, ele parava a sanfona. E eu trilhei o apito e só sei que quando acabei de cantar todo mundo veio me dar parabéns. Na sede e tal. Aí fomos, e foi a primeira vez que cantei com responsabilidade.

Lembro que Élcio abandonou o posto de *mestre* da Manjedoura de Mangueira, seguido por outros *foliões*, para inaugurar sua própria *jornada*. Nesta manobra forjaram-se algumas alianças, especialmente com Rodolfo e Humberto, *foliões* bem mais velhos e experientes, permitindo a estabilidade de sua autoridade. A ruptura provocada pela dissidência desses *foliões* confirma esta aliança. Ao longo das observações de campo, notei, entretanto, diversas vezes Élcio ter de recuar quanto a alguma decisão ou pelo menos ter de ouvir a opinião dos referidos *foliões*. Ocasionalmente, as decisões quanto ao roteiro de casas a visitar, por exemplo, eram negociadas entre as partes, não sem alguma tensão.

Outro *folião* que integra o núcleo central do grupo é Humberto, irmão de Teixeira, também um mineiro de Laranjal. Veio na leva de migrantes para trabalhar na Companhia de Cerâmica Brasileira e hoje trabalha como segurança na UERJ. Aprendeu

a tocar sanfona com um irmão também *folião*, chamado Silvio, residente na Candelária, que se diz ter sido grande sanfoneiro. Humberto diz que tocar sanfona é um *dom*²⁷, um *presente recebido dos Magos*. Sebastião, primo do Humberto, sai em *folia* desde que vivia em Laranjal. Élcio nasceu na Candelária, não tendo relações de parentesco com o *tronco* de Minas. Atualmente está desempregado, mas quando o conheci trabalhava numa *tendinha* de bebidas, instalada na casa de seus pais, hoje desativada. Sua única referência familiar com relação às folias é sua bisavó paterna, referida como devota que recebia todos os anos numerosas *folias de reis* em sua casa. Como relata,

Minha bisavó era uma pessoa muito devota e se batessem 30 folias na comunidade, ela recebia as 30 folias. Teve ocasião que saiu uma e tinha outra esperando na porta pra entrar e ali todo mundo comia, todo mundo bebia, entendeu como é?

Rodolfo é primo de Élcio e sabe-se que seu tio tinha uma *folia de reis*. Élcio o considera seu braço direito, mas a verdade é que dentro da *folia* seu relacionamento é extremamente conflituoso. Pedreiro aposentado, vive também de alguns pequenos serviços. Isabel, a *bandeireira*, é esposa de Élcio. Não tendo experiência anterior, entrou para a Sagrada Família há pouco tempo. Desempenha um papel²⁸ muito importante, não somente na guarda, manutenção e manipulação da *bandeira*, como na organização do grupo e da festa de *arremate*. Trabalha como empregada doméstica em casa de família na zona sul da cidade. Estendendo-se para além do núcleo da *folia*, há ainda Dona Maria, uma senhora com idade já bastante avançada, mas dotada de grande força, necessária para acompanhar as árduas *jornadas*. É extremamente devota e relaciona-se com a *folia* através de *promessas* antigas. Maria desempenha um papel mais periférico na *folia*, mas é muito respeitada por sua história e seus vínculos com o tronco de Minas Gerais. Todo dia 20 de janeiro, a *folia* canta em sua casa em razão de seu filho ter falecido naquela data. Integram ainda esporadicamente o grupo: Luan, um rapaz de 15 anos bisneto de Dona Maria; Leandro, filho adotivo de Sebastião; Malaca, neto de Serafim, fundador da *folia*; e ainda um menino conhecido na função de *palhaço* como Trinca-ferro. Os demais *foliões* giram em torno do núcleo central. Muitos deles residem fora da Candelária, como Nelson (caixa), Belford Roxo (tarol), Wendel Guerreiro

²⁷ Também Carla Pereira (2005) notou, entre colônias maranhenses fixadas no Rio de Janeiro, que as caixeiras da Festa do Espírito Santo costumam relacionar sua habilidade de tocar o instrumento ou de cantar a uma dádiva divina. Ver SANTOS (2005).

²⁸ Na *folia* Sagrada Família, a *bandeireira* é a única integrante da que possui vestes diferenciadas das dos demais, apresentando-se inteiramente na cor branca. Também o *mestre*, o *contramestre* e alguns cantores diferenciam-se dos demais, pelo uso de uma faixa bastante ornamentada cruzando o tronco.

(*palhaço*), Roberto Carlos (voz), entre outros. São *foliões* que vieram de grupos desativados, em decorrência do falecimento de seu *dono* ou *mestre*, por exemplo. Ocasionalmente, outros *foliões*, de São João de Sapucaia - MG, vêm a Candelária passar uma temporada com seus conterrâneos e saem também na *folia*.

Como sugeri anteriormente, o grupo e as posições rituais não são absolutamente fixas, comportando alguma flexibilidade. Esta característica permite que um *folião* transite por vários papéis, até chegar a posições mais elevadas. Este aspecto permitiu integrar-me à *folia* com a condição de que eu tivesse algum domínio sobre o instrumento musical que me comprometi a executar. A linguagem da *folia de reis* é essencialmente musical. Foi através deste meio expressivo de comunicação que passei também a interagir com o grupo.

2.6 Festejando os Reis e reafirmando laços sociais: um precário equilíbrio

Sugeri anteriormente que *foliões* formam apenas uma parte de um amplo sistema de relações e trocas, complementado por *devotos*. Não se trata de qualquer devoto, mas alguém que, de fato, estabelece uma relação de compromisso com a *folia* e, assim fazendo, compromete-se com os próprios Magos ou com outros santos, como São Sebastião, por exemplo. A *promessa* e o *sacrifício* assumem, deste modo, lugar central nessas relações de comprometimento e de trocas. Como sugere Pierre Sanchis (1983 : 86), “todos os gestos pertencentes à categoria promessa são uma forma de responder pelo dom e *graça* recebidos, com honra e glória”. Como notou Mauss, estas trocas com seres superiores são necessariamente assimétricas, no sentido de que não são equivalentes. No entanto, Pina Cabral, em artigo sobre ex-votos, observa que, por hora, não importa saber se a contradádiva vale mais ou menos. Como escreve:

“Não é, porém, assim que a relação é concebida. A contradádiva é feita à imagem da dádiva, ela representa-a; simbolicamente, portanto, a troca é simétrica, apesar de em termos reais ela não o ser. Assim, um sistema de reciprocidade assimétrica é apresentado sob o disfarce de um sistema de reciprocidade simétrica. Simbolicamente, o ser divino e o ser humano estão em igualdade de participação e beneficiam mutuamente.” (1997: 88).

Como mencionei anteriormente, parte das pessoas embrenhadas nessas alianças e trocas veio de áreas rurais como migrantes. Nas cidades, onde as relações tendem a ser mais casuais e transitórias e o status de seus residentes muito incerto, torna-se

fundamental a manutenção dos laços de parentesco. Nestes contextos migratórios de desagregação social, parentes tendem a viver como vizinhos e vice-versa. Na Candelária, relações de vizinhança são muitas vezes transformadas em relações de parentesco, produzindo maior proximidade e mesmo maior comprometimento²⁹. Relações de vizinhança expressam muito mais do que uma proximidade espacial, denotando dimensões morais. Como nota Monte-Mór:

“No caso da região da Candelária (...) encontramos áreas em que irmãos, tios, sobrinhos, viviam como vizinhos. Notamos que as categorias *tios* e *avós*, em especial, eram muitas vezes estendidas a outras pessoas que não aquelas unicamente ligadas por laços de parentesco” (1992 : 58).

Essas formas de sociabilidade se caracterizam por uma forte solidariedade e se intensificam com o comprometimento de homens, mulheres, velhos e crianças, através das festas de Reis. Desse modo, as *jornadas*, os deslocamentos, enfim, os circuitos de visitação, desenham uma extensa rede de reciprocidades, de obrigações mútuas. Trocam-se serviços religiosos, gentilezas, refeições, dinheiro, bênçãos, sacrifícios, entretenimentos etc. São, em última instância, trocas totais (MAUSS, 2003) atravessadas por numerosos aspectos da realidade (econômico, estético, moral, religioso etc.). Totais também porque são simultaneamente trocas entre os homens e entre estes e as divindades, envolvendo compromisso, intimidade, e mesmo “honra”³⁰.

A *Folia* Sagrada Família realiza suas *jornadas* a partir do dia 25 de dezembro até o dia 20 de janeiro, preferencialmente nos fins de semana. A cada *jornada* diária chega-se a visitar cerca de oito a dez casas, o que totaliza, ao final de todo um ciclo de *jornadas* aproximadamente 45 casas visitadas, envolvendo diretamente cerca de 150 pessoas. As casas visitadas não se restringem à própria Candelária, estendem-se a outras localidades, como o Morro da Formiga, Morro Chapéu Mangueira, Vila Cruzeiro (Complexo do Alemão) e mesmo São João de Sapucaia, em Minas Gerais, ampliando-se consideravelmente os laços sociais e de solidariedade em torno dos *foliões*. A maior parte das visitas, contudo, se realiza na Candelária, especialmente nos dias 25 de dezembro (Natal), 6 de janeiro (Reis) e 20 de janeiro (São Sebastião). Perguntando a Élcio sobre os critérios estabelecidos no planejamento do roteiro de visitação, soube que há numerosos fatores envolvidos. A cada ano os roteiros se modificam, pois do mesmo modo que numa *folia* entram e saem *foliões*, também neste sistema entram e saem

²⁹ A centralidade das relações de vizinhança em contextos migratórios também foi notada por Leal (1994), em seus estudos em torno das festas do Espírito Santo nos Açores.

³⁰ A categoria foi explorada juntamente com a noção de “graça”, por Pitt-Rivers e Peristiany (1992).

devotos. Aliás, o surgimento de um novo *folião* ou devoto é sempre comemorado como uma grande conquista que se espera ser perene. Assim, do mesmo modo que numa *folia* há um núcleo mais estável, o mesmo pode-se dizer em relação aos *devotos* participantes deste sistema de reciprocidades. Como diz Élcio:

A folia quando saí da casa da minha mãe, que hoje é a atual sede da folia, está mais perto da casa do Moacir. Está na seqüência. Depois do Moacir tem o Antonio. Até aí permanece uma seqüência. Do Antonio vai pra Zélia, que já fica lá na entrada. Depois da Zélia vem a Lídia e outras. Tem o Zé Jaime... São os fixos, já tão sacramentados.

O critério da proximidade parece ser levado em conta, mas não é único nem o mais importante. De fato, a casa de Moacir dista cerca de 50 metros da sede da *folia* e caminhando mais 100 metros chegamos à casa de Antonio. Daí em diante, a caminhada é bem maior, ao longo das acidentadas, tortuosas e escuras vielas do morro. Curioso é observar que o intrincado mapa de deslocamentos pelo morro é como que um reflexo das relações que se formam nessa teia de reciprocidades, nem sempre tão linear³¹. Com isso, quero dizer que as relações de vizinhança, como apontadas anteriormente, não são relações de proximidade espacial, mas de proximidade moral. Ao longo do deslocamento de uma casa a outra, a *folia* passa por diversas casas e famílias, mas não se detém em nenhuma delas, deixando-as para trás.

Notei Élcio, fora das *jornadas*, costurar esse roteiro realizando algumas visitas prévias aos moradores, negociando a data e o horário da visita. Alguns moradores têm preferências, privilégios e podem escolher quando desejam ser visitados³². Certos moradores preferem receber a visita no dia 20 de janeiro, pois assim pagam promessa para São Sebastião. Já outros preferem a visita pelo fim da *jornada* diária, para que possam oferecer um farto almoço. Lídia, por exemplo, esposa de Humberto, pediu emprego para os filhos aos Santos Reis Magos e paga a promessa oferecendo à *folia* uma refeição todo ano, pela *graça* alcançada. Élcio relatou-me também que a sede da *Folia* Manjedoura de Mangueira deveria ser obrigatoriamente visitada, pela presença da *bandeira*, mas que, em função dos conflitos entre os *mestres*, isso não tem sido feito reciprocamente.

³¹ Fiz algumas tentativas de registrar graficamente esses deslocamentos, sem sucesso, devido à complexa geografia da localidade. O traçado não-geométrico e não-linear das vias do morro tornou este empreendimento, de fato, muito difícil. Este aspecto não me parece irrelevante e indica formas de organização espacial particulares.

³² Ocasionalmente, moradores recebem a visita da *folia* sem saber ao certo quando ela virá. Atrasos e imprevistos também ocorrem com frequência.

Assim, evidenciam-se hierarquias entre moradores, o que se torna ainda mais visível quando se sabe que a *folia* permanece por mais tempo dentro de certas casas ou que recebe ofertas maiores para a festa de *arremate*. *Devotos* são diferenciados e hierarquizados, de modo semelhante a que *foliões* também o são. Assim, o tempo de relacionamento, o conhecimento, os vínculos afetivos ou de parentesco contribuem para posicionar o *folião* e o devoto dentro desse sistema. Ouvi Élcio comentar que quando se realiza uma visita à casa de um *ex-mestre*, portanto a alguém que detém profundo conhecimento, deve-se cantar a profecia completa, demandando tempo adicional. Por outro lado, há também aqueles que mantêm um vínculo menos compromissado com as trocas. No depoimento de Élcio, tal aspecto se revela no desconhecimento de alguns códigos cerimoniais de conduta, o que ocorre, por exemplo, quando um devoto recebe a *bandeira* e, ao invés de mantê-la nas mãos enquanto se desenrola a cantoria, a deposita em qualquer lugar, atitude considerada inapropriada. Como diz Élcio, “*você conhece logo quando um devoto é conhecedor, pelo jeito como pega a bandeira*”. O mestre declara ainda que “*alguns devotos são fixos, já tão sacramentados*”. Estes são os que integram o núcleo mais estável e perene desse sistema, sem os quais ele não se sustentaria.

Portanto, há uma tensão constante na constituição desse sistema que reside no esforço, nem sempre bem-sucedido, de angariar novos adeptos e de tornar *foliões* e *devotos* mais “periféricos” em membros mais ativos e permanentes. Essa tensão se evidencia de muitos modos e ocasionalmente de forma bastante intensa, sobretudo quando se revelam atitudes e comportamentos considerados inapropriados entre os próprios *foliões*. Como sugeri, alguns *foliões* podem ser mais periféricos, com um comprometimento mais frouxo, mas assim mesmo são considerados necessários e importantes, desde que cumpram certas regras. Este aspecto aponta também para as múltiplas motivações que levam *foliões* e *devotos* a participarem desse sistema: prestígio, devoção, entretenimento, muitas vezes conflitantes³³.

O fato concreto é que, pelo menos no caso do grupo que acompanhei, não se pode contar unicamente com o núcleo central de *foliões* e *devotos*, necessitando-se estar sempre expandindo seus domínios, abarcando novas relações ou reativando outras antigas. É dessa maneira que, como observei diversas vezes, um *folião* que

³³ Ouvi Élcio comentar algumas vezes que muitos *foliões* não saem por *devoção*, mas por *diversão*. Tenho pensado que o *mestre* faz uso desta idéia como forma retórica para valorizar seus conhecimentos e habilidades.

eventualmente foi expulso do grupo por uma falta considerada grave pode retornar algum tempo depois. Aponto, assim, para as incongruências entre o que é dito e o que é feito, e para a flexibilidade das normas e convenções. O que verifico a partir destes dados é que há certa precariedade nesse sistema: faltam *foliões*, *devotos* e seu comprometimento; sobram tensões, perigos e conflitos. No final, o que está em jogo é um compromisso infalível e inadiável, vivido de modo extremamente personificado, especialmente na figura do *mestre*. Falhar com os Magos é uma falta impensável, e todo esforço (vivido de forma bastante intensa) está em garantir a coesão do sistema, evitando seu estilhaçamento. Na ótica de *foliões*, isso representaria não apenas uma cisão do compromisso selado com os deuses, mas também com os antepassados. Através da *folia*, honra-se a memória, o passado e os saberes fundamentais transmitidos de geração a geração. Cantar os Reis é também guardar segredos, conhecimentos “inalienáveis”³⁴ (WEINER, 1992), para que se possa garantir a integridade do grupo, seu bem estar e as bênçãos divinas.

Assim, uma permanente instabilidade e mesmo precariedade ameaçam a *folia* a se desintegrar e todo esforço direcionado especialmente pelos *foliões* mais graduados está em impedir tal fato, o que representaria, de certa forma, retornar ao Caos. A *folia*, assim, transita entre a ordem e a desordem, sustentando-se sobre uma delicada estrutura de forças. Um dos fatores que parece ameaçar esse empreendimento é o consumo excessivo de bebidas alcoólicas pelos *foliões*. Esta prática é combatida com extrema severidade e violência pelo *mestre* e por outros *foliões* graduados na Candelária, mas a prática impõe-se de maneira incontrolável. Em realidade, o que se nota é que alguns *foliões* se integram ao início de uma *jornada* já alcoolizados, beirando uma forma ritualizada de consumo, como no caso que venho relatar.

Silvio, irmão do atual sanfoneiro da *folia*, era considerado exímio sanfoneiro, conhecido também por sua irreverência ao lidar com questões relacionadas à bebida. Conta-se que Silvio só saía na *folia* depois de uma *boa talagada*, como se diz, e parece ter sido sempre assim até o dia de sua morte, numa derradeira noite de Natal. Talvez por ser excelente sanfoneiro e por sua posição dentro do grupo familiar, seus hábitos tenham sido mais tolerados durante o tempo em que tocou na *folia*, como uma espécie de

³⁴ A categoria dos “bens inalienáveis” é de fundamental importância para se entender o lugar da *bandeira* no quadro das reciprocidades desenvolvidas por *foliões*. A categoria designa todos aqueles bens que não circulam livremente como mercadorias ou mesmo como dons. Explorarei esta idéia mais adiante.

condição para sua função ritual. Seus parentes e amigos contam que, tendo ele exagerado na dose naquela noite, Silvio passou mal e foi levado ao hospital na véspera da saída da *folia*. Os médicos recomendaram que ele ficasse internado, mas Silvio se negou terminantemente, argumentando que não poderia faltar ao compromisso com a *folia* de maneira alguma. Seguiu para casa sob medicação e sob forte recomendação de que naquela noite ele não poderia mais beber por causa da medicação ministrada. Conta-se que tendo esquecido a recomendação médica ou mesmo a ignorado, Silvio bebeu um único copo de cachaça e pouco tempo depois faleceu em plena *jornada* de Reis, fardado e portando seu instrumento.

Outros, ao contrário, costumam consumir bebidas ao longo das *jornadas*, nos seus intervalos, nas inúmeras biroskas que se encontram pelo caminho, mesmo sob reprovação do *mestre*. No início de cada *jornada*, Élcio costuma dizer algumas palavras com relação à conduta dos *foliões*, e um dos aspectos salientados é o de que *foliões* não devem beber nada além daquilo que lhes for oferecido nas casas. O não-cumprimento das condutas estabelecidas coloca em xeque a autoridade do *mestre*, gerando muitas vezes uma crise interna, conflitos e tensões extremamente agudas, conforme presenciei.

Observando o relato de *foliões* e suas histórias familiares sobre o uso de bebidas, pode-se concluir que ela é tida como um elemento extremamente corrosivo das relações sociais. Soube que as folias de Mangueira sempre tiveram que lidar com esse delicado problema. Atualmente, dois *foliões* do grupo são ex-alcoólatras, integrantes da Associação Alcoólicos Anônimos e seus relatos são categóricos em afirmar que suas vidas se dividem entre antes e depois da bebida. Creio, entretanto, que isto não seja tudo. Tenho pensado que o álcool é um componente simbolicamente poluente, no sentido em que encontramos em Douglas (1976). Testemunhei Élcio acusar *foliões* de estarem com o *corpo sujo* por causa da bebida, especialmente em contextos de visitação a centros espíritas. Sua propriedade poluente, contudo, é relativa, visto que é tolerada quando oferecida pelo *dono* de uma casa visitada. É, portanto, o contexto relacional que torna a bebida impura e, para Élcio, o centro espírita é um lugar especialmente propenso à ação de forças negativas, visto que nele transitam espíritos diversos, benéficos e também maléficos³⁵. Nesses contextos, o problema do excesso de bebida é que, assim

³⁵ Há relatos de que um antigo *palhaço* chamado Dedé era muito afeito à cachaça. Numa ocasião em que a *folia* visitava um centro espírita, Dedé caiu desmaiado na escadaria que leva ao barracão e lá permaneceu até o encerramento da cantoria, enquanto os demais *foliões* passavam por cima dele. Em outra ocasião, o *mestre* me revelou que foi o pai de santo da casa, conhecido como Caboclo Sete Flechas, o responsável por aquele ato.

como alguns outros aspectos, ele gera vulnerabilidades, colocando, afinal, o precário equilíbrio da relação entre *foliões* e *devotos* sob ameaça.

3. FOLIA DE REIS E A CIRCULAÇÃO DA BANDEIRA

3.1 “Os três Reis vêm buscar suas ofertas pro seu dia festejar”

As atividades da *folia* ao longo do calendário anual incluem ensaios, *jornadas* no período natalino e a realização da festa de *arremate*³⁶. Na cidade do Rio de Janeiro, muitas *folias de reis* têm o costume de convidar outras folias para participar de sua festa de *arremate*. Desse modo, participam também de um extenso circuito de trocas entre elas próprias, através do qual se estabelecem, sobretudo, relações de amizade entre as partes. Além disso, algumas folias participam de festivais folclóricos, apresentações, espetáculos etc. Todas essas atividades comprometem os *foliões* por quase todo o ano.

Na Candelária, os ensaios são realizados na sede da *folia*, às vésperas do período das *jornadas*. São momentos importantes de interação entre os participantes, marcados por uma informalidade, em contraste com as atividades da *folia* durante o período das *jornadas*. A música está no centro desses encontros e é pretexto também para que as pessoas compartilhem um empreendimento comum. Isentos da preocupação de cumprir a missão imposta pelas *jornadas*, um fardo que pode ser bastante pesado, *foliões* sentem-se mais à vontade nos ensaios. Há espaço para a brincadeira, para o riso descontraído, bem como para o *calango* improvisado na sanfona. Esses momentos servem também para a discussão de problemas, organização do grupo, distribuição de tarefas, comunicação de informes e outros fins.

Dentre todas as atividades, as *jornadas* locais ocupam lugar central na rede de trocas entre *foliões* e *devotos*, consistindo também em uma fase preparatória para a realização da festa de *arremate*. Como mencionei anteriormente, uma *jornada* diária compreende uma série de visitas às casas de *devotos* que se desenrolam ao longo de aproximadamente 12 horas contínuas, durante as quais se realizam deslocamentos, cantorias, bem como apresentações dos *palhaços*. Ao longo dos três anos de trabalho de campo, participei de cerca de 70 visitas com a *Folia Sagrada Família* e observei mais

³⁶ Embora a *folia de reis* venha ocasionalmente a participar de eventos ao longo de grande parte do calendário anual, há uma concentração de suas práticas num período específico, quando os laços sociais se fortalecem acentuadamente. A proximidade, a coesão e as relações de ordem cósmica se intensificam. Após este período, essas relações retornam ao seu estado normal. É possível aqui aludir a variações nos modos de organização social, em decorrência dos diversos períodos nos quais o calendário se compõe. Ver a este respeito “Ensaio sobre as variações sazonais das sociedades esquimós” (MAUSS, 2003).

aproximadamente outras 20 em contextos diversos. Um *folião* veterano pode, ao longo de sua vida, realizar centenas de visitas a casas de *devotos*.

Estes impressionantes números evidenciam um aspecto que caracteriza as atividades da *folia*: a repetição. De tempos em tempos repetem-se as visitas, os cantos, os agradecimentos, as festas, de tal modo que o fim de um ciclo de *jornadas* é apenas o marco inicial de um novo ciclo que se dará no ano seguinte, e assim por diante. Essas repetições servem também para marcar o tempo de um modo singular. Não se trata de um tempo cronológico, irreversível, mas um tempo medido por durações, reversível e recuperável a cada ano. As repetições visam, assim, a reiterar, reafirmar laços de solidariedade e de conexão com os Magos³⁷. Visam, sobretudo, a confirmar sua presença periódica entre os homens. Evidentemente, a repetição não implica em que todas as *jornadas* e visitas sejam idênticas. Repetir não é fazer igual, é fazer novamente e sempre de modo diferente. O conjunto de visitas inscritas nas *jornadas* envolve situações das mais diversas, circunstância imprevistas, adversidades com as quais *foliões* precisam saber lidar.

A unidade mínima de uma *jornada*, portanto, é a visita a uma casa, compreendendo uma seqüência básica de ações, tais como chegada, entrada na casa, distribuição de bênçãos, refeição, apresentação dos *palhaços*, ofertas, agradecimentos e despedida. Tendo participado exaustivamente destas atividades, devo de início notar que, embora muitos aspectos do ritual se repitam, na prática nunca são exatamente iguais. Numerosos fatores influem para que cada visita se configure como um evento particular. Nesse sentido, se por um lado, cantar versos é uma fórmula obrigatoriamente repetida em várias casas, por outro, o repertório desses versos se mostra extremamente vasto e variado, usado de acordo com certas circunstâncias. O ponto a salientar é que a repetição, em seus aspectos simbólicos e formais, é expressão de uma estrutura ritual “circular”. A circularidade, por sua vez, decorre de uma concepção de mundo, na qual as benesses ofertadas pela Natureza e pelo Cosmos devem ser renovadas a cada ano, em determinados momentos, através dos ritos, promessas e sacrifícios. Devo observar que o rito realiza a mediação entre o tempo linear (da vida diária, cotidiana) e o tempo circular (o tempo em que *foliões* intensificam seus laços com divindades e antepassados). A

³⁷ Mircea Eliade percebeu a recorrência da sucessão de repetições no comportamento religioso em diversos contextos e sugere que está ligada a uma reiteração do ato primordial da transformação do Caos em Cosmos pelo ato divino da Criação. (1999: 34). No presente contexto, essa repetição visa a reiterar e reatualizar o mito de origem da *folia de reis*, no qual os Magos visitam o menino Jesus e a partir do qual se instaura um modelo de conduta moral: a reciprocidade.

repetição e, mais ainda, a redundância, constituem também instrumentos rituais de forte apelo mnemônico. O ritual mostra-se, assim, um notável sistema de memória, ganhando um valor de concepção de mundo (YATES, 1974). É através da repetição dos cantos, dos gestos, enfim, da estrutura ritual que se memoriza e, de certo modo, se realiza a mediação com os planos cosmológicos. Não se trata aqui de uma memória subjetiva, individualizada e autonomizada na sua concepção moderna. Co-memorar não é simplesmente lembrar, mas recuar, de certo modo, ao ponto original de fundação da ordem humana, ao plano oculto e invisível do universo. A memória, assim, permite acessar dimensões invisíveis de modo a remeter à forma com que os antigos poetas e *aedos* da Grécia arcaica, verdadeiros videntes possuídos pelas Musas, ascendiam a outros níveis cósmicos. Desse modo, a memória permite uma transmutação da experiência espaço-temporal, o que implica necessariamente um esquecimento momentâneo do presente (VERNANT, 1990).

3.1.1 A saída da ‘bandeira’

Candelária, 24 de dezembro de 2005. Algumas horas antes da saída do grupo, por volta das 19 horas, *foliões* começaram a chegar de todas as partes, reunindo-se na parte superior da casa dos pais de Élcio, onde ficava a sede provisória da *folia*. Isabel e Élcio assumem papel muito ativo nestes momentos. Cada *folião* deve se fardar³⁸ – calça e sapato brancos, camisa colorida, faixa e chapéu – e cuidar do seu instrumento, se for o caso. As camisas e os chapéus ficam sob os cuidados de Isabel, que auxilia os *foliões* a completarem sua vestimenta, vestindo-os com uma faixa de cetim cruzando o tronco. É ela quem as lava, passa e guarda, com o auxílio de familiares, para fornecer aos *foliões*. Os instrumentos, violão, viola e cavaquinho, precisam ser afinados tendo por referência a sanfona, cuja afinação é fixa³⁹. Instrumentos de percussão, como bumbo, caixa e tarol também são afinados apertando-se o couro, para torná-lo mais tenso. Os *palhaços* devem cuidar da sua própria *farda*, incluindo a *máscara*, trazendo-a consigo.

³⁸ A *Folia* detém três fardas de cores diferentes usadas de forma escalonada.

³⁹ A tarefa da afinação é restrita a muito poucos *foliões*, cabendo geralmente ao *mestre* realizá-la. O conhecimento implicado nesta tarefa é extremamente exclusivo. Por diversas vezes fui convidado a participar desta atividade.

Alguns *foliões* e *palhaços*, já fardados, desceram e permaneceram no bar instalado no quintal para tomar uma cerveja e desfiar descontraídas conversas. Ao fundo ouviam-se sons diversos que se misturavam: televisão, crianças, música, cachorro etc. A porta da casa mantinha-se aberta e uma intensa agitação predominava nos momentos que antecediam a saída da *folia*. Nas inúmeras vezes em que participei deste evento, notei o *mestre* Élcio sempre muito tenso e mesmo profundamente transformado. As preocupações são inúmeras, especialmente com relação à expectativa da chegada de todos os *foliões*, expectativa esta ocasionalmente frustrada.



Figura 3. *Bandeira* no interior do altar.

Faltando poucos minutos para a meia-noite, encontrava-me fardado e assim, ao sinal do apito⁴⁰ do *mestre*, juntei-me aos demais *foliões* e subimos todos para a parte superior da casa onde se encontrava o altar com a *bandeira*. Neste momento alguns *foliões* cuidavam dos últimos preparativos, enquanto outros ensaiavam alguns toques nos seus instrumentos. Ao sinal do *mestre*, assumimos nossas posições ao longo de duas

⁴⁰ O apito é um objeto distintivo do *mestre*, sinal de autoridade. Somente ele pode usá-lo. Atento para a importância do código sonoro no ritual, em contraste com outros códigos sensíveis. O som do apito tem um considerável alcance espacial, o que o torna eficaz na função de reunir *foliões* dispersos. É também utilizado para assinalar a terminação de uma seqüência de cantos.

filas paralelas, obedecendo à seqüência dos papéis rituais conhecidos por todos. À frente, entre as filas e próximo ao altar, permanecia Isabel, a *bandeireira*, seguida do *mestre* e do *contramestre*, encabeçando as duas filas. Na seqüência vinham os cantores, tocadores de instrumentos de corda, sanfoneiro e os percussionistas. Por fim, os *palhaços*, Pimentinha e Ventania, tomaram posição na retaguarda, mas desconectados das filas. Pouco a pouco, os ruídos do ambiente cediam lugar ao silêncio, quando todos concentravam sua atenção para os procedimentos de saída. Élcio, diante dos *foliões*, abriu o ciclo de *jornadas* chamando os *palhaços* para se dirigirem ao altar, de joelhos e sem as *máscaras*. Na frente do altar, no chão, havia um copo de água, dois copos vazios e dois pratos⁴¹. Élcio ofereceu uma vela para cada *palhaço*, orientando-os a acendê-las e posicioná-las nos copos⁴². Feito isto, os *palhaços* retornaram para os seus lugares ainda de joelhos e puseram novamente suas *máscaras*. Em seguida, o *mestre* pediu que todos tivessem pensamento positivo e iniciou uma prece com um Pai-Nosso e uma Ave-Maria, ajudado pelos demais *foliões*. Logo após, o *mestre* iniciou outra prece lendo um texto impresso, aqui reproduzido, pedindo para que todos repetissem cada frase anunciada.

*“Na porta da sala Jesus em pé. Na porta da cozinha Jesus ajoelhado. Nos quatro cantos da casa Jesus crucificado. Senhor, meu inimigo já vem. E dele eu não posso fugir. Sangue de Cristo é o leite da Virgem Maria. **Eu e minha casa seremos guardados. Contra a maldade dos meus inimigos. Seja ela carnal ou espiritual. Seja inveja, intriga, olho grande e bruxaria. Sendo assim estaremos libertos das maldades, das pragas, e das doenças que contaminam o corpo e o espírito. Seremos igualmente protegidos e guardados, assim como Cristo foi guardado no ventre da sagrada Virgem Maria por nove meses. Amém. Oh, meu Jesus verdadeiro, filho da Virgem Maria. Me guarde esta noite e amanhã por todo dia. Meu corpo não será preso. A minha alma não será perdida. Nem o sangue derramado pela mão do inimigo. Me vi com três escravos abraçando uma cruz. Para que eu sempre me lembre. Do santo nome de Jesus. Jesus anda comigo. Comigo Jesus está. Eu tenho Jesus comigo e contra mim ninguém será**”⁴³.*

⁴¹ Provisoriamente construído, o altar se eleva acerca de um metro do chão, sustentado por uma mesa. Desse modo, a *bandeira* permanece sempre num plano superior, em contraste com os *palhaços*, simbolicamente associados ao plano inferior do chão.

⁴² Segundo me esclareceu Élcio, numa outra ocasião: *O palhaço carrega muita negatividade com ele. Por isso deve acender velas pro anjo da guarda.*

⁴³ As palavras grifadas no texto da prece anunciam, inequivocamente, certas categorias recorrentes que nos acompanharão ao longo deste trabalho. Algumas delas como *casa, corpo, espírito, doença, bruxaria, contaminação* assumem valor cosmológico.

Élcio terminou a prece acrescentando ainda as seguintes palavras: ofereço estas preces pela nossa união para que tudo saia bem tanto na ida quanto na volta. Em nome do pai do filho e do espírito santo. Amém⁴⁴.

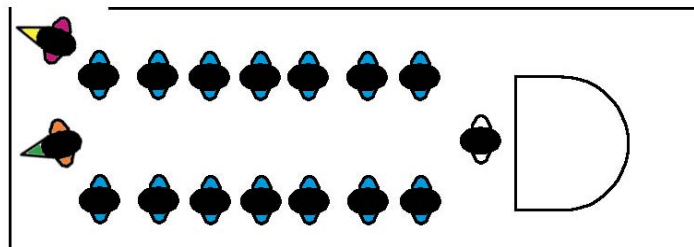


Figura 4. Disposição de *foliões* e *palhaços* na sede da *folia* diante do altar.

Empunhando sua viola de 10 cordas, Élcio prosseguiu com o toque dos acordes iniciais, acompanhado da viola do *contramestre*, que sempre introduz a cantoria. Em seguida ouviu-se a sanfona tocar o *estribilho*, variação instrumental usada para iniciar e terminar uma seqüência de versos, seguido dos demais instrumentos. Enquanto isso, os *palhaços* agitavam-se e ocasionalmente vociferavam algumas expressões características como: *Êta ferramenta, olha só, Riba moçada...* O contraste entre a postura dos *palhaços* e dos *foliões* é sempre muito marcante.



Figura 5. Mestre ao lado da *bandeireira*, lendo a prece.

⁴⁴ Noto que todos estes procedimentos rituais são de fundamental importância, pois têm como objetivos realizar a “passagem” (VAN GENNEP, 1978) do tempo-espço cotidiano para o tempo-espço especial, mito-mágico e sagrado dos Reis Magos, por um lado, e conferir proteção espiritual aos componentes do grupo, por outro.



Figura 6. Palhaço e sua máscara.

Neste momento, Isabel retirou cuidadosamente a *bandeira* do altar e a manteve nas mãos em posição elevada e com a face voltada para os *foliões*. Élcio anunciou os primeiros versos⁴⁵ a serem repetidos pelo coro de vozes na forma de cantos⁴⁶. Sua execução é realizada sob regras, devendo os *foliões* se manterem de pé. Os versos se encadeiam numa longa seqüência poético-musical⁴⁷ com duração aproximada de 15 minutos, sendo que a parte exclusivamente instrumental, que entremeia os cantos, ocupa

⁴⁵ O repertório de versos, baseados na escritura bíblica e recriados no imaginário popular é, de acordo com Élcio, bastante extenso. O conteúdo dos versos deve acompanhar as *jornadas* em seus deslocamentos no tempo e no espaço. Assim, na noite de Natal, costuma-se cantar versos sobre o nascimento de Jesus. No dia 6 de janeiro canta-se a visita dos Magos do Oriente. Depois desta data narram-se o batismo, chegada a Jerusalém, Santa Ceia, Paixão e outros episódios. A categoria “imaginário” foi discutida em Zoladz (2005).

⁴⁶ Élcio revelou-me que conhece um repertório variado de *toadas* (melodias) e que procura explorá-lo ao longo das *jornadas* para que não caiam em esquecimento. A música neste momento é a linguagem de interação dominante. Algumas características merecem ser observadas. Trata-se de uma música que apresenta ritmo quaternário, relativamente lenta, cadenciada e fortemente marcada pela pulsação característica das bandas militares. O bumbo marca o tempo forte de cada compasso. Chamo a atenção para o fato de que a música é um lugar onde se evidenciam habilidades e inventividades. É possível perceber que a estrutura musical composta pelas melodias das *toadas* e suas correspondentes progressões harmônicas permite algumas variações criadas individualmente. O espaço para a liberdade, contudo, é reduzido. A obediência à estrutura formal é mais valorizada do que a improvisação, a inovação. A entonação é critério de extrema importância na construção dessa ambiência musical. A ressonância entre as partes dada pelo sincronismo e pela afinação dos instrumentos e dos cantos contribui para o seu efeito sensível.

⁴⁷ A característica formal mais evidente desta linguagem verbal é a rima entre as sílabas finais. Noto a importância de se atentar para a dimensão criativa e inventiva desta prática, muitas vezes envolvendo técnicas de memorização e improviso.

boa parcela deste tempo. Naquela noite, logo após a meia-noite, os primeiros versos cantados pelo grupo foram os seguintes:

*Pai, filho e espírito santo,
Nesta hora de alegria, ai meu Deus*

*Reunimos foliões
Pra jornada da folia*

*O momento é chegado, ai meu Deus
De vir ao mundo o menino*

*Meia noite o galo canta, ai meu Deus
Anuncia o rei divino*

*Em Belém, todos acordados
Vendo um clarão de luz*

*Os profetas anunciavam
Que era nascido Jesus*

*Então os pastores reuniram
Para ver o que aconteceu*

*Partiram para Belém
Que o filho de Deus nasceu*

*Assim foram procurar
Por uma estrela guiados*

*Até chegar no lugar
Que José foi encontrado*

*Peço a proteção de Deus
Porque ele é o nosso pai*

*Os três Reis do Oriente
É quem leva é quem traz*

*O ramo está terminado
Ta cumprida a obrigação*

*Cada um por sua vez
Arrecua folião*

*A bandeira sai na frente
Pra cumprir sua missão.*

Ao sinal do *mestre* dado pelos versos finais “o ramo está terminado...”, *foliões*, cientes do código, iniciaram um recuo para a retirada da *folia* e da *bandeira*. Este

movimento é feito lentamente, de modo que os *foliões* não devem virar-se de costas para a *bandeira*, a última a sair da casa⁴⁸. Enquanto os *foliões* saíam da casa ainda executando seus instrumentos, algumas pessoas da residência e vizinhos mais próximos observavam com interesse e expectativa. O silvo do apito do *mestre* é sinal de que a seqüência instrumental deve ser terminada obedecendo-se a sua lógica melódica, de tal forma que todos terminem precisamente ao mesmo tempo⁴⁹.

Uma forte agitação tomou conta da casa e de sua gente na inauguração de mais um ciclo de *jornadas*. Élcio despediu-se dos familiares e o grupo em formação, seguiu seu caminho.



Figura 7. *Foliões* em *jornada* pelas ruas da Candelária.

3.1.2 A 'visita'

Foliões caminharam silenciosamente noite adentro pelas ruas do morro, guiados pela *bandeira*. Ao chegarem diante da porta da casa de um devoto, o grupo preparou-se para iniciar a cantoria. Neste momento a concentração é maior e o silêncio, uma condição fundamental. *Mestre* e *contramestre* ressoaram os primeiros acordes nas

⁴⁸ A *bandeira* é sempre a primeira a entrar e a última a sair de uma casa. Desse modo é ela que realiza a passagem do espaço “profano” para o espaço “sagrado” e vice-versa.

⁴⁹ Os aspectos formais da música e sua adequada execução são alvo de grande atenção. Cuida-se da afinação, do ritmo, do andamento, do sincronismo etc., conforme apontei anteriormente.

violas, seguidos da sanfona e finalmente dos demais instrumentos. A porta da casa de Antonio se encontrava aberta, fato este confirmado nos versos ditos pelo *mestre*. Antonio veio receber a *folia*, louvando e beijando a *bandeira*. Em seguida, Isabel a transferiu às suas mãos, de modo que permanecesse com a face frontal voltada para os *foliões*. Antonio levou a *bandeira* para o interior da casa, seguido dos *foliões*. O espaço usado para receber a *folia* é invariavelmente a sala, sendo que os *foliões* normalmente não têm permissão para entrar nos quartos e outros cômodos mais íntimos da casa, privilégio restrito à *bandeira*⁵⁰. Familiares e amigos dos residentes permaneciam juntos da *bandeira*, enquanto parte dos *foliões* se acomodava no reduzido espaço da sala. Os demais *foliões*, especialmente os percussionistas, permaneceram do lado de fora por falta de espaço, assim como os *palhaços* - estes últimos, por obrigação ritual. A seqüência de versos cantados desde a chegada foi a seguinte:

*Encontrei a porta aberta.
É sinal de alegria*

*Já pegou nossa bandeira.
Recebeu nossa folia.*

*Bendito louvado seja.
Nesta hora de alegria.*

*Eu peço licença a Deus.
Pra rezar a profecia.*

*Um raio brilhou no Oriente.
Surgiu a estrela guia.*

*Anunciando à humanidade.
Que o menino Deus nascia.*

*Nasceu num berço de pobre.
Numa grande estrebaria.*

*Numa pobre manjedoura.
Aonde o gado dormia.*

*Os pastores quando souberam.
Partiram para Belém.*

*A procura de um menino.
Que nasceu pro nosso bem.*

⁵⁰ É bastante freqüente que a *bandeira* seja entronizada nos cômodos da casa, normalmente conduzida por um familiar.

*Os três Reis do Oriente.
Hoje vêm lhe visitar.*

*Vêm buscar suas ofertas.
Pro seu dia festejar.*

Durante cerca de 15 minutos, *foliões* e *devotos* permaneceram como que envolvidos numa esfera de sacralidade⁵¹. A música, por sua propriedade sensível e emotiva, desempenha função central na criação desta ambiência e em produzir certas respostas perceptivas. O lugar dos “sentimentos” e das emoções é, portanto, o de predispor *foliões* e *devotos* a perceberem as representações simbólicas como dotadas de uma força de ação por si mesmas⁵².

O *mestre* sinalizou mais uma vez o fim da cantoria com um longo silvo de apito, quando então *foliões* e residentes se cumprimentaram alegremente. Antonio posicionou a *bandeira* numa mesa e a apoiou na parede, de modo a permanecer firme. Residentes nesta hora beijaram as fitas da *bandeira*, realizando com uma das mãos o sinal da cruz e fizeram preces. A *bandeira* é, de fato, alvo de numerosos contatos corporais por parte dos residentes, esperando-se com isso receber bênçãos e proteção espiritual. Conforme notei algumas vezes, *devotos* costumam também esfregar as fitas coloridas da *bandeira* em seu corpo, especialmente no rosto ou no pescoço. Outros conversam longamente com a *bandeira* como se estivessem, de fato, diante dos santos. Ocasionalmente o *mestre* retira fitas da *bandeira* e as oferece aos *donos* da casa. Da mesma forma, os *devotos* costumam também oferecer fitas à *bandeira*, como forma de agradecimento pelas *graças* alcançadas.

Após a cantoria, dá-se um intervalo para descanso dos *foliões*. Neste momento os *donos* da casa costumam retribuir a visita com oferta de comida e bebida, previamente preparada para a ocasião. Naquela noite foram oferecidos vinho, cerveja, refrigerante e salgados variados⁵³. A descontração predomina nesse momento, em contraste com a formalidade dos cantos e toques da *folia*. *Foliões* se espalham pela casa

⁵¹ Os versos assumem uma forma sensível particular, produzindo efeitos não apenas através dos seus aspectos comunicativos. Esta eficácia decorre também dos níveis não-discursivos (musicais, dramaturgicos, retóricos etc.) da “*performance*” ritual e da forma como produzem sentimentos nos próprios *foliões* e na audiência (SCHIEFFELIN, 1985).

⁵² Tenho em mente aqui também pensar esta categoria à luz de sua obrigatoriedade convencional. (MAUSS, 2003).

⁵³ O consumo de bebida alcoólica é considerado aceitável quando oferecido pelos *donos* da casa, sendo violentamente reprimido quando feito em qualquer outra circunstância. Tenho pensado que o álcool está intimamente relacionado com idéias de contaminação do corpo, mas seu uso generalizado revela acentuada ambigüidade.

ou pela rua, embrenhando-se em longas conversas. Seu Antonio tocou acordeão e tornou-se o centro das atenções, executando *calangos* que aprendera em Minas Gerais. Alguns *foliões* se animaram e ensaiaram alguns passos de dança ao som da música.



Figura 8. Cantoria no interior de uma casa. *Foliões* cantam em louvor às imagens a sua frente.

A *brincadeira do palhaço* também se realiza neste momento, podendo se dar em algum espaço fora da casa ou mesmo no seu interior, a critério dos residentes. Os *palhaços* permanecem do lado de fora assustando as crianças e passantes na rua com suas *máscaras* grotescas, aguardando o momento de sua exibição lúdica. Sua entrada na casa é feita gradualmente, como um “rito de passagem” (VAN GENNEP, 1978) e requer insistentes pedidos de licença ao devoto que recebe a *folia*. Naquela noite, o *palhaço* Pimentinha introduziu a seguinte seqüência de versos:

Êta ferramenta! Êta ferramenta!
... dou 10, dou 20, dou 30, de 40 gastei 80.
Ô patrão dá licença pra chegada do Pimenta?...

Eu comprei uma casa
Lá do lado do sertão
Bebo sangue do caboclo
Arranco fora o coração
Patrão, me dê licença
Pra passar no seu portão?

Muitas vezes a *bandeira* é retirada do espaço onde o *palhaço* irá realizar sua apresentação. Em outras ocasiões, ela é apenas coberta com um pano, indicando que a visibilidade deste objeto é uma via privilegiada para a manifestação de seus poderes. Ainda assim, a presença da *bandeira* e sua proximidade são aspectos que garantem sua eficácia, visto que os *palhaços* não devem se aproximar demasiadamente desta, a não ser que estejam sem as suas *máscaras*, como também não devem afastar-se demais, pois dizem necessitar de sua proteção⁵⁴. A razão desse perigo potencial e desses interditos pode ser encontrada em exegeses mitológicas a partir das quais o *palhaço* é percebido como uma representação negativa, como o *Diabo*, o *Cão*, Herodes, o rei da Judéia, ou seus soldados que teriam perseguido o menino Jesus para matá-lo.

O *palhaço* declama versos de memória ou de improviso, de acordo com as circunstâncias do momento, denominados *chulas*. Seu caráter é fortemente cômico, tendo muitas vezes o público e mesmo o próprio *dono* da casa como alvo de suas brincadeiras. Seu jogo está em divertir os espectadores e conseguir tirar proveito do dinheiro ofertado pelos presentes, que é jogado no chão para ser apanhado e guardado numa sacola que carregam para este fim⁵⁵. Os ganhos, assim, dependem de uma negociação permanente entre *palhaço* e público, na qual se trocam versos ou bailados por dinheiro. Tocadores de instrumentos de percussão, juntamente com o sanfoneiro, formam uma orquestra para acompanhar a “*performance*” do *palhaço*, entremeando suas falas. Ao seu redor forma-se um grande círculo de pessoas, vizinhos, gente da casa etc.

Após algum tempo e terminada a apresentação dos *palhaços*, o *mestre* voltou a reunir os *foliões* com seu apito no interior da casa. *Foliões* pegaram seus instrumentos, conferiram a afinação e tomaram posição, aguardando o sinal do *mestre*. Antonio e sua família também assumiram o seu lugar no ritual. É neste momento que se costuma fazer ofertas em dinheiro à *bandeira*. A quantia varia em torno de 10 a 50 reais. Isabel é a responsável por receber o dinheiro e colocá-lo na *bandeira*. As notas são fixadas no véu ou nas fitas com o auxílio de alfinetes. Aqui a *bandeira* realiza uma de suas muitas

⁵⁴ A *bandeira*, assim, demarca um campo de forças em torno de si, estabelecendo uma ordem hierárquica e mesmo proxêmica (HALL, 1981). Noto ainda que ao longo dos deslocamentos nenhum *folião* deve ultrapassá-la.

⁵⁵ A relação dinheiro-*palhaço* refere-se ainda a mitos narrados sobre a traição de Judas a Jesus por 30 moedas de ouro. Esta narrativa é significativa, pois evidencia a forma com que *palhaços* lidam com o dinheiro. Segundo me relatou Élcio, não é regra que os *palhaços* ofereçam o dinheiro arrecadado à *bandeira*, mas a maioria assim o faz.

mediações – neste caso, operando uma espécie de purificação do dinheiro recebido⁵⁶. Parece também importante para os *devotos* que o dinheiro seja posto em contato direto com a *bandeira*, e o mesmo pude notar entre os *devotos* em festas de Santos em Portugal, com relação às imagens que saem em procissões. Agindo desse modo, os ofertantes dizem sentirem que estão em contato íntimo com os santos.

A esta altura, os *donos* da casa tomaram a *bandeira* nas mãos e o *mestre* anunciou versos de agradecimento e de despedida como os que se seguem:

Senhores donos da casa
Nós já vamos agradecer

Quem lhes paga é os três Reis
Que eles têm maior poder

Agradeço o seu manjar
Que matou a nossa fome

Lá no céu vós é de chamar
O manjar que os anjos comem

Agradeço a bela oferta
Que vos deu a nossa bandeira

Deus lhe dê muita saúde
Pra sua família inteira

A bandeira vai embora
Procurar outra morada

Procurar outro devoto
Que respeite a lei sagrada

A bandeira vai embora
Procurar outro terreiro

Ao anunciar que “a *bandeira vai embora*”, os *foliões* iniciaram o recuo para fora da casa. Enquanto a *folia* recuava de costas para a saída, o *dono* da casa segurou a *bandeira* com a face voltada para os *foliões*. Este seguiu acompanhando o recuo dos *foliões*, de modo a permanecer sempre face a face com a *bandeireira*. A *bandeira*, assim, realiza a mediação entre a casa e a rua. Já na porta da casa, exatamente na

⁵⁶ É interessante notar que o dinheiro utilizado aqui parece ter um significado particular, distinguindo-se da forma com que opera na esfera do mercado. Aqui ele se confunde com seus proprietários, tem um valor subjetivo. Além disso, a doação de certa quantia à *bandeira* é a exata expressão de um sacrifício pessoal, e é também uma das partes de um contrato selado com alguma divindade de quem se esperam retribuições muito superiores.

posição da soleira⁵⁷, a *bandeira* foi entregue à *bandeireira*, que a fez girar em seu eixo vertical, de modo a mantê-la, agora, com a face voltada para o *dono* da casa. Em seguida, sem sair do lugar a *bandeireira* elevou suavemente a *bandeira* até manter seus braços esticados e logo em seguida retornou a posição anterior, voltando a repetir o movimento cadencialmente por algum tempo⁵⁸. *Bandeireira* e *dono* da casa mantiveram-se a uma distância de cerca de um metro, ainda por alguns momentos, enquanto se desenrolavam os cantos e toques instrumentais. O som do apito, então, sinalizou o término da visita, e assim o *mestre* e a *bandeireira* cumprimentaram os *donos* da casa e seguiram caminho, rumo a outra casa.

A *Folia Sagrada Família* atravessou toda a madrugada e a manhã do dia 25 de dezembro realizando visitas às casas de *devotos*. Foram 10 casas visitadas, sendo que duas delas permaneceram fechadas, pois seus *donos* não se encontravam na residência⁵⁹. A missão estava cumprida e a *folia* agora vinha em marcha ao som de sua bateria alardeando sua presença⁶⁰. O destino agora é a sede da *folia*, de onde partiram e para onde devem retornar com a *bandeira*.

Subindo as escadas que levam ao piso superior da casa do *mestre*, ainda ao som da marcha, *foliões* tomaram suas habituais posições. Isabel manteve a *bandeira* em suas mãos enquanto a *folia* iniciou a última seqüência de versos para dar por encerrada a *jornada* daquele dia. Finalmente a *bandeira* foi posicionada no interior do altar do qual só será retirada alguns dias depois, na próxima *jornada*. O *mestre*, neste momento, costuma fazer agradecimentos aos *foliões* nesta hora e convidá-los a beber algum refresco em confraternização. *Foliões* se desfardaram e guardaram seus instrumentos indo embora, em seguida, para descansar da exaustiva *jornada*.

⁵⁷ As observações de Van Gennep (1978) sobre ritos de passagem parecem relevantes para a análise destas situações. De fato, a soleira, enquanto espaço liminar, marco simbólico de separação, realiza a passagem entre o mundo doméstico, espaço “sagrado”, por excelência, e tudo que lhe é exterior.

⁵⁸ Todos os gestos e movimentos corporais envolvendo a manipulação da *bandeira* são extremamente comedidos, em contraste, por exemplo, com os gestos bem mais nervosos dos *palhaços*.

⁵⁹ A *folia* aproximou-se da porta fechada das casas e mesmo com todas as luzes apagadas, o *mestre* autorizou que se cantasse. Uma vez que se tenha iniciado a cantoria, ela não deve ser interrompida mesmo que a porta não se abra. Sendo assim, a *folia* cantou todo um trecho de profecia e seguiu em direção a outra casa.

⁶⁰ Durante a madrugada a *folia* caminha em silêncio, mas de dia, a partir das 6 horas, costuma tocar um ritmo de marcha, audível a centenas de metros de distância.

3.1.3 A ‘*entrega da bandeira*’

Ao fim de todo um ciclo de *jornadas*, a *bandeira* passa por um ritual particularmente importante. A *entrega da bandeira*, como se denomina, é realizada no dia 20 de janeiro, data dedicada a São Sebastião. Este ritual tem lugar na sede da *folia*, quando *foliões* se despedem da *bandeira* para que seja posicionada em seu altar e somente volte a circular no ano seguinte⁶¹.

Antes, porém, de descrever este ritual, gostaria de tecer alguns comentários sobre a especificidade da *jornada* que se realiza todo dia 20. São Sebastião é padroeiro da cidade do Rio de Janeiro e tudo indica que as *folias de reis* passaram a dedicar um dia de *jornada* a este santo por influência das chamadas *charolas* de São Sebastião. As *charolas* são, assim como as *folias*, grupos de cantores que realizam peditórios às casas de *devotos* para a realização de uma festa dedicada a São Sebastião, comum em várias regiões do Brasil, como também em Portugal (OLIVEIRA, 1992). Trazem consigo uma *bandeira*, estandarte ou pequeno altar com a estampa deste santo. No dia 20 de janeiro, portanto, o *mestre* Élcio, auxiliado por Isabel, a *bandeireira*, adiciona uma imagem de São Sebastião à *bandeira*, bem como diversas fitas vermelhas, cor associada ao santo. Neste dia os *foliões* costumam se fardar com um uniforme específico, todo na cor branca. Usam também uma faixa vermelha, cruzando o tronco na diagonal desde o ombro até a cintura. Os versos cantados nas casas contam episódios da vida do Santo.

Na madrugada do dia 20 de janeiro de 2006, *foliões* encontravam-se reunidos na casa de Élcio para darem início à última *jornada* daquele ano. Depois de rezarem o Pai Nosso e a Ave Maria, o *mestre* disse as seguintes palavras:

*Assim rezamos este pai-nosso em oferecimento à nossa jornada para que tudo corra bem, para que não venha a acontecer tudo o que vem acontecendo e que as forças negativas, cada vez mais, saiam, de um por um*⁶². Assim ofereço também ao glorioso mártir São Sebastião ao qual dedicamos esta jornada de hoje. Assim peço em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, amém.

⁶¹ As *jornadas* correspondem a um período em que a *bandeira* ganha temporariamente uma dimensão pública, quando é exibida aos olhos dos passantes e quando pode ser tocada por *devotos*. Neste espaço-tempo especial, a *bandeira* demarca hierarquias. Nem todos podem ter o privilégio de seu contato, nem todos são, por assim dizer, visitados pelos Reis Magos. A *bandeira* pode também eventualmente sair do altar e estar presente em outros contextos, como festas de *arremate*, festivais, encontros, exposições etc.

⁶² Suas palavras referem-se aos freqüentes desentendimentos que surgiram entre os *foliões* durante as *jornadas*.

Em seguida, Élcio anunciou a saída de dois *foliões*: Rodolfo⁶³ (*contramestre*) e Leandro (tocador de triângulo). Pediu ainda aos presentes que tomassem água benta do garrafão vindo de uma igreja, com o propósito de *purificar o corpo e o espírito*. Cada um, por sua vez, tomou um gole da água e finalmente puderam dar início à *jornada*.

Descrevo em seguida a seqüência de versos cantados numa das casas visitadas durante aquela *jornada*. A casa de Cremilda, tia de Élcio, localiza-se em área mais alta do morro. Os versos foram tirados por Alan, um jovem *folião*, porém experiente, que vinha de outra *folia* a convite de Élcio para dividir responsabilidades rituais com ele⁶⁴. Na sala da casa havia uma pequena mesa encostada na parede, sob a qual Cremilda colocou um prato com um copo d'água e uma vela acesa, além de imagens de São Sebastião. Depois da cantoria de chegada, a *bandeira* foi posicionada também sobre a mesa junto dos demais objetos: um copo de água, uma vela acesa e várias imagens.

Os versos ditos por Alan e repetidos pelos demais *foliões* foram os seguintes:

Pai, filho e espírito santo
Nesta hora consagrada

Na frente da sua porta
Tem uma bandeira parada

É o mártir São Sebastião
Fazendo sua jornada

Hoje é 20 de janeiro
Dia de São Sebastião

Ele lutou pra defender
A santa religião
É um santo guerreiro
Mas teve um martírio horroroso

Guerreou com o imperador
Com todo o seu regimento

São Sebastião saiu rolando
No meio da ribanceira

⁶³ Estranhei muito a saída de Rodolfo em plena *jornada*, visto que tal atitude é vista como uma falta ritual grave. Não estive presente à *jornada* que antecedeu a esta, mas soube que, na ocasião, houve uma discussão violenta entre o *mestre* e o *contramestre*, acabando por levar o segundo a se afastar. Este fato, acrescido de outros, me fez perceber certas incongruências entre coisas que se dizem e coisas que se fazem. As regras, os códigos de conduta e os interditos podem ser rígidos quando enunciados, mas, em certas circunstâncias, adquirem considerável flexibilidade.

⁶⁴ Élcio relatou-me que se sente muito sobrecarregado nas funções e que, como o *contramestre* não desejava aprender as profecias para substituí-lo, foi levado a convidar um *folião* de fora que detém esta competência.

*Ele foi preso e amarrado
No tronco da laranjeira*

*Ele levou três flechadas
O seu corpo foi cravado*

*A primeira foi no peito
A segunda no coração*

*A terceira no joelho
A quarta caiu no chão*

*Vou louvar a vela acesa
E o São Sebastião*

*Os três Reis e São Sebastião
Hoje vem lhe visitar.*

*Vêm buscar suas ofertas
Pro seu dia festejar*



Figura 9. *Bandeira* junto dos demais objetos. Dona da casa em contato com a *bandeira*.

A visita à casa de Cremilda transcorreu sem maiores surpresas, assim como as demais visitas que se seguiram, com exceção da visita ao Centro Espírita Dona Cananina, localizado nas proximidades da Rua Hadock Lobo, no bairro da Tijuca. Tal episódio merece alguma consideração, por evidenciar aspecto importante nas práticas da *folia*: seu trânsito por contextos de religiões mediúnicas. Não há um consenso entre *foliões* sobre a adequação da frequência das folias em centros espíritas ou de umbanda.

Entre os *foliões* da Candelária há divergências quanto a esta prática, como se verifica nas palavras de Alan: “*folia de reis é folia de reis. Espiritismo é diferente. Não estou condenando, só que eu penso desta maneira. Se tiver que cantar na macumba, eu vou cantar, mas vou cantar do jeito que eu fui ensinado*”. A decisão de aceitar um convite para visitar o Centro, neste caso, parece resultar da autoridade do *mestre*. Para Élcio este trânsito parece bastante natural, visto que há algum tempo vem freqüentando um centro de umbanda nas proximidades de sua casa, sob influência de Isabel, veterana da casa. Ambos fazem parte de um centro onde dizem *servirem de cavalo*, ou seja, receberem *espíritos*. Estive neste centro a convite de Élcio e Isabel sob as palavras de que eu iria *conhecer o outro lado da moeda*. Isabel diz *receber* uma entidade muito conhecida entre religiões de possessão em terreiros como *pomba-gira*⁶⁵, prestando serviços como conselheira para a população local. Acompanhei todo o ritual que supostamente leva seus iniciados a entrarem em “transe”, recebi *passes* e finalmente observei o movimento das pessoas aguardando o momento de sua consulta, entre as quais se encontrava um *folião*.

Naquela madrugada do dia 20 de janeiro, *cantar num centro*, como costumam se referir os *foliões*, era assunto bem conhecido para o *mestre*, a *bandeireira* e mesmo para outros *foliões*. Uma Kombi saiu da Candelária em direção ao Centro. Lá chegando, observei ainda no quintal da casa, numa varanda gradeada, algumas imagens da Umbanda, como *caboclos* e *pretos-velhos*, bem como santos católicos, além de velas acesas. A *bandeira* foi recebida por Sônia, que encaminhou a *folia* por um longo corredor até o fundo da casa onde se localizava o espaço de culto. Em seu interior encontrava-se uma senhora muito idosa, beirando os cem anos de idade, conhecida como Vovó Caninana. No espaço de cerca de 20 metros quadrados havia um enorme altar com numerosas imagens, santos católicos e orixás cobertos com fitas coloridas dividindo espaço com copos de água e numerosas velas acesas. Entre os versos cantados pela *folia*, muitos se referiam diretamente às imagens, como os improvisados por Élcio:

... *Oh Deus salve todas as imagens*
Que eu vejo na minha frente

Oh Deus salve Oxalá
Todos os orixás presentes...

⁶⁵ Yvonne M. A. Velho a define como a mulher de Exu. “A Pomba-gira representa uma mulher de vida fácil, ‘mulher de setes maridos’, que faz o bem e o mal, diz palavrões e faz gestos obscenos” (1977: 166).

No intervalo, após os cumprimentos, deu-se uma troca de dádivas entre o *mestre* e os *donos* da casa. O *mestre* perguntou a Sônia qual era a cor de Oxóssi, orixá freqüentemente relacionado a São Sebastião, cuja cor no contexto do “catolicismo popular” é o vermelho. Tendo como resposta o verde, Helvacy ofertou uma fita de seda nesta cor para ela, retirando-a da *bandeira*. A fita foi recebida com muita gratidão e Sônia, por sua vez, ofereceu um donativo na forma de dinheiro, prendendo as notas na *bandeira*, terminando por beijá-la⁶⁶. Em seguida Helvalcy retirou outra fita, desta vez na cor branca, e a ofertou à Dona Caninana, dizendo o seguinte: “*Essa, a senhora sabe de cor e salteado*”, referindo-se implicitamente a Oxalá⁶⁷.

Ao fim da brincadeira dos *palhaços* e da cantoria de agradecimentos, os *foliões* retornaram para a Candelária para dar continuidade às visitas. Ainda havia, no concorrido roteiro, muitas casas a cantar, inclusive a de uma devota chamada Celica, que havia feito promessa para os Santos Reis de receber a *bandeira* de joelhos por sete anos, por *graças* alcançadas. Amanhecia na Candelária e a *folia* retornou à casa dos pais de Élcio, sede do grupo, para receber a visita de outra *folia* de fora da Mangueira. A *folia* comandada pelo *mestre* Guedes vinha especialmente para este compromisso selado anteriormente. Élcio e Guedes mantêm relações amistosas há muitos anos. Guedes fez uma saudação ao *mestre* Élcio, à sua *bandeira* e aos seus *foliões* através de versos cantados e este recebeu em retribuição, uma refeição como parte de pagamento de uma promessa feita por Élcio. Como mencionei anteriormente, Élcio fez pedidos aos Magos para que curassem a perna acidentada de sua mãe e em troca ele se comprometeu a receber todos os anos dez folias em sua casa, no dia 20 de janeiro. Sua promessa não tem sido cumprida como gostaria, unicamente pela escassez de grupos que tenham condições de aceitar o convite feito por Élcio.

Por fim, a última casa visitada naquele mesmo dia 20 foi a própria casa dos pais de Élcio, sempre escolhida para acolher a *folia* no final de sua *jornada*. De lá os *foliões* subiram as escadas que dão acesso à sala onde se encontra o altar, para realizarem a *entrega* da *bandeira*.

Élcio e Isabel iniciaram os preparativos com muito cuidado, tarefa que tomou um tempo considerável. A *bandeira* foi colocada no altar, e suas coloridas luzes

⁶⁶ Ao longo de uma *jornada* diária, os donativos em dinheiro são ostentados publicamente na *bandeira*. Somente quando retorna ao seu altar, o dinheiro é retirado e guardado.

⁶⁷ A *bandeira* aparece neste contexto como um foco de interações, através da qual circulam dons. Por ela transitam bençãos, fitas, dinheiro etc. Explorarei este aspecto mais adiante no capítulo 4.

natalinas acesas conferiam-lhe uma dignidade ainda mais notável. Élcio providenciou uma mesa e a colocou ao lado do altar. Em seguida um tapete foi posto à frente do altar. Isabel cuidava dos objetos do altar, posicionando os copos, velas, pratos e rendas. Enfim o ritual se iniciava com o acendimento das velas vermelhas sob o altar, posicionado à frente da *bandeira*. Os *foliões* assumiram suas posições formando duas filas como de costume. Élcio tomou a palavra, dirigindo-se a todos e dizendo que, apesar das desavenças ocorridas ao longo das *jornadas*, estava satisfeito com o cumprimento da missão.

Foliões iniciaram o toque do estribilho que sempre antecede os cantos e, na seqüência, foram cantados os seguintes versos⁶⁸:

*Aquela santa bandeira,
Que nos dá nossa jornada*

*Agora descansa em paz
Regressar a sua morada*

*Os três Reis já se despedem
Desses caminhos sagrados*

*Não voltaram a Herodes
Seguiram por outro caminho*

*A intenção do Rei Herodes
Era matar o menino*

*Depois de muitos dias
Os três Reis se encontraram*

*Reuniram seu reinado
E a vitória festejaram*

*Depois de tanto festejo
Os três Reis se separaram
Nós já vamos se despedir
Do mártir São Sebastião*

*Eu vou chamar de um a um
Pra cumprir sua missão*

*Agora eu vou chamar
O meu mestre da folia*

⁶⁸ Cada linha de verso vinha seguida do seguinte refrão: *ajoelha-te, ajoelha-te*.

Neste momento, Élcio tirou o seu chapéu, pousando-o sobre a mesa ao lado do altar. Ajoelhando-se sobre o tapete de frente para Isabel, pediu a ela que o benzesse com a *bandeira*. Isabel pegou a *bandeira* e passou-a horizontalmente sobre a cabeça de Élcio, enquanto a música e o coro continuavam a ser entoados. Antes de se levantar, o *mestre* beijou a imagem e as fitas da *bandeira* que pendiam sobre sua face. Na seqüência dos versos, os demais *foliões* foram sendo chamados através dos cantos numa ordem hierárquica e todos os gestos rituais realizados pelo *mestre* em seu benzimento foram repetidos pelos demais, inclusive por mim⁶⁹.



Figura 10. Benzimento de um *folião*.

*...Agora eu vou chamar
O contramestre*

*Agora eu vou chamar
O violão...*

A seqüência segue com cavaquinho, sanfona, chocalho, tarol, pandeiro, gongo e os mascarados. A benção dos *palhaços* assume aspectos muito particulares. Neste momento, os *palhaços* se encontravam no ponto mais afastado em relação à *bandeira*, no fundo da sala, mais próximos à saída. O *mestre* os chamou através dos versos:

*Vou chamar os mascarados
Pra cumprir sua missão.*

⁶⁹ Poucos momentos me fizeram sentir tão densamente mergulhado naquele contexto. Quando convidado a me ajoelhar diante da *bandeira*, um turbilhão de emoções tomou conta de mim, de modo a não conseguir mais distinguir entre a emoção subjetiva produzida por uma certa *communitas* (TURNER, 2005) e a emoção convencionalizada dos gestos rituais.



Figura 11. *Palhaço* caminha de joelhos para despedir-se da *bandeira*.



Figura 12. Emoção na despedida.



Figura 13. Seqüência de movimentos da *bandeira* no benzimento de um *palhaço*.

Cada um, por sua vez, caminhou lentamente de joelhos, sem as *máscaras*, através do corredor formado pelas duas filas de *foliões* para se aproximarem do altar⁷⁰. Acenderam velas e as colocaram em pratos sobre o altar, deitaram-se de bruços e então a *bandeireira* pousou a *bandeira* sobre suas costas, girando-a para direita e depois para esquerda, formando o desenho de uma cruz nas costas de cada *palhaço*. Na seqüência de gestos, cada *palhaço* ajoelhou-se novamente, beijou demoradamente a *bandeira* que se mantinha na vertical e se afastou lentamente, de joelhos e de costas, de modo a manter-

⁷⁰ Como nota Van Gennep (1978), os rituais de mudança de *status* são freqüentemente acompanhados de deslocamentos espaciais paralelos, tratando-se aqui de uma espécie de rito de passagem com suas fases distintas: separação, transição e agregação.

se sempre de frente para a *bandeira*. Os *palhaços* agora estão liberados da função, visto que passaram por um batismo ritual e não mais devem colocar as *máscaras*. Todas as outras pessoas que não integram a *folia* e que estavam presentes foram também convidadas a se despedir da *bandeira*.

*Vou chamar os assistentes
Pra beijar nossa bandeira*

A *bandeireira* foi a última a ser chamada. É ela quem encerra o ritual de entrega da *bandeira*. Nas duas ocasiões em que fiz parte desse ritual, Isabel chorou copiosamente neste momento de intensa emoção⁷¹. O *mestre* retirou seu chapéu e a benzeu com a *bandeira*. Os últimos versos entoados convocavam todos a se abraçar em confraternização.

*Eu quero agradecer a Deus
Porque correu tudo bem*

*Jesus lá no céu Louvado seja
Nos ajude ...*

*Nesta hora abençoada
cumprimento os folião.*

3.2 A festa de ‘arremate’ e a redistribuição cerimonial das dádivas

A festa de *arremate* é, por si só, um evento de dimensões e complexidade consideráveis, mobilizando grande número de pessoas numa extensa rede de solidariedade. Constitui o ápice do sistema de reciprocidades que venho gradualmente desenhando. Através dela, *foliões* e *devotos* realizam plenamente sua obrigação para com os Santos Magos do Oriente, oferecendo a sua contraparte num contrato que, em realidade, é permanente. *Foliões* encontram justificativa mítica para a festa, ao narrar que os Magos a realizaram ao fim de sua árdua peregrinação ao encontro do menino Deus para comemorar o sucesso do empreendimento.

⁷¹ *Foliões*, de modo geral, expressam estados emotivos exaltados neste momento. A expressão, por vezes obrigatória, de certos sentimentos, é parte dos códigos de condutas rituais (MAUSS, 1999). A entrega é um ritual de exaltação, bastante dramático, no qual se encena a despedida em relação à *jornada*, à *bandeira* e aos *foliões*. Semelhante gesto observei entre *devotos* na festa de Nossa Senhora do Almortão, invocação Mariana de Idanha-a-nova, na Beira Baixa, em Portugal. Ao final da procissão, uma multidão de pessoas se despede da imagem, acenando com lenços em meio a lágrimas nos olhos.

A festa torna visível, constitui materialmente e intensifica os laços de comprometimento recíprocos entre *foliões* e *devotos* e entre estes e suas divindades. Trata-se efetivamente de uma ostentosa cerimônia marcada por ações religiosas, estímulos sensoriais de todo tipo, intensa comensalidade com fartura de comida e bebida, atravessada ainda por numerosos aspectos da realidade. Dimensões econômicas, estéticas, morais, religiosas, materiais, “espirituais”, visíveis, invisíveis, mundanas, extramundanas, se entrelaçam para configurar a festa como um “fato social total” (MAUSS, 2003). Devo ainda acrescentar que a festa deve ser percebida em sua “totalidade”, no sentido em que permite o trânsito entre as diversas esferas cosmológicas.

A festa, bem como o circuito de visitas, instaura um tempo especial, o tempo dos Reis Magos, em contraposição ao tempo cotidiano. Trata-se de um tempo reversível, recuperável e, de certo modo, deslocado da vida diária, impondo-se de forma estrutural, produzindo efeitos sobre a organização social. É um tempo em que os homens se sentem mais próximos de suas divindades e mais distantes das vicissitudes mundanas. Nele mergulhados, *foliões* e *devotos* possivelmente sentem-se mais protegidos das incertezas, tensões sociais e carências da vida diária.

As *folias de reis* realizam sua festa de *arremate* em qualquer data do calendário anual, excetuando-se o período de resguardo da Quaresma. A *Folia Sagrada Família* costuma realizar sua festa no último sábado do mês de maio, mas os preparativos são iniciados algumas semanas antes. Como enfatizei anteriormente, o circuito de visita realizado pela *folia* é uma longa fase preparatória para esse momento, pois é através destes circuitos de visita que a *folia* acumula uma parte dos recursos necessários para sua celebração.

3.2.1 Preparativos

Divisão social do trabalho

A movimentação em torno da festa se inicia algumas semanas antes de sua celebração, aumentando gradualmente com o passar do tempo. Neste período são providenciados os ingredientes culinários e os objetos necessários ao seu preparo e consumo. Na festa realizada em 2006, foram comprados 136 kg de frango, 50 kg de

arroz e feijão, 30kg de macarrão, 30 kg de carne de porco e torresmos. Seu preparo consumiu ainda 10 Kg de cebola e 10 latas de óleo. Além disso, foram comprados copos, pratos e talheres descartáveis, refrigerantes e vinho de garrafão. Os recursos utilizados para a aquisição destes produtos vêm, em parte, do dinheiro arrecadado durante o circuito de visitação, aproximadamente R\$1.400,00, quantia esta considerada insuficiente pelos organizadores. O restante dos recursos veio de doações diversas, geralmente na forma de gêneros alimentícios, feitos por comerciantes locais. Alguns *foliões* costumam também fazer contribuições pessoais da mesma natureza. Naquele ano, fui convidado a fazer alguma contribuição e sob sugestão do *mestre* Élcio, comprometi-me a custear um bujão de gás. Entreguei os R\$35,00 referentes ao custo do bujão a Élcio, recebendo em troca as seguintes palavras, *que os Reis Magos lhe devolvam em dobro*. Desse modo, doações na forma de gêneros alimentícios, dinheiro ou mesmo trabalho se inserem obrigatoriamente num sistema de trocas de dons que se dá simultaneamente entre os homens e entre estes e suas divindades⁷².

A festa foi realizada na Escola Estadual Ernesto Faria, localizada na Av. Visconde de Niterói, nas imediações da Candelária, ampliando bastante a presença de público visitante, em função da facilidade de acesso a pessoas de fora da localidade. Utilizaram-se, sobretudo, as áreas externas da escola, como o pátio, bem como uma sala, onde se reuniram os *foliões* para sua concentração. Na noite anterior à festa, alguns membros da *folia* começaram a transportar para a escola, em carrinhos de supermercado, coisas variadas como: bujões de gás, fios elétricos, ferramentas, material de limpeza, instrumentos musicais, aparelho de som, panelas, talheres, louças, ornamentos natalinos etc. Parte da comida foi preparada, ou ao menos temperada, na casa de alguns membros da “comunidade” na véspera e transportada posteriormente para o local da festividade. O restante do trabalho relacionado ao preparo culinário foi feito na própria escola. Para isso, foi necessário montar uma cozinha improvisada no local, tarefa destinada aos homens, que também cuidaram da limpeza e das instalações elétricas e hidráulicas.

⁷² Certa vez, no início do trabalho de pesquisa, ofereci algum dinheiro à *bandeireira* em retribuição ao convite que me foi feito para participar de uma confraternização feita entre os *foliões* em seu último dia de *jornada*. Disse a ela que gostaria de contribuir para os gastos da comida e bebida. Diante do meu gesto, Isabel imediatamente comentou, num gesto confirmativo, se eu estaria doando o dinheiro à *bandeira*. Compreendi com suas palavras que minha oferta estaria sendo inserida no sistema de trocas da qual fazem parte *foliões* e *devotos*. O dinheiro foi fixado na *bandeira*, sob meu consentimento, não mais em sua natureza estritamente econômica, monetária, mas transformado em dom.

No dia seguinte pela manhã se encontravam na Escola Humberto, Rodolfo, Élcio, Sebastião e algumas mulheres da localidade. O *mestre* teceu comentários sobre a ausência dos demais *foliões* e sobre seu descomprometimento com a preparação da festa. Quando cheguei ao local, uma longa mesa com cerca de dez metros já havia sido montada no pátio da escola, juntando-se diversas carteiras de estudantes. Em uma das extremidades da mesa, localizava-se uma coluna de concreto na qual foi posto um pequeno quadro da Santa Ceia. Abaixo da imagem, sobre a mesa, foi colocado um prato contendo um peixe frito, um pão e ao seu lado um copo de vinho⁷³.

Ao longo do dia, muitas tarefas têm de ser realizadas e são divididas entre homens e mulheres. Aos homens cabe transportar todas as coisas necessárias. É sua tarefa também cuidar do espaço físico da festa, o que envolve limpeza, checagem de instalações elétricas e hidráulicas, instalação da cozinha, arrumação das mesas e cadeiras etc. Muitas tarefas são coletivas, mas nem sempre se dão de forma harmoniosa⁷⁴. Às mulheres cabe coordenar os trabalhos da cozinha, como lavar, cortar e preparar os alimentos, como também servir os pratos de comida e lavar a louça, trabalho intenso e levado a cabo por cinco pessoas. São elas também que cuidam das *fardas* dos *foliões*, chapéus, toalhas e outros apetrechos.

Aos homens compete ainda a tarefa de montar o altar, espaço onde são depositadas as *bandeiras* das folias visitantes. É costume entre algumas folias do Rio de Janeiro convidarem outras folias para participarem de sua festa de *arremate*. Esta prática amplia consideravelmente a rede de relações entre *foliões*, na qual estão envolvidas trocas de um tipo particular, como abordarei mais adiante.

A montagem do altar se iniciou com a disposição de algumas carteiras de estudantes lado a lado, de maneira a formar uma mesa retangular com aproximadamente quatro metros de comprimento, encostada numa parede. Em seguida foram fixados dois

⁷³ Os elementos acima assinalados ajudam a demarcar a sacralidade do espaço e sua centralidade e têm seus significados muito marcados no cristianismo. O pão e o peixe referem-se ao “milagre da multiplicação”, enquanto que o vinho representa o “sangue de Cristo”. Devo ainda chamar a atenção para o fato de que a mesa, espaço das refeições, destina-se unicamente aos *foliões*, sejam da casa ou de fora, e pessoas de importância. Os outros convidados podem comer em qualquer espaço. Percebe-se que a mesa está no centro de um espaço simbolicamente “separado” (sagrado / *sacer*) do restante, do mesmo modo que o altar é um espaço separado unicamente para as *bandeiras*.

⁷⁴ Na ocasião, Humberto e Rodolfo tiveram uma violenta discussão, na qual disputaram conhecimento e autoridade. O conflito foi iniciado por Rodolfo, que acusou Humberto de realizar certas tarefas de forma incorreta. Humberto não aceitou a provocação, argumentando que tem mais tempo de *folião*, e retribuiu com a acusação de que Rodolfo não sabia ouvir a opinião dos outros. A troca de acusações seguiu em ritmo intenso e, por fim, Rodolfo, bastante exaltado, declarou que aquela seria sua última participação na *folia*. Diante do conflito, Élcio pareceu não se abalar demasiadamente e disse, de forma controlada, “*no final tudo dá certo*”.

tubos de PVC, formando dois arcos paralelos, nas extremidades da mesa, de maneira a se obter uma meia-lua sobre a mesa. Ao longo da arcada são amarrados pequenos sarrafos de madeira, para aumentar sua resistência estrutural. Em seguida foram fixadas as imagens emolduradas dos santos na parede que serve de fundo para o altar. O trabalho foi realizado por Humberto, Venceslau e Sebastião, e na ocasião houve longa discussão sobre como deveriam ser dispostas as imagens. O resultado final, muito curiosamente, é um compósito cuja estrutura visual é rigorosamente orientada pela simetria, como se vê pela figura⁷⁵. Na seqüência, o arco foi então forrado com um tecido e revestido com um véu. A mesa que serve de suporte para as *bandeiras* também foi coberta com panos e rendas.

Seguiu-se a tarefa de ornamentação do altar com a fixação de flores e pequenas lâmpadas de Natal. O altar é, de fato, um foco de extrema centralidade no espaço da festa. Sua proeminente visualidade, dada pela construção simétrica, pelo longo e suave arco, pelas cores e pela luminescência oferece aos olhos uma visão de grande intensidade. Para *foliões* e *devotos*, o altar com suas imagens e *bandeiras* é não apenas um espetáculo visual, mas uma janela para o mundo das coisas irrepresentáveis que ganham, durante a festa, presença transitória.



Figura 14. Montagem do altar. Chamo a atenção para a simetria, conforme assinali anteriormente.

⁷⁵ De acordo com a teoria da Gestalt, a simetria é a ordem visual percebida como a mais simples e equilibrada (ARNHEIM, 1986). Os aspectos formais parecem enfatizar o simbolismo das imagens dos santos, associando-o à sensação psicológica de harmonia, estabilidade e equilíbrio. Um altar instável, desequilibrado e desordenado seria incompatível com seu conteúdo simbólico. Noto ainda que o altar em sua totalidade é simetricamente construído, assim como a *bandeira*, ambos assumindo lugar central na mediação com a esfera supramundana.

O circuito de visitas entre as folias.

O relacionamento entre *foliões* em torno das festas evidencia um código por eles compartilhado, através do qual a visita de uma *folia* a uma festa deve ser, segundo a expressão nativa, *paga na mesma moeda*, ou seja, com uma visita recíproca na ocasião de sua festa. Um convite a uma *folia* é sinal de que se deseja trocar com ela. Trocam-se mutuamente visitas, bem como gentilezas, expressões de respeito, saudações, honrarias, serviços religiosos, e mesmo bens materiais. Seu aceite gera um comprometimento para a *folia* que convida, pois como nota Mauss (2003: 237), “a dádiva implica necessariamente a noção de crédito”. Sua recusa pode ser interpretada de forma negativa, especialmente quando a *folia* que convida já realizou, alguma vez, visita à *folia* convidada. O esquecimento do convite para uma festa pode ser igualmente funesto, como também sinaliza Mauss (2003). Ouvi o *mestre* Élcio mencionar algumas vezes que não visitaria determinada *folia* por ela não ter comparecido a sua festa diante de vários convites. Uma das desculpas mais comuns usadas por *mestres*, e que de modo geral é legitimamente aceita, é a dificuldade em conseguir meio de transporte para deslocamento até o local da festa⁷⁶. Sua reincidência, entretanto, pode efetivamente levar um *mestre* a não mais convidar aquela *folia*. Evidentemente nem todos os convites são atendidos devido a diversos fatores e não necessariamente se rompem definitivamente os laços.

Para a festa de *arremate* da Folia Sagrada Família foram convidadas nove folias, tendo comparecido apenas quatro. A visita de uma *folia* é tida como sendo de grande importância. Sua presença numa festa vem abrilhantá-la e seu sucesso é também medido pela quantidade de folias que a ela comparecem⁷⁷. Com a sua presença, a festa passa a ter sua dimensão pública muito visível e intensificada. Neste circuito de visitas mútuas, certas folias detêm privilégios quando classificadas como as *de casa*, revelando um relacionamento mais antigo e mais próximo.

⁷⁶ De fato, ocasionalmente, folias precisam se deslocar por grandes distâncias para participar de festas, exigindo recursos para a contratação de transporte privado. *Mestre* Élcio teve de usar deste artifício algumas vezes para justificar seu não-comparecimento a uma festa.

⁷⁷ Semelhante situação se verifica nas festas do Divino Espírito Santo entre imigrantes açorianos no Rio de Janeiro. Um dos critérios utilizados para se medir a qualidade da festa está na visita das irmandades (CONTINS; GONÇALVES, no prelo).



Figura 15. O altar pronto e iluminado para a festa. Foto de Pedro Lyra e Tatiana Devos Gentile.

Da escassez à fartura

As enormes panelas de alumínio estão cheias de comida, seu aroma invade o espaço e uma agitação começa a tomar conta da localidade. Por volta das 19h começam a chegar pessoas da comunidade ao local da festa. Mulheres, homens, jovens e velhos ocuparam o pátio da escola. Misturando-se a toda gente da localidade chegam também, de fora, estudantes universitários, pesquisadores, fotógrafos amadores e profissionais, membros de comissões municipais, estaduais e federais de folclore, produtores culturais, representantes políticos, configurando uma extensa rede de atores sociais que evidencia “interesses” e motivações diversos em torno do evento⁷⁸.

A tensão entre os *foliões* mais graduados neste momento é muito visível. Preocupam-se, sobretudo, com a fartura da comida. É preciso fazer com que a comida sobre, pois o excedente é também um dos aspectos através do qual se mede o sucesso de uma festa. A *escassez* é uma realidade inteiramente inaceitável e todo o trabalho

⁷⁸ Tendo em vista estes aspectos, considero que classificar a festa como meramente local ou da “comunidade”, não parece satisfatório, pois deixa de lado muitas outras dimensões e relações que se formam em seu entorno. Chamo a atenção particularmente para os aspectos “patrimoniais” que a festa pode vir a assumir. Explorarei estes aspectos mais adiante.

dispensado se dirige a garantir esse excedente. A festa pode assim ser vista como um grande “rito de passagem” (VAN GENNEP, 1978), onde se celebra o trânsito entre a escassez e a fartura. Preocupam-se não somente com a quantidade, mas também com a qualidade da comida, o que envolve cuidados nos processos de aquisição e preparo dos alimentos, e enfim, com o próprio “paladar”⁷⁹.

Como bem notaram Contins e Gonçalves (no prelo) com relação às festas do Divino Espírito Santo entre imigrantes açorianos no Rio de Janeiro, essas celebrações são fortemente marcadas pela “*fartura*” e pela comensalidade, em oposição à “*escassez*”, entendidas enquanto categorias nativas cosmológicas. Como sugerem os autores, “A fartura, no que se refere a comidas e bebidas, assinala simbolicamente esse tempo renovado, esse tempo de generosidade em que o cosmos e a natureza oferecem seus frutos” (:21). Os autores notam ainda que os alimentos, transformados em comida dotada de paladar singular, exerce papel mediador na relação entre “os integrantes da comunidade de *devotos*, entre a comunidade e o seu exterior, entre o espírito santo e os seres humanos, entre ricos e pobres, entre açorianos e não açorianos etc (: 24).” De modo similar, embora menos marcada, nas festas de *arremate* a comida exerce este papel mediador, tornando-se por isso importante foco de atenção. A abundância de alimentos vem simbolizar correlativamente a fartura em múltiplos planos, como o da saúde, da prosperidade e de outros domínios da vida social.

3.2.2 A festa

Os *foliões* isolaram-se numa sala da escola para se fardarem, afinarem instrumentos e cuidarem de outros preparativos, o que consumiu cerca de duas horas. Os *palhaços* se vestiram, colocaram suas *máscaras* e fizeram preparações rituais. Testemunhei o *palhaço* Guerreiro passar sua *farda* ainda dobrada entre suas pernas diversas vezes, num movimento cadenciado, antes de se vestir. Tal procedimento me foi explicado como sendo gestos de proteção contra ações malfazejas que dizem ser

⁷⁹ Seguindo a sugestão de Gonçalves (2002), procuro pensar a comida da festa sob a ótica de um “sistema culinário”, segundo a expressão de Mahias (1991), com seus princípios e regras. Trata-se de um sistema estruturado constituído de elementos interdependentes envolvendo seleção e aquisição dos alimentos, seu preparo, formas de consumo, distribuição, destinação dos restos etc. Nesta perspectiva, a alimentação não visa apenas a suprir necessidades básicas, vindo a assumir significados simbólicos fundamentais.

comuns em festas, quando *palhaços* de outras folias também se apresentam e ocorrem conflitos, ameaças e rivalidades potenciais⁸⁰.

O *mestre* deu algumas orientações gerais e finalmente iniciou a marcha do grupo para fora da sala quando um grande número de pessoas já se encontrava à espera da abertura da festa. O público aguardava no pátio da escola, ansioso pela apresentação do grupo. Ao som da bateria, o grupo de *foliões* marchou em direção à saída da escola, realizando uma evolução coreográfica de grande efeito visual ao longo do corredor de entrada. Em seguida, o grupo retornou ao interior da escola em direção ao altar sob a orientação do *mestre*. À frente do altar iluminado com pequenas lâmpadas coloridas, o grupo iniciou sua cantoria de chegada sob a atenção do público. A *bandeireira* permaneceu à frente do grupo com a *bandeira* nas mãos, como de costume, com a face voltada para o altar e suas imagens. Ao final da cantoria, a *bandeira* foi depositada no centro do altar, aumentando ainda mais o efeito visual de simetria do conjunto. Ao sinal do *mestre*, os *foliões* marcharam em retorno à sala de onde haviam saído para depositarem os instrumentos musicais. Em seguida, todos se dirigiram à mesa para realizar sua refeição coletiva diante dos olhos dos presentes. As mulheres da cozinha vinham servir fartos pratos de comida, acompanhados de refrigerantes e vinho. Os *foliões* retiraram seus chapéus e somente quando se estabeleceu total silêncio entre estes, ao sinal do *mestre* puderam comer⁸¹. Os *palhaços* permaneceram num local separado dos *foliões*⁸². Ao longo da refeição, ouviu-se a notícia de que uma *folia* convidada havia chegado e, em concordância com os códigos compartilhados, esta *folia* permaneceu do lado de fora da escola, aguardando a recepção.

Não há hora marcada para a chegada de folias convidadas. Observando diversas festas de *arremate*, notei que os grupos vão chegando no período compreendido entre 21h e 4h, apresentando-se em ordem de chegada. Numa grande festa costuma-se formar uma extensa fila de grupos ao longo da rua, numa espera que pode durar algumas horas. A presença de numerosos *foliões* na localidade chama a atenção da vizinhança,

⁸⁰ Guerreiro relatou-me que no dia anterior havia ido a uma igreja para realizar preces e acendido velas para o seu *anjo da guarda* em sua casa.

⁸¹ A refeição é feita de modo bastante solene e formal. Testemunhei o *mestre* numa festa de *arremate*, quando os *foliões* se encontravam reunidos à mesa, chamar a atenção dos *foliões* mais jovens declarando não permitir brincadeiras naquele momento, pois considerava *a refeição a hora mais sagrada*. Conforme assinaléi anteriormente, o espaço da refeição tem valor especial, o que se evidencia na presença de elementos simbólicos. Trata-se de um espaço de grande centralidade, um foco de sacralidade e “hierofania”, para usar a expressão de Eliade (1999).

⁸² Somente neste momento os *palhaços* devem se afastar dos demais *foliões*, o que evidencia a centralidade da refeição cerimonial e sua significação num campo simbólico e de ações sociais (TURNER, 2005).

oferecendo aos transeuntes um espetáculo de cores, brilhos e sons. Os *palhaços* com suas *máscaras* e *fardas* de diferentes feitios e seus gestos irreverentes acentuam este poder atrativo. A festa, assim, estende sua presença para além dos limites do espaço a ela destinado.

A topagem das bandeiras

Para entrar no espaço propriamente da festa, uma *folia* convidada precisa ser recebida cerimonialmente pela *folia* anfitriã. Esta recepção é feita através de um ritual denominado *topagem das bandeiras*, que consiste no encontro e saudação das *bandeiras*, e se dá como descrevo a seguir.

A *Folia* Estrela do Oriente aguardava a *folia* anfitriã vir recebê-la do lado de fora. *Mestre* Élcio dirigiu-se com os demais *foliões* em marcha para fora da escola, em direção à *folia* convidada. A cerca de dois metros de distância do outro grupo, parou à sua frente e, assim, as folias permaneceram separadas pelas *bandeiras*, enquanto executavam suas respectivas marchas rítmicas. Ao sinal do apito do *mestre* Élcio, as folias interromperam o toque instrumental, permanecendo em silêncio, e então os *mestres* se cumprimentaram e trocaram algumas palavras amistosas⁸³. Em seguida os grupos retomaram a marcha e, enquanto soavam os instrumentos, Élcio agachou-se e tirou o chapéu, permanecendo assim por algum tempo, em sinal de reverência. Os gestos foram repetidos pelos demais *foliões* que compõem a *frente* da *folia* e em seguida também pela outra *folia*. Depois de se levantarem, as duas folias iniciaram uma lenta aproximação até que as *bandeiras* se tocaram frontalmente. Mantendo esta posição, os bandeireros giraram, sincronicamente, sua *bandeira* para a direita num ângulo aproximado de 45 graus, retornando em seguida à posição vertical e voltando a girá-la mais uma vez no mesmo ângulo, desta vez para a esquerda. Procedendo desta forma, as *bandeiras* formam entre si um sinal da cruz.

⁸³ É costume também a queima de fogos de artifício nesse momento.

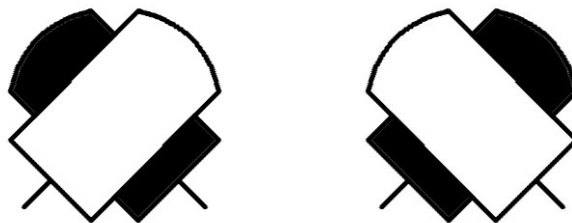


Figura 16. Formação da cruz durante a *topagem das bandeiras*.

Na seqüência do longo cerimonial, as *bandeiras* foram trocadas de mãos entre os bandeireiros, de modo que estes as carregaram consigo e as conduziram entre os membros de seu próprio grupo para que cada *folião* a saudasse, beijando suas fitas coloridas. Cada bandeireiro percorreu, desse modo, o corredor formado pelas filas de *foliões* para que eles pudessem saudá-las. Ao fim deste procedimento, os bandeireiros retomaram suas posições na dianteira de seus respectivos grupos e as *bandeiras* foram trocadas novamente de mãos, para que finalmente pudessem entrar no espaço da festa. *Mestre Élcio* seguiu na frente em marcha na direção do altar e Isabel depositou a *bandeira* em seu interior, quando então os *foliões* se dispersaram. Na seqüência, a *folia* convidada aproximou-se do altar e à sua frente iniciou sua cantoria, à qual se juntaram outros *foliões* e *devotos*. Noto que neste caso, a *bandeira* da *folia* convidada se manteve nas mãos da *bandeireira* enquanto decorria a cantoria. *Mestre Élcio* permaneceu próximo ao *mestre* Guedes, engajando-se na cantoria. *Foliões* de diversas folias que se encontravam a paisana também se aproximaram e se engajaram nas cantorias. Cantar as chamadas *profecias* é, de fato, uma oportunidade singular de interação interpessoal, na qual se compartilham códigos e linguagens específicas. Ao fim da cantoria, sob aplausos do público, a *bandeira* pode ser colocada dentro do altar ao lado da outra *bandeira* e, assim, o *mestre* Guedes conduziu seus *foliões* para a mesa, onde puderam comer.



Figura 17. *Folia* convidada realizando gestos de saudação à *folia* anfitriã..



Figura 18. *Topagem das bandeiras*.



Figura 19. *Folião* saudando uma *bandeira*.

Brincadeira e rivalidade: os aspectos agonísticos

Após a apresentação de todas as folias convidadas, costuma-se oferecer um baile para todos os presentes. *Foliões* e público costumam engajar-se animadamente nestes bailes com música reproduzida a partir de discos. É neste momento que se verifica os efeitos do consumo excessivo de bebidas alcoólicas por *foliões* e convidados. Um caráter predominantemente despojado, informal, toma conta da festa, quando os próprios *foliões* se dão conta de que estão também num espaço de divertimento⁸⁴. A satisfação pelo sucesso da festa começa a se fazer perceber nos rostos dos *foliões* e do público.

Ao longo de uma noite de festa, muitas folias podem comparecer prolongando suas cantorias até o amanhecer, quando geralmente tem lugar a apresentação dos *palhaços*. Os *mestres* das folias estabelecem consensualmente um tempo limite para que cada *palhaço* se apresente, o que nem sempre é obedecido, gerando muitas vezes numerosos conflitos. Os *palhaços* têm em torno de 10 a 15 minutos e sua apresentação obedece à ordem de chegada das folias. Consiste basicamente na declamação de versos de memória ou de improviso e bailados acompanhados da música da sanfona e dos instrumentos de percussão.

Os *palhaços* são particularmente atraentes por sua aparência grotesca, seus gestos irreverentes, assim como pelo caráter cômico, sarcástico, com que declamam seus versos, a que chamam de *chulas*. Os aspectos criativos se acentuam bastante, especialmente durante as festas nas quais a dimensão exibicionista também ganha acentuada preeminência. Entre os motivos que levam uma pessoa a se tornar um *palhaço*, parece estar a oportunidade de realizar práticas que o distinguem claramente dos demais *foliões*, conferindo-lhe certo prestígio. Estas práticas, freqüentemente classificadas como *artísticas* do ponto de vista nativo, envolvem o adestramento da memória, o domínio da rima e do improviso, dos gestos e do corpo, em busca de certo virtuosismo, estimulada pela possibilidade de exibí-las e pela competição frente a outros *palhaços*.

⁸⁴ Aliás, compartimentalizar a festa ou seus momentos como exclusivamente “profanos” e “sagrados”, formais e informais não parece neste contexto muito adequado. A idéia de que a festa e seus diversos momentos percorrem um contínuo entre estes extremos, adquirindo certas nuances e gradações, parece mais rentável.

É durante a brincadeira dos *palhaços* que os aspectos agonísticos da festa se tornam mais evidentes. Rivalidades aparecem em diversas situações envolvendo *mestres*, *palhaços* e demais *foliões* de diferentes grupos, mas nem sempre são tão visíveis. Disputam-se regalias, preferências, tempo de apresentação etc. Pode-se surpreender ao se ouvir um *mestre* tecer observações sobre uma festa alheia, com o intuito de depreciá-la. Diz-se que a comida não é tão boa ou que falta organização, procurando-se enfatizar seus próprios méritos. *Mestre* Élcio relatou-me que um outro *mestre*, certa vez, tocou-lhe no ombro pedindo-lhe que encerrasse a cantoria de sua *folia* para que ele pudesse realizar sua apresentação, o que o teria deixado enfurecido. Contou-me ainda que quando aquela *folia* compareceu a sua festa, ele devolveu o mesmo gesto. Entre os *palhaços* a competição é ainda mais intensa, e já soube de casos que chegaram ao confronto físico. Normalmente, porém, as investidas se dão por intermédio da palavra, sob o rigor das métricas e rimas próprias dos versos de improviso que criam. Essas rivalidades são ainda temperadas por ações “mágico-religiosas” de todo tipo, como se evidencia, por exemplo, no caso que passo a descrever.

A *Folia* Sagrada Família saiu de Mangueira em direção a Vilar dos Teles, subúrbio do Rio de Janeiro, para participar de uma festa de *arremate* como convidada. Entre seus *foliões* encontrava-se o *palhaço* Trovoada, um dos mais antigos ainda em atividade no Rio de Janeiro. Durante sua apresentação na festa, Trovoada mostrou-se visivelmente desarticulado e confuso, para a perplexidade de todos que bem conhecem sua habilidade verbal. Gaguejando muito e dando mostras de ter sido traído pela memória, Trovoada continuou sua apresentação mesmo sob dificuldades, até que o *mestre* de uma das folias presentes sugeriu que ele estivesse cansado e que deveria interrompê-la. *Mestre* Élcio, que se mantinha atento ao que estava acontecendo, sussurrou no ouvido de Trovoada que alguém teria *rezado pelas suas costas*, prejudicando-o propositadamente, conforme me relatou posteriormente. Nas suas palavras, o acontecimento foi fruto da “negatividade do ambiente”. Enquanto Trovoada insistia nas suas tentativas de versar, Élcio pegou uma vela, fez o sinal da cruz e a acendeu, segurando-a na própria mão enquanto realizava preces e pedidos direcionados aos Magos. Na seqüência dos acontecimentos, Trovoada foi aos poucos recobrando sua memória e melhorando sensivelmente sua apresentação. Em outra ocasião, Trovoada contou-me que nunca havia passado por aquela difícil situação, mas que presenciou cenas semelhantes envolvendo outros *palhaços*. Relatou-me também que certa vez,

numa festa, uma pessoa à paisana ameaçou-lhe cortar a voz e a de outro *palhaço* chamado Rogerinho e que, de fato, este *palhaço* passou mal, indo parar no hospital.

Esse episódio evidencia alguns aspectos que merecem ser comentados. Trovoada é um *palhaço* prestigiado, respeitado e admirado por grande número de *foliões* e *palhaços*⁸⁵. Por isso mesmo, sua posição, como a de outros *palhaços*, em semelhante situação, pode ser invejada e cobiçada por uma parcela não menos expressiva de pessoas que o conhecem direta ou indiretamente. Em razão de sua “vulnerabilidade”⁸⁶, Trovoada, bem como outros *palhaços*, realiza inúmeras precauções rituais⁸⁷. Conforme me relatou, acende velas, faz preces e tem um cuidado muito especial com sua *farda* e demais pertences antes de sair numa *folia*. Trovoada faz uso de amuletos diversos na forma de cordões, fitas, santinhos e anéis que mantém em contato com o corpo⁸⁸. Em conversa com Élcio, soube ainda que entre as folias há muitas formas usuais de *bruxaria* direcionadas a prejudicar o outro: *vela acesa de cabeça para baixo*, *reza pelas costas*, ou ainda *fitas cortadas de uma máscara de um palhaço*, são algumas destas formas.

No retorno da festa, já na Candelária, Élcio comentou o episódio orientando seus *foliões* e *palhaços* a tomarem cuidado e não se afastarem de seus instrumentos e especialmente de suas *máscaras*. Na ótica do *mestre*, estes objetos - extensões de seus usuários -, são uma espécie de mediador “mágico-religioso” de propriedades⁸⁹. Seu

⁸⁵ Entre as características que um *palhaço* apresenta que parecem ser valorizados entre os *foliões* estão: habilidade verbal, extensão do repertório, capacidade de improviso, caráter debochado, conhecimento que detém sobre profecias e também sua postura moral. Para alcançar reconhecimento e prestígio junto aos *foliões*, um *palhaço* necessita não só ter certo domínio técnico, mas também apresentar alguma excepcionalidade.

⁸⁶ Discutirei as razões desta vulnerabilidade simbólica associada aos *palhaços* no capítulo 5.

⁸⁷ Com relação aos atos de magia e contramagia presentes nestes contextos, tenho em mente algumas idéias postas por Tambiah. O autor entende que magia não vem ocupar o espaço de ausência de algum conhecimento empírico ou ainda desempenhar a função de aliviar ansiedades frente às dificuldades postas pelo mundo. Trata-se mais de um sistema altamente estruturado voltado para dar sentido ao conjunto das atividades sociais inserido em uma cosmologia particular. Como propõe, ao analisar procedimentos mágicos entre sociedades trobriandesas, “*as with all classic type of witchcraft, the Trobriand system deals with misfortune ‘ex post’, not in terms of ‘laws of nature’ but in terms of deviation from an ideal order of social relation*”. (1985 : 51). Como sugere ainda, “*trobriand magic is a testimony to the creativity of thought, that its logic is an antecipatory effect*” (: 51).

⁸⁸ Seu mais notável amuleto é um medalhão de metal cunhado com o emblema de Salomão que pende de seu pescoço em grossas correntes, somente visível quando se encontra sem a *farda*.

⁸⁹ Tambiah acrescenta que nos rituais de transferência mágica, através de objetos ou substâncias mediadoras (objetos-símbolos), verificam-se os princípios de imitação e contágio expressos por Frazer, mas não de modo exclusivo. O autor assinala que uma análise mais profunda de rituais revela que eles “exploram ativamente as propriedades da linguagem, as qualidades sensoriais dos objetos e as propriedades instrumentais da ação, simultaneamente e de diversos modos” (1985: 37).

receio está em que sejam manipulados magicamente por pessoas estranhas, ou mesmo conhecidas, para produzirem efeitos negativos.

O que o conjunto destas crenças e práticas parece indicar é o fato de que a festa é pensada como uma totalidade, como uma arena onde se evidenciam, não apenas forças supramundanas manifestadas diretamente através de divindades e espíritos, benéficos ou maléficos, mas também forças internas investidas nos próprios homens. No primeiro caso, se não se detém o controle sobre as vontades destas potências; por outro, espera-se que atendam a certos desejos e pedidos mundanos, sejam através de preces, oferendas, festas etc. Se, por um lado, lida-se com forças superiores, incontroláveis e externas, por outro, opera-se num sistema de ação, de agências, onde certas forças são manipuladas de forma mais controlada, consciente.

Nesse sentido, a noção de *bruxaria* é parte de uma visão de mundo que relaciona diretamente as pessoas, suas posições e suas condutas morais dentro da sociedade e do Cosmos. A noção de *bruxaria* vem, desse modo, ocupar lugar semelhante, ao que ocupa, entre os Azande, ao explicar a natureza dos infortúnios, relacionando uma causa moral a um determinado evento. A noção vem produzir equilíbrio e operar um controle nas condutas dos indivíduos no seio das relações sociais, de acordo com as análises de Evans-Pritchard (1978). Pode-se dizer ainda que esses fenômenos encontram sua causalidade nas próprias tensões e disputas existentes na rede de relações locais (TURNER, 1957). O que se evidencia aqui, não é uma “mentalidade primitiva” em contraposição a um pensamento racional, como queria Lévy-Bruhl, mas um modo de conceber o mundo no qual as relações pessoa a pessoa assumem lugar central. Desse modo, as forças impessoais que agem sobre o Cosmos são pensadas como reações diretamente ligadas às ações humanas (DOUGLAS, 1976).

A festa como um *potlatch*

Como se percebe, as festas de *arremate* comportam antagonismos de todo tipo, o que as aproxima dos chamados *potlatch*, como aparecem, por exemplo, em algumas sociedades do noroeste americano, descritos por Boas (1911) e analisados por Mauss (2003). Para esse autor, o *potlatch* é uma instituição que se caracteriza por trocas, prestações de toda ordem, doações aparentemente gratuitas, cujo destinatário será obrigado a retribuir pelo menos o equivalente. Sua marca distintiva, entretanto, é a

dimensão agonística da oposição entre grupos. Essa dimensão não é, evidentemente, tão marcada nas festas de *arremate* das *folias de reis* quanto no caso do *potlatch* norte-americano, no qual os chefes dos clãs, verdadeiras “pessoas morais”, se enfrentam permanentemente, e às vezes até à morte para estabelecer hierarquias.

Se, por um lado, a festa é o momento em que as dádivas ofertadas por *devotos* passam de sua acumulação a sua redistribuição, por outro, opera-se simultaneamente uma espécie de destruição ostentatória destas “riquezas”, através de seu consumo. Os bens, dispendiosamente distribuídos, são imediatamente consumíveis. São, por assim dizer, “sacrificados” para deleite e glória das divindades, incitando-as a serem generosas para com os homens⁹⁰. É agradando-as que se pode esperar uma retribuição muito superior. Como sugere Mauss, “A destruição sacrificial tem por objetivo ser, precisamente, uma doação a ser necessariamente retribuída (2003: 206)”. Aliás, curiosamente, o autor indica que entre os prováveis significados da palavra *potlatch* estão o de “nutrir” e “consumir”, observando que essas noções não são necessariamente excludentes⁹¹. Há, portanto, uma grande ambivalência em todo este sistema, cujo ápice é a festa, permitindo gradações e mediações entre noções opostas: morte e vida, escassez e fartura, alto e baixo etc.

Como nota Godelier, o dom não é apenas uma maneira de se partilhar o que se tem, mas também uma maneira de combater com o que se tem (2001: 15). O ponto a ressaltar é que esta destruição ritual, este suntuoso sacrifício assume, por outro lado, dimensão altamente positiva, regeneradora. Trata-se de uma espécie de grande morte, pensada não como um evento definitivo, mas como uma suprema iniciação, um novo nascimento. É através do seu intermédio que se combate a *escassez*, sempre temerária e, enfim, se convertem as incertezas em certezas, ainda que temporariamente.

Desse modo, a comida e a bebida são a forma mais visível desses bens, destinados não apenas a *foliões*, mas à significativa parcela do público que comparece à festa. Ali comem, fundamentalmente, amigos, pessoas consideradas importantes e pessoas mais carentes da localidade, especialmente crianças. Ao fim da festa, a sobra de

⁹⁰ O tema da destruição-sacrifício parece estar presente de modo semelhante em diversos contextos. Na Festa de São Pedro em Montijo, Portugal, onde estive, realiza-se um ritual denominado *cama de batel*. Trata-se da destruição de um barco de pesca, previamente enfeitado com flores e *bandeiras*, que é queimado no fim da festa. Informantes me relataram que atualmente se escolhe uma embarcação mais velha, já bastante degradada e praticamente inutilizada para este fim.

⁹¹ Esta imagem se aproxima notavelmente da noção de “baixo material e corporal” associado à cultura popular, simbolizado pelas partes inferiores do corpo, como o ventre, por exemplo, que devora e ao mesmo tempo procria (BAKHTIN, 1993).

comida foi grande, o que se reverteu, durante boa parte do dia, em pratos para numerosas pessoas.

O sol já dava sinais de sua imponente presença e mais um dia quente de verão era esperado. Os *palhaços* terminavam suas apresentações e boa parte do público já havia ido embora. Permaneceram, porém, os mais próximos e os que haviam se comprometido a trabalhar para a festa. Cada *folia* visitante pôs-se a realizar sua cantoria de agradecimento e despedida à frente do altar, na ordem seqüencial em que chegaram. Cada qual, por sua vez, vinha retirar a *bandeira* do altar onde permaneceu por toda a noite, saindo de *costas* em direção ao portão da escola, de modo a manterem a *bandeira* de *frente* para os demais *foliões* e o restante do público que ainda se encontravam no interior da escola⁹². A última *folia* vinha deixando o espaço da festa e já na saída o *mestre* Elcio pediu para que cada *folião* de seu grupo se despedisse da *bandeira*, a última a sair, o que foi feito beijando-se suas fitas. Agora já se misturando ao movimento dos carros e dos passantes, aos sons da rua, a *folia* sumia no horizonte da cidade.

3.3 ‘Folias’ de reis e seu trânsito em diversos contextos

No Brasil, a intensa migração de populações rurais para as grandes cidades, nas últimas décadas, tem contribuído para ampliar a já existente “cultura popular” urbana. Em contextos cosmopolitas, suas práticas culturais se tornam importante instrumento de afirmação dos laços sociais e da identidade cultural de numerosos grupos sociais. Nas cidades, com freqüência cada vez maior, essas manifestações extrapolam limites locais e passam a trafegar por outros contextos de maior visibilidade e publicidade, como é o caso dos festivais folclóricos, por exemplo⁹³. Nestes cenários de interesses e pontos de vista entrecruzados, convergem freqüentemente políticas de cultura e práticas de “patrimonialização”, através dos quais se operam processos de “tradução cultural” e mudança de *status* destas manifestações (GONÇALVES, 2003a, 2003b, 2007c, 2007d;

⁹² Observo aqui a oposição sempre relativa entre *frente* e *costas*, correlata à direita e esquerda, alto e baixo, que percorre as ações rituais.

⁹³ É verdade também que manifestações oriundas de áreas rurais têm, de modo crescente, se inserido nesses circuitos, rompendo barreiras e distâncias regionais, nacionais e mesmo transnacionais.

MYERS, 1991, 1994; CLIFFORD, 1997; KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1991; PRICE, 2000). Desse modo, festas, rituais, músicas e danças têm-se multiplicado na forma de espetáculos artísticos, exibidos em teatros, palcos ou praças, pressupondo um diversificado público. Essas manifestações também têm-se desdobrado na forma de produtos diversos como CDs, livros, DVDs, etc., o que pressupõe o envolvimento de atividades produtivas e mesmo de uma indústria cultural, assim como de um mercado consumidor em franca expansão. Muito tem-se falado acerca dos “interesses” dos diversos agentes, espaços e instituições, nos processos de “objetificação cultural”, mas pouco sobre os interesses dos próprios grupos sociais em se inserirem nesses novos cenários de expressão, produção, representação e circulação cultural. Neste horizonte, procuro pensar as possíveis ressonâncias de “interesses” entre, de um lado, artistas populares, grupos e seus saberes, festas, ritos, e de outro, agentes, espaços e instituições culturais diversas que transitam entre o estado e o mercado.

Os encontros de *folias de reis*

Além de realizar suas ações rituais em âmbito local, organicamente dentro de suas redes de sociabilidade, *folias de reis* transitam em outros contextos de natureza variada. Desse modo, suas ações extrapolam o calendário propriamente festivo e fazem com que muitas vezes *folias* estejam em atividade ao longo de quase todo o ano. Este é o caso quando uma *folia* é convidada a comparecer a uma festa de *arremate* de outra *folia*, esperando-se que isso contribua para o sucesso da festa, conforme relatei anteriormente. No Estado do Rio de Janeiro, essa forma de relacionamento entre grupos de *foliões* é bastante freqüente, dinamizando intensamente o universo de relações sociais e de trocas pessoais em torno das festas de reis.

Uma outra forma comum de participação e interação desses grupos diz respeito a encontros folclóricos, também muito recorrentes no Estado do Rio de Janeiro. Normalmente organizados por instâncias de poder público, como Prefeituras ou Secretarias municipais de Cultura ou mesmo por associações de *folias de reis*, esses eventos públicos de caráter “oficial” visam reunir *folias de reis* das proximidades com o intuito de criar uma grande exibição abrilhantada pelas cores e sons dos diferentes

grupos (KIRSHENBLATT-GIMBLETT, 1991). Esses eventos se dão, portanto, na forma de “transações interculturais” (MYERS, 1994), através das quais se revelam diversos interesses e múltiplas construções da identidade nativa (SANTOS, 2005).

Alguns desses encontros já se realizam há muitas décadas, como o de Muqui, no Espírito Santo, ou o de Duas Barras e Valença, no Rio de Janeiro, reunindo numerosos grupos de *foliões* e público. Entre esses eventos, o de Muqui⁹⁴ é considerado o mais antigo do Brasil, completando, em 2008, 58 anos de existência. O Encontro Nacional de *Folias de reis* de Muqui já chegou a reunir uma cifra superior a 100 *folias de reis* num único evento. Conforme observei, o evento se diferencia dos demais por ser organizado a partir de uma estrutura particular. As folias chegam à cidade, de variadas localidades, por volta de 11h e dirigem-se a uma quadra esportiva, onde é realizada a abertura do Encontro, com a presença de personalidades públicas. Depois dos discursos, os *foliões* recebem marmitas de comida para fazerem a sua refeição e em seguida forma-se um gigantesco cortejo pela avenida principal da cidade, no qual os grupos seguem um após o outro, como num grandioso desfile. O cortejo segue para a Matriz de São João Batista, onde os grupos são recebidos pelo pároco local, no seu interior. Finalmente as folias deixam a igreja e cada qual é encaminhada, por membros da comissão organizadora, para cantar no interior da casa de uma família local. O final do evento se dá com a concentração dos grupos num largo central diante de um palanque, já à noite, quando são proferidos discursos e são distribuídos troféus de participação aos *mestres*. Ao lado dessas atividades, encontram-se espalhados pelas cidades artesãos vendendo uma variedade de miniaturas de *folias de reis* (*souvenir*).

⁹⁴ Devo acrescentar que a cidade de Muqui tem sido alvo de processos de tombamento como sítio histórico pelo IPHAN, fato que vem sendo claramente explorado na transformação do local em destino turístico. Estes aspectos são também importantes para se compreender o cenário a partir do qual se desenham tais eventos folclóricos.



Figura 20. Cortejo de *foliões* em direção à Matriz de São João Batista. Muqui – ES.



Figura 21. *Foliões* no interior da igreja.



Figura 22. Cantoria no interior de uma casa.



Figura 23. Encerramento do evento com uma exibição coletiva das *bandeiras*.



Figura 24. Coleção de troféus de um *mestre de folia de reis* acumulados ao longo de muitas décadas de participação em encontros folclóricos.

A abertura deste tipo de evento é invariavelmente iniciada por discursos oficiais proferidos por representantes do poder público, atravessados por idéias de representação identitárias. No 56º Encontro de Muqui, estiveram presentes o prefeito da cidade, um representante do Ministério da Cultura, um representante do IPHAN, o presidente da comissão estadual de folclore espirosantense, o presidente da comissão municipal de folclore, cargo ocupado por um *mestre de folia de reis*, patrocinadores e a secretária municipal de Cultura de Muqui. Como mencionei, em grande medida a idéia de identidade assume lugar central nesses discursos e é recorrentemente relacionada à diversidade das manifestações populares brasileiras. Este aspecto se evidencia no trecho de discurso proferido na ocasião pelo presidente da comissão estadual de folclore.

Venho trazer a mensagem da comissão nacional e estadual de folclore e a mensagem vocês já sabem. A mensagem é que vocês são as pessoas mais importantes aqui hoje. Vocês são os responsáveis pela identidade brasileira. Vocês são a cara do Brasil. É que a coisa esta invertida. Vocês é que deviam estar aqui em cima no palanque e nós as autoridades aí em baixo. Tá na nossa folia de reis, no caxambu, no terreiro de umbanda, no ticumbi, no jongo essa identidade. É aí que mora a tradição e a identidade do povo brasileiro.

Ou, como sugere a representante do IPHAN, “O que estou vendo aqui é o corpo e alma do Brasil”. O representante do Ministério, por sua vez, traz em seu discurso preocupações com relação à necessidade de se constituir formas organizadas de representação dos interesses dos setores populares junto ao Ministério, bem como do desenvolvimento de políticas públicas para esses setores. Também chamou-me a

atenção o fato de alguns discursos se apropriarem de termos e expressões que seriam supostamente atribuídos aos setores populares presentes ao evento. Frases como “Viva os Santos Reis” eram pronunciadas, provocando respostas vibrantes dos *foliões* e do público, com aplausos, toque de apitos, pandeiros etc.

Os encontros de folias de Duas Barras, assim como muitos outros, seguem um modelo diferente, como passo a descrever. Realizam-se geralmente em praças centrais de pequenas cidades interioranas, onde há um palanque ou coreto contendo um presépio, cercado por cordas para isolar o público. Como se pode imaginar, a vida da cidade é inteiramente alterada diante da intensa movimentação que se instala na localidade. As folias chegam ao local e recebem uma senha para entrar numa ordem de apresentação. A maior parte dos grupos vem das redondezas, mas em alguns casos grupos podem percorrer centenas de quilômetros de distância para poder participar do encontro.

Chegado o momento da apresentação, cada grupo se organiza formalmente e marcha ao som de seus instrumentos de percussão em direção ao palco ou coreto. A *folia* deve cantar alguma *profecia* por um período de tempo estabelecido previamente pela comissão organizadora do evento, usualmente em torno de 20 a 30 minutos. O sucesso do evento depende em grande medida da habilidade do locutor, pois, como num grande espetáculo de auditório, espera-se que ele faça comentários sobre as folias, sua história ou estilo, enaltecendo suas qualidades, comparando-as etc. Ocasionalmente há um jurado responsável por avaliar a “performance” dos grupos e por conferir prêmios aos escolhidos como melhores⁹⁵.

Após a exibição dos cantares, os *palhaços* passam a se apresentar também dentro de certo limite de tempo. É nesse momento que se evidencia mais claramente o aspecto da rivalidade, quando ocasionalmente um *palhaço* profere versos especialmente dirigidos a denegrir a imagem de outro *palhaço*, num tom de disputa. Ao final da apresentação, o grupo se dirige a um local reservado para participar de uma refeição coletiva, parte importante e muito valorizada do evento, do ponto de vista dos *foliões*. Os grupos costumam também receber, mas não obrigatoriamente, um modesto cachê, o que constitui, às vezes, o principal incentivo para sua participação.

⁹⁵ Há numerosos critérios envolvidos nesta avaliação, como afinação, indumentária, improviso dos *palhaços*, regras espaciais etc. Não aprofundei este aspecto, mas creio que um estudo sobre esses critérios poderia revelar uma série de categorias a partir das quais o evento é compreendido ou enquadrado.

Colocando em contraste esta modalidade de atuação das *folias de reis* em relação ao seu contexto local, observo que neste último caso as *folias* realizam peditórios entre as casas da vizinhança motivadas por uma lógica de reciprocidades, em que o tempo tende a ser circular, reversível, como apontei anteriormente. Por outro lado, ao transitar em festivais folclóricos, este tempo e este espaço são, muitas vezes, arbitrariamente reduzidos a uma determinada fração. Trata-se de um tempo marcado no relógio, objetificado, com limites muito bem assinalados. O público e os *foliões* mantêm-se separados, sublinhando-se a diferença entre o palco e a platéia. O que está em foco nesse contexto é, sobretudo, a dimensão espetacular e de entretenimento onde, também, as rivalidades se acentuam. Entre uma e outra modalidade, certas características se mantêm comuns; outras, entretanto, se diferenciam, implicando sempre uma espécie de tradução.

Inclino-me, contudo, a pensar estas oposições de forma relativa, visto que uma série de mediações se realizam entre seus pólos. No caso do Encontro de Muqui, por exemplo, as folias realizam um desfile através do qual se exibem para numeroso público, realizando, contudo, visitas às casas da cidade. Em razão disso, o público precisa se dividir e escolher a *folia* que deseja apreciar. Quando a visita se dá em lugares públicos, como escolas, o público é autorizado a entrar, caso contrário limita-se a acompanhar a *folia* durante a cantoria de chegada, permanecendo do lado de fora, enquanto a família é visitada. No interior da casa, as ações da *folia* e dos familiares se dão de modo muito semelhante como se desenvolvem em contextos de reciprocidade locais. Ao fim da cantoria de chegada, os residentes oferecem comensais e em retribuição a *folia* volta a cantar os agradecimentos e as despedidas. Observo que neste caso, em particular, há uma mediação entre a esfera pública e privada, rua e casa, exibição e contenção, informalidade e formalidade etc⁹⁶.

Com base nestas descrições, sugiro que, na perspectiva de *foliões* e *devotos*, tais eventos não se reduzem a espetáculos no sentido moderno e autonomizado da palavra. Isso se verifica nas preparações rituais que *foliões* realizam de proteção contra ações “mágico-religiosas” que dizem serem potencialmente perigosas em ambientes onde se

⁹⁶ A história deste encontro revela um aspecto de interesse analítico. Soube que a comissão organizadora do evento adotou esse modelo após perceber a inviabilidade de colocar mais de 70 *folias de reis* numa fila de apresentações sucessivas que implicava duplamente um encolhimento do tempo de cantoria de cada grupo e uma dilatação do tempo total do evento, deixando todos insatisfeitos. Suspeito que estas adaptações sejam resultado da interação entre *foliões* e comissão organizadora. Com isso, sinalizo as mediações entre esses agentes sociais, relativizando a arbitrariedade do evento.

presenciem diferentes grupos, bem como nos gestos denunciadores de parte do público. No encontro de folias de Valença – RJ, em 2004, onde se reuniu um público de cerca de 4.000 pessoas, notei que as *bandeiras* das folias eram intensamente tocadas e beijadas pelo público, reafirmando assim sua sacralidade e eficácia. Algumas pessoas pagavam promessas fixando fitas na *bandeira*. Observo ainda que mesmo a lógica da reciprocidade não está ausente nesse contexto, visto que *foliões* de diferentes grupos aproveitam a oportunidade para reafirmar laços de companheirismo ou de amizade, trocando gestos de gentileza ou mesmo presentes⁹⁷.

Há ainda nesses eventos espaço para as competições e rivalidades, como já mencionei, o que também se verifica em contextos localizados. *Foliões* se mantêm atentos à apresentação de outras folias, aguardando a oportunidade de fazer suas críticas e comentários. *Palhaços* podem invocar abertamente entre si uma disputa vocal e, não raramente, *foliões* são acusados de praticar *bruxaria* quando a apresentação de um grupo ou de um *palhaço* não vai bem. Penso que nesse contexto tais rivalidades refletem um esforço em se ganhar prestígio e reconhecimento.

A *bandeira*, assim, circula por diversos contextos, sujeitando-se às mais variadas apropriações, traduções e atribuições de sentido. Transitando por esferas públicas e privadas, ela suscita admiração, comoção, devoção, encantamento, evidenciando um entrecruzar de pontos de vista a partir dos quais ela é permanentemente ressignificada, reenquadrada e inventada (WAGNER, 1981). O que está em foco aqui, portanto, são múltiplos “enquadramentos” a partir dos quais as *folias de reis* podem ser vistas. Nessa direção, as palavras de Valeri parecem ressonantes,

“Com efeito, o que faz passar uma ação da esfera do rito à da arte ou do jogo, e vice-versa, não são tanto as suas propriedades intrínsecas como os efeitos variáveis que elas possuem em contextos diversos e sobre espectadores diversos” (1994 : 356).

Meu intento, portanto, é observar e compreender o ponto de vista nativo e, se como sugeri anteriormente, as categorias classificatórias guardam certa ambigüidade, a *bandeira* e a *folia* ganham sempre novos sentidos que as enriquecem. O que estou tentando dizer é que ao transitar nesses eventos a *folia* não se limita aos aspectos de entretenimento, visibilidade e espetacularização, no sentido de uma representação cultural ou de uma “exibição etnográfica”, como alega Kirshenblatt-Gimblett (1991),

⁹⁷ Observei o *mestre* da Folia Sagrada Família oferecer uma imagem emoldurada dos Reis Magos a um *palhaço* numa festa de *arremate* em Friburgo – RJ.

não se resumindo, tampouco, aos caracteres que a definem nos contextos de reciprocidade local. Se assim for, a *folia* e a *bandeira* são, de fato, também vistas na sua dimensão exibicionista e espetacular, dimensões estas que passam inclusive a ser valorizadas na perspectiva nativa.

Folias de reis transitam, desse modo, entre as condições de festas locais a grandes eventos; de rituais precatórios a desfiles espetaculares e competitivos, colocando em xeque a categoria “autenticidade”, tão presente em certas modalidades de classificação cultural e em discursos sobre patrimônio e identidade. (GONÇALVES, 2007c). Tenho pensado que *folias de reis* e outras manifestações circulam nesses contextos, sem que isso se torne problemático, em termos de sua legitimidade ou de sua negação. O problema da “autenticidade” decorre de uma perspectiva, através da qual a cultura é vista como organicamente ligada ao passado, a um lugar ou a formas culturais supostamente “tradicionais”, originais. A categoria “autenticidade” reflete, na verdade, uma concepção ideológica, a partir da qual eventos e objetos são classificados e enquadrados como sendo dotados de certas qualidades essenciais, imanes, únicas e singulares⁹⁸.

Para Benjamin (1985), a obra de arte “autêntica” é um original diante das cópias, tornadas possíveis através da “reprodutibilidade técnica”. O paradoxo está em que a modernidade que criou a oposição entre autêntico e não-autêntico, de certo modo também a destrói, visto que, como o próprio Benjamin notou, a “aura” da obra de arte tende a desaparecer em função da difusão das artes reproduzíveis: a fotografia e o cinema em especial. O que é interessante observar, neste caso, é que a fotografia e o cinema são artes não apenas reproduzíveis, mas fundamentadas mesmo na possibilidade de reprodução. Elas só existem e só têm sentido num contexto de “reprodutibilidade técnica”.

Aproximando estas reflexões do plano das *folias de reis*, gostaria de sugerir que, de fato, nada pode classificar as práticas de *foliões* como sendo mais ou menos legítimas, a não ser que se adote uma visão essencialista e objetificada. O problema da diferença entre o original e a cópia só existe quando esse original é essencializado e de certo modo, sacralizado. Classificar as práticas locais de *foliões* como originais e todas

⁹⁸ Ver, a este respeito, Santos (2005). A autora investiga a dinâmica das classificações e reclassificações sobre gêneros musicais conhecidos como música caipira e música sertaneja e o debate discursivo sobre o que chama de “a ‘autenticidade’ na e da música” (: 10), colocando em foco certas categorias, como *modernização*, *raízes* e *dom* que o atravessam.

as outras deslocadas deste contexto como cópias, reproduções, leva inevitavelmente a uma distinção qualitativa, sujeita à atribuição de “autenticidade”. Utilizando a fotografia como metáfora, diria que, ao transitar por diversos contextos, a *folia* inaugura sempre novos originais abertos a novas apropriações inventivas e não cópias, reproduções inautênticas. Afinal, como sugerem Richard Handler e Jocelin Linnekin (1984), “autenticidade” é sempre definida no presente em função de interpretações que se fazem em torno do que se concebe como “tradição”. A categoria “tradição”, por seu turno, é uma designação simbólica arbitrária; um significado atribuído, ao invés de uma propriedade objetiva de alguma manifestação.

O crescente trânsito de *folias de reis* e outras manifestações da chamada cultura popular por contextos de maior visibilidade, onde estão envolvidos o turismo, a indústria cultural e políticas de cultura, tem colocado em foco sua dimensão patrimonial. Penso que tais eventos, extralocais, que eventualmente circulam por contextos transnacionais, podem ser vistos como resultado de processos de “patrimonialização”, envolvendo uma extensa rede de agentes sociais. Por patrimonialização entendo os processos e práticas simbólicas a partir dos quais objetos, saberes, ritos e assim por diante, são apropriados ou expropriados e elevados a uma outra condição, transformando-se em foco de reivindicações identitárias, políticas ou culturais (GONÇALVES, 2007a, 2007b).

A perspectiva que procuro ao menos apontar aqui para futuros desenvolvimentos é a de que, entre estes agentes e seus interesses, encontram-se igualmente os próprios sujeitos considerados os proprietários originais destes saberes e práticas que se tornam o alvo da chancela dos discursos patrimoniais. Deste modo, desloco o olhar sobre os interesses do estado, mercado, produtores culturais, museus, entre outros, e o dirijo mais aos interesses dos próprios sujeitos da chamada cultura popular em se inserir nesses circuitos. A pergunta que me parece central no ceio destes problemas seria então a seguinte: como *foliões* dão sentido a este trânsito em contextos multiculturais?

Meu esforço está em pensar os processos de patrimonialização como vias de mão dupla e não apenas como vetores que agem externamente sobre o seu alvo. Tenho em vista aqui uma concepção de cultura na qual ela não se impõe estranhamente e de fora sobre os indivíduos, pois estes se sentem como fazendo parte dela, à medida mesmo que a produzem (SAPIR, 1985). Para esse autor, a cultura então é indissociável dos indivíduos que a criam e estes são, ao mesmo tempo, seu efeito.

Portanto, o que parece conduzir estas ações sociais individuais e coletivas são interesses e sua negociação numa arena de disputas. Tenho como horizonte conceitual a noção de que os interesses são definidos no âmbito das próprias ações sociais. Refletindo sobre os processos envolvidos na constituição de museus etnográficos na história recente de Portugal e sua relação com processos identitários, Nélia Dias (2001: 169-170) observa que os interesses podem ser compartilhados e constituem uma base para a ação coletiva. A autora aponta, contudo, para a natureza multifacetada e complexa dos interesses que emergem numa arena constituída por indivíduos, grupos e instituições, entendidos como agentes sociais. Por outro lado, os interesses não são unicamente econômicos ou determinados por uma posição econômica, podendo assumir aspectos simbólicos ou culturais. Apoiada nas idéias de Bourdieu (1990) sobre a noção de interesses, Dias sinaliza sua natureza arbitrária e seu condicionamento histórico e social particular. Como escreve:

“The acknowledge that interests do not exist outside the way they are formulated by the social agents implies that interests are socially and culturally elaborated. But it would be misleading to view action as the deliberate pursuit of conscious intention since the actor is himself or herself socially conditioned” (: 165).

Com preocupações semelhantes, Fred Myers (1994) observa os interesses que levam aborígenes australianos a uma galeria de arte em Nova Iorque para exibir o que chamam de “*sandpaintings*”, pinturas que se baseiam em imagens relacionadas a cosmologias nativas, realizadas ritualmente em suas sociedades. Myers relata que dois aborígenes originários de Papunya realizaram uma “performance” na Galeria da Sociedade Asiática durante uma exposição de arte aborígena australiana⁹⁹, na qual construíram as referidas pinturas diante da audiência. O autor assinala a natureza eminentemente ambígua, problemática, arbitrária e artificial contida nessa forma de tradução cultural, de representação do “outro”, mas enfatiza a necessidade de vê-la como uma ação social, comportando visões de mundo e interesses diversos. Myers dirige-se contra parte das análises sobre “performances” culturais, em especial à tendência pós-moderna, que se limitaria em grande medida a apontar os aspectos irônicos e as desigualdades, como reflexo da ação de ideologias dominantes e etnocêntricas próprias ao Ocidente. O autor, assim, propõe que os discursos sobre identidade aborígena são um produto intercultural (: 680), apontando para a relevância de se levar mais em conta a agência nativa. Como escreve:

⁹⁹ A exposição foi realizada em 1988 e chamava-se “Dreamings: The Art of Aboriginal Australia”.

“Aboriginal people do indeed produce their identities partly in relation to discourses emanating from the West, but these discourses are not monolithic, not invariant and the social contexts in which practices of representation operate have varying effects and significance” (: 692).

Myers, contudo, aponta para trabalhos recentes que sinalizam a intercessão de interesses envolvidos na produção destes eventos (: 681). Entre as motivações que levariam aborígenes à Nova Iorque para “representar” a cultura de seu país ou de sua sociedade, estão as sugeridas em suas palavras, *“The explicit purpose of their coming and their construction of the sandpainting was to show Aboriginal culture to people of the world, so people would understand and respect their culture” (: 685).* O autor sugere que esse reconhecimento está diretamente ligado a um sentimento de aumento do poder cultural indígena, produzindo reflexos no mercado de arte, estabelecendo, assim, o valor das pinturas acrílicas aborígenes nele comercializadas. Myers observa ainda que os aborígenes em questão negociaram e estabeleceram condições para apresentar uma versão da prática ritual indígena durante o referido evento, exigindo, por exemplo, que não se falasse durante a “performance”, para não influir em sua concentração durante o trabalho.

As contribuições de Myers parecem relevantes para a presente discussão, guardando as diferenças entre os contextos. O debate acaba por apontar para a complexidade da celebração de tais eventos e para a necessidade de considerar-se não somente os interesses e discursos das diversas instâncias de poder e decisão política envolvidas em sua promoção, mas também os interesses e visões de mundo desses grupos de *foliões*. Assim, motivados pelo dinheiro, pela diversão, pelo prestígio, pelo reconhecimento por setores mais amplos, pela troca ou pela perspectiva de se apresentarem ao público, *foliões* continuam, de forma cada vez mais freqüente, a fazer parte desses eventos. De acordo com os diálogos que tive em campo, percebo claramente que *foliões* eventualmente têm ambições que, numa perspectiva “romântica”, não seriam admissíveis. Desejam, por exemplo, exibir suas práticas em teatros e grandes centros culturais; ser objeto de reportagens e produções televisivas; ter seus CDs e DVDs gravados em estúdios e assim por diante. Estes anseios expressam, afinal, expectativas de que suas práticas sejam reconhecidas em âmbito mais amplo, inclusive na sua dimensão espetacular que, penso eu, nunca deixou de lhes ser inerente, mas que tende a se acentuar nestes novos cenários.

Um exemplo de que os aspectos patrimoniais e rituais podem coexistir num mesmo evento pode ser verificado no caso que passo a relatar. Foi numa apresentação em um teatro lotado do Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro, que testemunhei um *palhaço* recusar-se a retirar sua *máscara*, mesmo diante dos insistentes pedidos do público que o aplaudia de pé, depois de uma brilhante exibição. A explicação dada mais tarde nos camarins baseou-se nos mitos e nas convenções a partir das quais ele ficava inteiramente impossibilitado de atender ao pedido do público. O que importa saber, independentemente da exegese mitológica particular aqui envolvida, é que parte das regras e convenções, bem como sua transgressão, são reiteradas neste contexto. O fato de se apresentar num teatro não rompe seus elos com os compromissos de ordem ritual, social e cósmica que caracterizam esta prática em seu contexto local. Parte dos símbolos convencionais articulados nessas práticas não são suscetíveis de serem negociados; uma outra parte, contudo, tem seus significados expandidos, num permanente processo criativo. Não há, portanto, um corte tão abrupto na passagem de uma modalidade “local” para a “extra local” e, desse modo, o *palhaço* não retirou a *máscara* diante do público, mesmo considerando o prestígio pessoal que esta ação lhe poderia conferir.

O que este e outros exemplos evidenciam é que a categoria “patrimônio” tende a assumir diversos contornos. Diversos estudos, porém, têm enfatizado formas e discursos de patrimonialização que assumem uma natureza arbitrária, ideológica, fortemente ligada à noção de identidade, como no exemplo que apresento a seguir.

Em Portugal, antropólogos têm se dedicado a estudar um fenômeno que chamam de “folclorização da cultura”. De acordo com certos autores, tal fenômeno consiste em processos de construção e de institucionalização de práticas performativas, tidas por tradicionais, em regra rurais (CASTELO-BRANCO; BRANCO, 2003:1). Os chamados ranchos folclóricos, agremiações de músicos e dançarinos, em voga pelo menos desde os anos 1930, seriam o alvo predileto destas políticas culturais fortemente associadas ao governo do estadista Antonio Salazar. Na ótica dos autores, os ranchos são representações culturais de um passado remoto e a via expressiva privilegiada é a indumentária. Como sugerem os autores citados,

“De um modo geral parecem ser os grupos dominantes na sociedade que, de início, selecionaram e submeteram manifestações da cultura popular a processos de folclorização, entenda-se, a sua *domesticação* segundo as normas aceites pelos grupos dominantes na sociedade. Estes consistem em submeter essas práticas (cantos, jogos, danças) a uma metamorfose. Resultam expressões

culturais transformadas, cuja apropriação se faz num quadro social diferente do de origem” (: 21).

Kirshenblatt-Gimblett (1991) também aborda os festivais folclóricos sob uma perspectiva semelhante, situando-os num contexto de colaboração entre a indústria do turismo e a indústria cultural. Ao observar “performances folclóricas”, assim como coleções museológicas, como exposições etnográficas, a autora salienta o modo como estes são representados ao mediar a relação do público com lugares e sociedades distantes. Para ela, essas exposições tendem, através de intrincados processos ilusórios, a encurtar a distância entre o visitante e a realidade que representam, constituindo experiências “reais”, concretas, não-mediadas. Para a autora, patrimônio está intimamente relacionado com exposição, definindo-se como uma forma de produção cultural que engendra algo novo com recorrência ao passado (1995).

Todos esses estudos, de fundamental importância, lembram de perto a noção de “invenção da tradição” no sentido em que aparecem para Hobsbawm e Ranger (1985), em sua natureza eminentemente ideológica. Para os autores, tradições são inventadas com o propósito de constituírem nações dotadas de identidade.

Meu propósito aqui, contudo, é notar as expectativas que levam *foliões* de reis a se inserir nestes contextos de visibilidade e “representação cultural”. Neste sentido, parece-me essencial perceber que nem sempre os processos de patrimonialização de práticas culturais ditas “tradicionais” são resultado da ação exclusiva de indivíduos e organismos da sociedade que não pertencem ao grupo social detentor desses saberes e práticas. Em muitos casos esses processos parecem resultar de uma interação envolvendo os próprios grupos e seus interesses através de negociações e transações. Nesta perspectiva, mesmo as políticas patrimoniais de natureza estatal, eventualmente voltadas para uma ostensiva preservação dessas práticas, motivadas por uma falsa noção de que estão em vias de desaparecimento, pressupõem algum tipo de “ressonância” (GONÇALVES, 2007d) junto aos grupos envolvidos¹⁰⁰.

No Brasil contemporâneo, têm sido crescentes os casos de coletividades que buscam constituir seus centros ou arquivos de memória, festivais e outras formas de representação, como CDs, livros, catálogos, exposições, filmes, tomando-os como

¹⁰⁰ Como sugerem Handler e Linnekin, em realidade, as tentativas de preservação cultural inevitavelmente alteram, reconstróem ou inventam as tradições que se quer fixar, e este é um dos maiores paradoxos da “ideologia da tradição” (1984 : 288).

instrumento de afirmação de identidades. Essas ações e produtos têm ocupado lugar importante como mediadores entre os vários setores da sociedade ou como mecanismos de resistência cultural e étnica. Mais que isso, esses processos e discursos sobre patrimônio e identidade têm sido apropriados por grupos e indivíduos, de modo a constituir uma espécie de moeda corrente através da qual busca-se uma forma alternativa de inclusão social e de se exercer a própria cidadania. Na maior parte dos casos são produtores culturais, pesquisadores ou ONGs que intercedem como mediadores, mas há casos também de grupos sociais que têm-se organizado na forma de associações sem fins lucrativos.

Nesse sentido, é também oportuno explorar minha própria experiência como mediador entre a *folia de reis* e a esfera da produção cultural e mesmo da acadêmica. Devo acrescentar que foi, sem nenhuma dúvida, minha capacidade de transitar por essas esferas que constituiu o capital simbólico necessário para negociar minhas relações no interior da *folia*. Através desta moeda, estabeleci trocas recíprocas, prestando certos serviços e recebendo em troca conhecimentos, explicações, privilégios etc. Entre esses serviços posso citar: gravação de áudio, produção de fotografia, formatação de projetos para editais públicos, produção de eventos etc. Desse modo, se como aponte, a *folia de reis* pode ser vista a partir de múltiplos enquadramentos, o mesmo se dá com minha própria pessoa, ao transitar entre as condições de pesquisador, *folião*, professor, produtor cultural etc. Isso diz respeito às maneiras como *foliões* construíram minha imagem, o que aponta para um interessante exercício de reflexividade colocando minha relação com o grupo social estudado no centro da construção do conhecimento antropológico.

Algumas idéias de Roy Wagner (1981) acerca desta reflexividade e da idéia de “invenção cultural” são bastante inspiradoras para pensar a fluidez destas relações. Na perspectiva do autor, o foco está na possibilidade de se pensar uma equivalência entre observador e observado e uma possível reversibilidade destas posições. Tenho em mente essas idéias quando penso nas ocasiões nas quais *mestre* Élcio inquiriu-me sobre os objetivos de minha pesquisa, meus interesses, e sobre o campo da antropologia¹⁰¹. Nesses diálogos, Élcio freqüentemente revelava seu interesse no trabalho de pesquisa

¹⁰¹ Estes diálogos não se fizeram sem alguma tensão, visto que, ocasionalmente, Élcio procurou conduzi-los de forma a obter, de minha parte, informações sobre a natureza do compromisso que havia estabelecido com a *folia*. Por interesse pessoal, ele desejava saber se meu compromisso terminaria efetivamente com o trabalho. Em outras palavras, Élcio desejava saber se eu compartilhava suas crenças e se assim, meu compromisso era de um *devoto* e não apenas de um pesquisador.

realizado por mim e por outros pesquisadores, alimentado pela expectativa da divulgação das práticas da *folia de reis* em contextos e quadros sociais diversos.

O que parece notável na circulação destas “performances” em contextos multiculturais é que, em numerosos casos, essas práticas e seu processo de patrimonialização têm sido objeto de maior visibilidade e de uma possível inserção social de indivíduos e grupos¹⁰². Este quadro tem levado a sociedade a discutir a constituição de políticas públicas para o fomento das culturas populares, calcadas na categoria do “patrimônio imaterial” e de sua salvaguarda.

Portanto, o que parece evidente em relação a eventos desta natureza, como os festivais folclóricos aqui sumariamente descritos, é que neles convivem visões relativamente diversas sobre concepções acerca do que seja “tradição” e “patrimônio”. Por um lado, a noção de “patrimônio” tende a ser vista de forma individualizada e autonomizada e, ao mesmo tempo, ligada a coisas separadas do corpo, como objetos organicamente ancorados num passado histórico a ser preservado, classificado e exibido. No âmbito da cultura popular, a noção de “patrimônio”, ao contrário, não se desvincula de todo da materialidade, da experiência concreta do presente e do corpo (GONÇALVES, 2003b). Como sublinha o autor, o que parece caracterizar esta categoria é justamente sua ambigüidade.

Essas concepções estão em permanente tensão, mas é preciso também considerar que as culturas populares têm, de modo crescente, incorporado parcialmente os discursos e concepções patrimoniais oficiais, assumindo suas práticas como “patrimônio cultural”, “patrimônio imaterial” etc. Devo acrescentar que coletividades urbanas periféricas situadas entre as camadas mais desfavorecidas da sociedade têm percebido que a mudança de *status* pelas quais suas práticas culturais passam, através de processos de patrimonialização, constitui um importante instrumento para a construção de subjetividades, bem como de discursos sobre sua identidade com vistas a uma inserção social efetiva. Conforme assinaléi também, não apenas essas razões em seu sentido social mais imediato movem foliões a se envolverem nestas práticas, mas razões de natureza mágico-religiosa, cosmológica, moral etc., quando a noção de patrimônio parece se aproximar do conceito maussiano de “fato social total”, conforme aponta Gonçalves (2003b).

¹⁰² O caso de indivíduos que têm seu trabalho classificado como arte popular e que acabam por se inserir num circuito de produção, exibição, comercialização etc, parece bastante exemplar. Ver, a este respeito, Santos, (2005).

4. BANDEIRA E O “FUNDAMENTO”

4.1 Representando o irrepresentável

Como se verifica através das descrições etnográficas apresentadas no capítulo anterior, a *bandeira* é um objeto de grande valor simbólico e ritual para *foliões* e *devotos*. Constitui um ponto focal, um “símbolo dominante” (TURNER, 2005), estabelecendo hierarquias e um campo de interações em torno de si. *Bandeiras*, ao lado de coroas, altares móveis, registros, esculturas, relíquias e outros objetos, ocupam lugar central em diversas manifestações religiosas, constituindo meios privilegiados para a intermediação com a ordem supramundana. Em muitos contextos, a importância desses artefatos para a vida social pode ser resumida na crença de que sejam capazes de fornecer *bênçãos*, *graças* e outras dádivas, como curar enfermos, cessar calamidades naturais ou propiciar ganhos materiais. O ponto a ressaltar é que, de modo geral, *devotos* esperam que todos esses benefícios venham diretamente do objeto material, através de sua presença, proximidade, visibilidade e contato. Simultaneamente objetivos e subjetivos, materiais e imateriais, esses objetos se caracterizam, afinal, por serem profundamente ambivalentes e polissêmicos, realizando mediações nos domínios social e cósmico. Confundindo-se com as próprias divindades que “representam”, esses objetos são suportes ou extensões de deuses e espíritos, tornando-se um meio através do qual eles se manifestam, se aproximam dos homens, para interagir e trocar com eles (MAUSS, 2003).

O costume de se usar *bandeiras* ou estandartes em cortejos e procissões rituais no Brasil é uma herança portuguesa das corporações de ofícios medievais, irmandades religiosas e companhias militares. De modo geral, as irmandades religiosas e os santos padroeiros têm suas *bandeiras* representativas (CASCUDO, 1999). O autor nota que a palavra *bandeira* vem de “bando, bandaria, grupo sob o mesmo símbolo” (: 133)¹⁰³.

Como sugere Brito (1995), a *bandeira* processional de Nossa Senhora da Misericórdia teve, por muito tempo, papel importante na vida religiosa portuguesa. De acordo com a autora, a *bandeira*, chamada também de “pendão”, tinha entre seus compromissos o de acompanhar pessoas condenadas à morte “desde a Igreja da

¹⁰³ Firth observa que *bandeiras* estão presentes em muitas culturas, como entre os Tikopia do Pacífico, desempenhando funções rituais e de sinalização (1999).

Misericórdia, passando pela saída da cadeia até a forca” (88). Semelhante função cumpriam pequenas imagens pintadas (*tavolleta*) na Itália, nos séculos XIV e XV, usadas como consolos para pessoas condenadas à morte, como relata Freedberg (1989: 5). As imagens eram oferecidas ao condenado na noite anterior a sua execução. Membros de fraternidades levavam a imagem da Paixão de Cristo à frente do condenado durante todo o percurso, até sua execução¹⁰⁴.

No Brasil, como também em Portugal, *bandeiras* dos santos podem ser encontradas em diversos contextos, transitando tanto na esfera doméstica quanto na pública. Conforme observei na Festa de São Pedro, em Montijo, Portugal, por exemplo, as cerca de 80 *bandeiras* dedicadas a vários santos pertencentes à cooperativa local de pescadores saem na procissão pela cidade no dia 29 de junho e no dia seguinte são leiloadas num evento que chamam de *arrematação das bandeiras*, mesmo sob discordância da igreja local. Aquele que oferece a maior quantia tem o direito de permanecer com a *bandeira* em sua casa durante todo o ano, obrigando-se a devolvê-la após este período, para que ela possa ser novamente leiloadada. O dinheiro arrecadado, somando uma quantia considerável, destina-se a custear a festa.

A intensa profusão de imagens, esculturas, *bandeiras*, altares, relicários, coroas e registros no mundo católico e no domínio das manifestações religiosas populares leva à constatação de que o lugar destes objetos na vida de numerosas sociedades não é um fato trivial. Uma extensa literatura histórica, folclórica e etnográfica tem sinalizado o modo particular como as chamadas “culturas populares” lidam com esses objetos. Tais objetos que, freqüentemente assumem forma figurativa, recebem cuidados especiais, são bentas, consagradas, recebem nomes, apelidos, véus, títulos, vestes suntuosas, jóias e mesmo quantias incalculáveis de dinheiro. Algumas delas são postas em magníficos e monumentais andores, carregados por dezenas de homens e exibidas publicamente em certos períodos do ano. Milhares de pessoas, todos os anos, vão ao seu encontro, seja de modo individualizado, no interior de uma igreja, ou de modo coletivo, durante uma procissão, fazer pedidos ou ofertar algo em agradecimento por *graças* alcançadas. Oferecem, sobretudo, ex-votos, preces, bens materiais, certos trabalhos ou mesmo o próprio corpo¹⁰⁵, ofertas estas que são, na verdade, gestos e expressões de sacrifícios

¹⁰⁴ O autor revela ainda que quando ocasionalmente a corda se rompia em decorrência de seu mal estado de conservação, salvando da morte o condenado, logo a *tavolleta* lhe tocava o corpo em sinal de misericórdia.

¹⁰⁵ Submete-se o corpo a todo tipo de provação. Caminha-se de joelhos, esfolando-os, às vezes até sangrá-los. Freqüentemente estas atitudes são publicamente dramatizadas. Como propõe Raposo em seus estudos

personais. Por outro lado, ao interagirem com estas imagens, as pessoas muitas vezes se transformam, psicologicamente e mesmo fisiologicamente. Este contato envolve agências mútuas, produção de emoções, curas etc. Diria que o efeito que estes objetos exercem na vida das pessoas se dá também na formação de autoconsciências individuais e coletivas (GONÇALVES, 2007a).

Minha intenção em trazer todos esses exemplos está em evidenciar um modo particular de se perceber esses objetos e uma concepção sobre a idéia de “representação” que, em certos contextos, se faz presente. Relativizando os significados que tais objetos podem adquirir para os diversos segmentos das sociedades, compreende-se que são os processos de atribuição de sentido que estabelecem seu lugar, valor e importância num sistema de idéias e de relações sociais. Desse modo, todos esses objetos, guardadas suas particularidades, só ganham sentido dentro destes sistemas de significados e códigos compartilhados. Mas isso não é tudo. Se, por um lado, os objetos ganham existência significativa a partir de um conjunto de categorias e idéias e de sistemas classificatórios, enfim em seus contextos culturais, sociais e cosmológicos, por outro, estes constituem as pessoas que se encontram em seu entorno, agindo e produzindo efeitos sobre elas.

Retornando, portanto, aos contextos nos quais esses objetos não assumem uma função propriamente utilitária, eu perguntaria: qual é o seu lugar, afinal? Interessado em investigar o poder das imagens, Freedberg (1989) nota que muitas culturas compartilham a crença de que quanto mais espiritualmente desenvolvida a religião, menor a necessidade de objetos materiais para servir de canal de comunicação com a divindade, e que as pessoas são, assim, capazes de construir uma relação adequada com os deuses sem a mediação de um objeto (: 63). No entanto, este é o problema, pois, de fato, um grande número de pessoas não pode ascender ao plano das divindades sem a mediação de certos objetos, mesmo apologistas cristãos, como comprovam as pinturas sobreviventes em catacumbas¹⁰⁶. O autor sugere ainda que apesar de todas as

sobre as romarias portuguesas em contextos rurais, “A dramaturgia e a teatralização daquelas relações [com o sagrado] é, aliás, uma das características fundamentais e quase sempre indispensáveis no quadro de cumprimento de *promessas*. A relação muito estreita entre gravidade do infortúnio, excepcionalidade da *graça* e dolorosidade do pagamento, assenta mais uma vez, não apenas na apetência de espetáculo de uma multidão ávida de emoções catárticas, mas também na necessidade de se sublinhar publicamente, aos olhos dos seus parceiros sociais, o rigor da palavra, a determinação da combatividade e, obviamente, a exorcização do mal” (1991: 83-84).

¹⁰⁶ Em certos contextos, esta mediação não é realizada por um objeto, mas pela própria pessoa. Esse é o caso, por exemplo, das religiões mediúnicas nas quais se supõe que as divindades se manifestam através dos indivíduos, de seus corpos.

condenações apregoadas no Velho Testamento quanto à idolatria de imagens, culturas judaicas apresentam alguma tendência para o iconismo, o que pode ser constatado nas imagens presentes em inúmeras sinagogas antigas espalhadas pela Europa¹⁰⁷.

Tal crença, que Freedberg prefere chamar de “mito do anaconismo”, tem suas raízes na história da valorização do intelecto sobre os sentidos, alcançando seu apogeu no neo-platonismo. Como sugere o autor, “Adoradores, em conseqüência, veneram o objeto e o que o confunde com aquilo que representa. O resultado é uma condensação do divino no objeto material – tudo o que se deseja evitar” (: 65)¹⁰⁸. Daí decorrem provavelmente os intermináveis conflitos entre a igreja e a comunidade de *devotos*.

Seguindo a sugestão de Gonçalves (2003b), estas diferenças de ponto de vista residem muitas vezes no modo como se representa a oposição entre as categorias “matéria” e “espírito”. Partindo de suas pesquisas sobre as Festas do Divino Espírito Santo entre imigrantes açorianos celebradas dentro e fora do Brasil, o autor ressalta que as categorias citadas são diversamente concebidas pelos intelectuais e lideranças açorianas, pelos padres da Igreja Católica e pelos *devotos*. Em suas palavras:

“Do ponto de vista dos *devotos*, a coroa, a *bandeira*, as comidas, os objetos (todo este conjunto de bens materiais que integram a festa são propriedade da irmandade) são, de certo modo, manifestação do próprio Espírito Santo. Do ponto de vista dos padres, são apenas ‘símbolos’ (no sentido de que são matéria e não se confundem com espírito). Na visão dos intelectuais, são apenas representações materiais de uma ‘identidade’ e de uma ‘memória’ étnicas”(: 26).

Mais adiante o autor assinala, citando Mauss, que a concepção de uma matéria depurada de qualquer espírito e vice-versa é, na verdade, uma construção moderna (: 26). Ao mencionar os objetos preciosos que circulam entre os *Kwakiutl*, Mauss escreve:

“O conjunto dessas coisas constitui o legado mágico; este é geralmente idêntico tanto ao doador quanto ao recipiendário, e também ao espírito que dotou o clã desses talismãs, ou ao herói fundador do clã a quem o espírito os deu. Em todo caso, o conjunto dessas coisas, é sempre em todas as tribos, de origem espiritual e de natureza espiritual” (2003: 255).

O que se esconde, portanto, nas entrelinhas deste debate são noções diversas da categoria “representação”. Desse modo, dizer que uma *bandeira* de reis é uma representação dos Magos do Oriente é verdadeiro, mas tal afirmativa exige colocar-se

¹⁰⁷ Conforme mostrou Gershom Scholem, um dos maiores exegetas da Cabala, mesmo o judaísmo não consegue escapar da discussão da “forma mística da divindade” (SCHOLEM, 1991).

¹⁰⁸ Tradução de minha autoria.

sob crítica a própria categoria “representação”. Afinal, que tipo de representação está envolvida quando um devoto beija a *bandeira*, faz preces à sua frente, passa suas fitas em partes de seu corpo ou ainda quando o *palhaço* sofre interdições em relação a ela? Certamente um tipo de concepção bem próxima a que leva *devotos* em romarias portuguesas, conforme testemunhei, a lidarem com imagens de santos. Como descreve Pierre Sanchis (1983), “a atitude para com as estátuas é, evidentemente, a que se teria para com uma pessoa viva: fala-se-lhes, toca-se-lhes, fixam-se com uma insistência de quem espera resposta, levam-se junto dela objetos familiares ou crianças” (: 42).

Ao abordar os problemas suscitados pela categoria “representação”, Aumont (1995) nota que “De fato, a noção de ‘representação’ e a própria palavra estão carregadas de tantos estratos de significação acumulados pela história, que é difícil atribuir-lhes um único sentido, universal e eterno” (: 103). Um bom ponto de partida talvez sejam as reflexões postas por Costa Lima (1981) em torno de uma crítica à noção tradicional de “representação” e sua ligação à *mimesis*. O autor procura desnaturalizar a noção corrente de que o produto mimético é uma ilustração ou uma figuração do mundo exterior ideal e anterior que pretende revelar a "verdade", como herança de uma concepção metafísica do mundo. O esforço de Costa Lima está em recuperar a potência da noção de “representação”, e uma das vias pela qual procura realizá-la é através da idéia de que se trata de um produto de classificações. O autor argumenta que, no sentido em que encontramos em Durkheim e Mauss (1999), os termos se invertem, ou seja, não há um real anterior ao ato de representar. “As representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significados ao mundo das coisas e dos seres. Por ela, o mundo se faz significativo” (1981: 219). Costa Lima vai além, apontando para o fato de que a função classificatória e o modo como se atualiza são determinados pelas interações humanas, sobretudo no nível comunicacional. Desse modo, as classificações e seu precipitado, as “representações”, nascem da necessidade de tornar inteligível e visível as partes de uma interlocução. Para além do compartilhamento do código lingüístico, um diálogo prescinde de certo "cerimonial social" (1981: 220), um enquadramento convencional, não verbal, que garanta que o que é enunciado seja compreendido de acordo com sua intenção. Está implícita aí a noção de “frame” como moldura determinadora da situação decodificante da palavra, (BATESON, 1972; GOFFMAN, 1986), operando-se uma representação da representação.

Numa outra direção, Gombrich (1986) se utiliza de um objeto cotidiano, um mero cavalinho de pau, para suas reflexões sobre a categoria “representação”. O autor

argumenta que um cavalinho de pau não é uma imagem no sentido tradicional da palavra, ou seja, a imitação da forma exterior de um objeto. Essa é também a concepção tradicional de representação, presa a uma realidade imaginária ou real. Mas “para além daquilo que o olho vê”, diz o autor, um cavalo de pau pode ser tomado como uma representação no sentido de um substituto para um cavalo real. Substituto eficiente que atende a necessidades biológicas ou psicológicas através de processos de simbolização. Tais representações, enquanto substitutos, não guardam necessariamente alguma relação formal com seu referente. De modo revelador, Ginzburg também salienta o papel que estatuetas funerárias desempenharam enquanto substitutos desde os *kolossos* gregos até as efígies de cera dos soberanos franceses e ingleses (2001: 92). Notadamente, é Vernant quem introduz a categoria psicológica do “duplo”, exemplificado através do mesmo *kolossos*. Como afirma o autor, “o *kolossos* não é uma imagem: é um duplo, como o próprio morto é um duplo do vivo” (1988: 265). E como sugere ainda:

“o duplo é uma realidade exterior pelo seu caráter insólito aos objetos familiares, ao cenário comum da vida. Move-se em dois planos ao mesmo tempo contrastados: no momento em que se mostra presente, revela-se como não pertencendo a este mundo, mas a um mundo inacessível” (1988: 268).

Gombrich procura, assim, desnaturalizar a idéia de que a confecção de um objeto implica forma de comunicação ou figuração do real, argumentando que o criador do cavalo poderia não desejar mostrá-lo a ninguém. Como bem sugere, “a substituição pode preceder o retrato; e a criação, a comunicação” (1986: 5). O autor finalmente exemplifica suas idéias afirmando que um “ídolo toma o lugar do Deus. É totalmente irrelevante a questão de saber se ele representa a ‘forma exterior’ da divindade particular ou, no caso, de uma classe de demônios” (: 3). Com proposição semelhante, Alfred Gell (1998) sugere que um ídolo não é uma figuração da divindade, mas o seu corpo na forma artefactual¹⁰⁹. Diz o autor que “*The idol are worshipped because it is neither a person, nor a miraculous machine, but a god*” (: 125).

As reflexões postas por esses autores, aqui sumarizadas, parecem oportunas para pensar o lugar das *bandeiras* de Reis em seus contextos sociais, colocando em foco os

¹⁰⁹ Penso que os objetos investidos do poder de realizar mediações cosmológicas tendem, ao menos nos contextos do “catolicismo popular”, a assumir uma forma humanizada. Isso se dá porque, desse modo, aproximam os deuses dos homens. Sabe-se, porém, que em outros contextos rituais, objetos como pedras meteóricas não-icônicas (*baitulia*) eram objetos de devoção na Grécia Antiga. Tenho aqui em mente como colocaram alguns autores que o limite entre icônico e não-icônico, figurativo e não-figurativo, é muito difuso e dependente das interpretações. Ver, a este respeito, Gombrich (1986), Gell (1998) e Freedberg (1988).

processos perceptivos a partir dos quais são investidas de poderes não atribuíveis a sua mera materialidade. Creio, desse modo, que a *bandeira*, assim como outros objetos que assumem características similares, tende a ser percebida como sendo capaz de mediar, de forma orgânica, o plano dos homens no tempo presente com o plano supramundano num tempo-espaco de outra qualidade. Nesta perspectiva a *bandeira* vem representar o irrepresentável, tornar conhecido o desconhecido, acessível o inacessível ou ainda tornar “visível” o “invisível” (POMIAN, 1997). Como escreve David Freedberg, ainda a este respeito:

“Even if we say that it is only because the intensity of our hope, desire, fear, and gratitude forces us to believe in ultimate efficacy, that they will ultimately work, we still seem to need representation to emphasize, supplement or condense every such projection. (...) It is from representation that all the objects we have been dealing with gain their full illocutionary force, and come to occupy so profound a place in the systems of intentionality without which all communication and much emotion would fail” (1989: 134).

4.2 A ‘bandeira’ como mediador cósmico

Janeiro de 2005, a *Folia* Sagrada Família, sob o comando do *mestre* Élcio, passou a madrugada na Candelária percorrendo casas de *devotos*. Pela manhã, seguiu para o Morro Chapéu Mangueira, localizado no Leme, zona sul da cidade, para cumprir visitas agendadas. Élcio me revelou que recentemente havia tido um conflito armado no morro e que, por este motivo, tiveram que esperar a situação acalmar para poderem fazer a visita que agora realizavam. Contou-me também que as relações com moradores do morro são antigas e recíprocas.

Quando chegamos a certa altura da ladeira que leva ao morro, uma conhecida de Élcio já nos esperava para nos conduzir às casas a serem visitadas. Entre elas estava a de Seu Orlando, um senhor que se encontrava enfermo sobre a cama. Seus familiares pediram que os *foliões* entrassem e fizessem uma cantoria dedicada a ele. *Mestre* Élcio comandou uma marcha até a porta da casa, como de costume, conduzindo, em seguida, um grupo seletivo de *foliões*, entre os quais eu me encontrava, ao interior da casa. Pediu ainda para que os outros permanecessem do lado de fora em silêncio, situação que eu nunca havia presenciado. Já no quarto de Orlando, Élcio cumprimentou-o e ofereceu-lhe uma fita azul da *bandeira*. Ele, por sua vez, a segurou firmemente por todo o tempo do ritual. Em seguida, o *mestre* deu o sinal para o início da cantoria e, ao seu término,

pediu que os *foliões* se ajoelhassem para rezarem um Pai-Nosso. Na seqüência das ações, Élcio proferiu algumas palavras aos Magos, pedindo-lhes auxílio para a cura de Seu Orlando, expressando finalmente o desejo de revê-lo no ano seguinte, mais bem disposto, na esperança de que pudesse retribuir com outra fita, colocando-a na *bandeira*. No ano seguinte, a *Folia* retornou ao Morro Chapéu Mangueira, como de costume, mas não realizou visita à casa de Orlando, que havia falecido, para tristeza de todos.

O caso de Seu Orlando coloca em evidência a forma como a *folia de reis* estabelece a comunicação com o plano supramundano, para que se possa solicitar a intervenção divina, com a possibilidade de concessão de *graças*. Orlando e os *foliões* sabem que esta é apenas uma possibilidade, não-garantida em princípio, dependendo dos próprios desejos dos santos. Permanece, contudo, uma crença de fundo, na qual os benefícios sempre chegam ao lugar e à pessoa no tempo certo. Devo ainda acrescentar que a morte de Orlando não é simplesmente seu fim, mas a passagem de seu *espírito* ao lado “invisível” do mundo, no qual permanecerá, de certo modo, em contato com o lado visível.

Na casa de Orlando, naquele dia, o canal de comunicação entre ele e o plano supramundano foi aberto através de preces, orações, silêncio, velas acesas e música. Neste ritual, a *bandeira* ocupa lugar central, especialmente no momento em que o *mestre* oferece a fita a Orlando. A proximidade e o toque estreitam o contato, a comunicação entre os planos cosmológicos mencionados. A oferta da fita e de todo o serviço religioso que o acompanha gera uma dupla expectativa em termos de respostas: dos santos e de Orlando. Na percepção de *devotos*, a fita doada é tida como dotada de certos poderes da *bandeira* e, portanto, do além. Trata-se de uma extensão da *bandeira* capaz de mediar a relação entre Orlando e as divindades.

Por fim, as expectativas não foram, em princípio, atendidas, o que não invalida o sistema de idéias que embasa essas práticas, visto que as evidências de sua eficácia são, para *foliões* e *devotos*, muito mais numerosas do que o contrário. Compreende-se que os pedidos podem ou não ser atendidos e que, freqüentemente, os resultados podem chegar ao suplicante depois de um longo tempo de espera. Possivelmente, seus filhos e parentes mais próximos é que serão beneficiados, mesmo já não os esperando. Por outro lado, espera-se que a alma do defunto permaneça em paz, porque se assim for, também a tranquilidade estará garantida para os vivos. Verifica-se que a mesma lógica se opera quando se quer evitar os efeitos negativos da manifestação das divindades, sob a forma de *vinganças* ou *punições*. Noto que todo o esforço do *mestre* e dos *foliões* mais

graduados direcionados a manter uma ordem interna do grupo de *foliões* se dá através do controle das condutas morais, tendo em vista um sistema de punições de natureza superior, externa. Como diz Élcio, *os Magos têm o poder de curar, como também de derrubar*.

Considerando-se que do ponto de vista nativo a *bandeira* pode ser vista como sendo simultaneamente material e imaterial, pertencente tanto ao plano mundano quanto ao supramundano, assim como o são os *kolossos* gregos, por exemplo, é que decorre seu poder de mediação. Parece ser exatamente sua forte ambivalência que o torna capaz de realizar esta ponte. De fato, o que parece caracterizar a *bandeira*, entre outros aspectos, é esta capacidade hipermediadora. Como observou Luzimar Pereira (2004), a *bandeira* não somente realiza a mediação entre os diversos domínios do mundo social, como também entre os homens e os deuses e antepassados. Como sugere o autor, “a *bandeira* aproxima esferas antes consideradas separadas ou distantes, articulando domínios do céu e da terra, do passado e do presente, do presente e do futuro, etc.” (: 56).

O mesmo tipo de mediação é revelado por Carla Pereira (2005) com relação ao mastro que traz a *bandeira*¹¹⁰, erguido por ocasião das festas do Divino Espírito Santo. A autora relata que o mastro, um longo tronco de árvore ornamentado com folhas, alimentos e bebidas, atravessa um extenso processo ritual, passando por seu *abate*, *batismo*, *levantamento* e *derrubamento*. Durante este período, a relação dos *devotos* com sua divindade se intensifica. Nele, relações sociais horizontais são tornadas verticais, até o derrubamento do mastro, quando se retorna ao cotidiano, resultando no afrouxamento dessas relações.

Poderia sugerir que a *bandeira* é correlata ao mastro, visto que ela contém uma haste central que percorre todo o seu suporte. A haste vertical serve de apoio para a *bandeira* e vem simbolizar e efetuar esta comunicação entre o alto e o baixo, instaurando relações verticais.

Essa capacidade hipermediadora é possível pela natureza profundamente ambivalente que apresentam estes objetos. Nesse sentido, sigo a sugestão de Gonçalves (2007d), que, ao refletir sobre a categoria “patrimônio”, sinaliza que certos objetos, sobretudo os que se encontram inseridos em totalidades cósmicas,

“podem ser percebidos simultaneamente em sua universalidade e em sua especificidade; reconhecidos ao mesmo tempo como necessários e contingentes; adquiridos (ou construídas e reproduzidas no tempo presente) e ao mesmo tempo

¹¹⁰ Pequena *bandeira* com uma pomba branca chamada de *mastaréu*.

herdados (recebidos dos antepassados, de divindades, etc.); simultaneamente materiais e imateriais; objetivos e subjetivos; reunindo corpo e alma; ligados ao passado, ao presente e ao futuro; próximos, ao mesmo tempo em que distantes...” (: 227).

Além de mediar a relação entre homens e santos, a *bandeira* também realiza a mediação entre vivos e mortos. Ao longo do trabalho de campo, observei que a *folia de reis* e a *bandeira* estiveram presentes em inúmeras situações envolvendo o falecimento de parentes ou amigos ligados ao círculo social de *foliões*. É bem entendido que a morte, como bem mostrou Hertz (1990), para numerosas culturas, não é um evento instantâneo e sem conseqüências diretas para os vivos. Os vínculos entre vivos e mortos permanecem durante certo período, a que comumente se denomina de “luto”, no qual certos ritos devem ser cumpridos para garantir a passagem da alma do defunto para o além, protegendo os vivos de novos infortúnios.

A função mediadora da *bandeira* entre vivos e mortos aparece com alguma evidência no caso que passo a relatar. A *folia* cumpria sua missão, visitando *devotos* e trazendo-lhes bênçãos, quando um *folião* chamado Ailton solicitou ao *mestre* que a *bandeira* fosse entronizada em sua casa. Justificou seu pedido pelo fato de sua mãe ter falecido há poucas semanas. Apenas Ailton, Élcio e Isabel entraram na casa que estava vazia, permanecendo os demais *foliões* do lado de fora. Como de costume, a *bandeira* entrou na frente. Em completo silêncio, Isabel iniciou o benzimento da casa, realizando um movimento de aproximação da *bandeira* aos cantos do cômodo, desenhando linhas diagonais invisíveis formando um sinal da cruz¹¹¹.

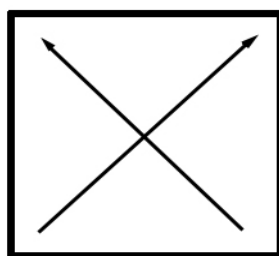


Figura 25. Diagrama de um cômodo da casa e dos movimentos realizados pela *bandeireira* com a *bandeira*.

¹¹¹ Vemos aqui a manifestação ritualizada das palavras do *mestre* ditas na saída da *folia*, como descrevi no capítulo 3. Dizia ele em sua prece: *Na porta da sala Jesus em pé. Na porta da cozinha Jesus ajoelhado. Nos quatro cantos da casa Jesus crucificado. Senhor, meu inimigo já vem. E dele eu não posso fugir. Sangue de Cristo é o leite da virgem Maria. Eu e minha casa seremos guardados. Contra a maldade dos meus inimigos...*

Esse procedimento foi repetido para cada cômodo da casa. Na passagem entre os cômodos, Isabel caminhava de costas, de modo que a *bandeira* fosse a última a sair. Embora a casa não fosse tão grande, o ritual demandou algum tempo e, o que é mais notável, quase em total silêncio, só interrompido por breves comentários¹¹². Ao fim da seção de benzimentos, Ailton ajoelhou-se diante da *bandeira*, beijou as fitas e as passou demoradamente sobre sua cabeça, realizando o sinal da cruz com a mão direita. Em seguida ofereceu como presente uma imagem emoldurada de Nossa Senhora, como um gesto de gratidão pelo ritual de benção.

Um dos aspectos que merece atenção no caso relatado é o fato de a casa, o espaço, tornar-se alvo central de ações rituais. Lembro que ao ser entronizada numa casa, a *bandeira* tem o poder de transformá-la, sacralizando-a. Cada casa visitada transforma-se, para *foliões* e *devotos*, no centro do mundo, no espaço imaginário dos Magos. O que parece evidenciar-se é que há uma conexão direta entre o espaço, o ambiente e o *espírito* do morto. Como sugeri anteriormente, através das idéias de Hertz, os *espíritos* não se descolam do mundo dos vivos com tanta facilidade. De certo modo, a casa também realiza esta mediação. Evidentemente, quando falo de casa não estou me referindo à morada em sua função meramente utilitária. Como bem mostrou DaMatta, a casa é um lugar moral. Como escreve:

“a idéia de residência é um fato social totalizante, conforme diria Marcel Mauss. Ou seja: quando falamos da ‘casa’, não estamos nos referindo simplesmente a um local onde dormimos, comemos ou que usamos para estar abrigados do vento, do frio ou da chuva. Mas – isto sim – estamos nos referindo a um espaço profundamente totalizado numa forte moral. Uma dimensão da vida social permeada de valores e realidades múltiplas. Coisas que vêm do passado e objetos que estão no presente, pessoas que estão saindo deste mundo e pessoas que a ele estão chegando, gente que está relacionada ao lar desde muito tempo e gente que se conhece de agora” (1994: 25).

A casa, portanto, é o alvo do ritual e, por extensão, o *espírito* do morto. Neste ritual, a *bandeira* foi utilizada com pelo menos dois propósitos: purificar o ambiente e ajudar a conduzir o *espírito* do morto para o seu destino: o além, o “invisível”. Devo assinalar que, neste sistema de idéias, as coisas são tidas como contagiosas e, nesta perspectiva, tanto os resquícios mortais poluem quanto a *bandeira* purifica ou neutraliza, de certo modo, as impurezas (DOUGLAS, 1976).

¹¹² Os estudos antropológicos sobre rituais e sua eficácia têm enfatizado a preeminência das palavras e de sua força ilocucionária (AUSTIN, 1962) em detrimento do próprio silêncio e de outros códigos sensíveis. É também notável que diante da ausência de palavras, fórmulas ou encantamentos, a *bandeira* e o movimento a ela associado assumam função predominante no ritual.

Creio também ser possível verificar o uso da *bandeira* e sua relação com os antepassados de um outro modo. A *bandeira* não apenas separa vivos e mortos, ela também os aproxima. Suzel Reily (2002), em sua tese sobre *folias de reis*, relata que observou uma *folia* cantar para a alma de um morto, a pedido dos parentes, e que a *bandeira* foi posicionada numa cadeira vazia, cadeira esta que era ocupada pela pessoa quando viva. Assim o fazendo, a *bandeira* materializa o espírito do antepassado, trazendo-o momentaneamente de volta à presença de seus familiares.

Um outro exemplo, desta vez envolvendo um *palhaço*, talvez seja conveniente para evidenciar a mediação que a *bandeira* realiza entre vivos e antepassados. Beija-flor era considerado um dos maiores *palhaços* do Estado do Rio de Janeiro pela habilidade que tinha de improvisar versos, atestada por numeroso público. Sua presença em encontros folclóricos e festas de *arremate* realizadas no estado era obrigatória. Como menciona o *palhaço* Gigante a respeito de seu amigo: *Era um palhaço considerado. Os que não temiam, respeitavam. Quando chegava a folia do homem, tinha uns que iam colocando o rabo entre as pernas, pegando seus palhacinhos, indo embora pra não ver eles massacrados.*

O *palhaço* Beija-flor pôs fim a sua vida em janeiro de 2006, em pleno período das *jornadas* dos reis, causando a todos que o conheceram uma grande perplexidade. Diz-se que cerca de seis meses antes deste episódio, Beija-flor começou a dizer uma seqüência de versos abordando o tema da morte. Hoje, seus amigos relatam que seus versos traziam uma mensagem que não foi decifrada à época, onde se anunciava um impasse existencial e seu destino próximo.

O sepultamento de Beija-flor, realizado em sua cidade natal, foi um evento de grande expressão, reunindo numerosas pessoas. De acordo com um informante, *Foi um sepultamento que comoveu a cidade toda e foi um sepultamento que há muito tempo não reunia tanta gente de fora. O que veio de amigo dele de fora foi uma coisa assim... porque era um cara popular.*

Cheguei ao cemitério cerca de quatro horas após o sepultamento, pois o enterro foi antecipado sem que eu pudesse ser informado. Já não havia ninguém, mas, assim mesmo, procurei conhecidos de Beija-flor que moram na cidade para saber maiores detalhes do episódio e soube que sua *folia de reis* esteve presente com sua *bandeira* e que cantou durante todo o cerimonial. Como me relatou Gigante posteriormente, *Beija-flor foi sepultado com as honrarias da folia.* Sobre sua sepultura encontrei coroas de

flores, sendo que uma delas foi oferecida pela Câmara de Vereadores, da qual Beija-flor fez parte por longos anos.

O caso de Beija-flor não é o único no qual se registrou a presença de uma *folia de reis* em um funeral. Não há unanimidade quanto à legitimidade deste procedimento. Élcio, por exemplo, diz que a *folia* não deve comparecer nestes locais, mas sua opinião, em verdade, expressa restrições a que é submetido, em função de comprometimentos pessoais com religiões mediúnicas, particularmente com o Espiritismo e a Umbanda. Élcio relatou-me que seu Orixá, Xangô, não tem compatibilidade com este tipo de ambiente e que, quando precisa ir a um enterro, necessita realizar preparações rituais, em razão da *negatividade do lugar*. Creio que as palavras de Élcio evidenciem o fato de que ele vê a morte na perspectiva de seu “perigo” potencial. De um modo ou de outro, a participação da *folia* e da *bandeira* nos rituais funerários, ou sua recusa, aponta com alguma clareza para uma concepção de mundo na qual os domínios dos vivos e dos mortos são, em grande medida, co-extensivos.

O que o episódio de Beija-flor parece revelar é a centralidade do nexos entre vivos e mortos na vida social. Devo acrescentar que Beija-flor deixou filhos, iniciados por ele na prática do *versejar*, incluindo um menino de apenas sete anos que costumava se exibir ao seu lado. A morte de Beija-flor, sua passagem para o lado “invisível” do mundo, rompe duplamente os laços de pai e de *mestre* para os filhos.

Outro aspecto que se revela no caso de Beija-flor é o modo como sua vinculação com a *folia de reis*, através de seu papel de *palhaço*, ganha acentuado relevo durante seu sepultamento. Isso aponta inequivocamente para a importância atribuída à *folia* e à *bandeira* na consecução dos ritos funerários. Mas isso não é tudo; devemos lembrar que nesta concepção cosmológica, o mundo dos vivos e dos mortos estabelece continuidades. Se assim for, aquele que passa para o além, para o lado “invisível” do mundo, passa enquanto pessoa, nas suas atribuições particulares. Talvez por isso seja costume tão antigo entre numerosas culturas enterrar os mortos juntamente com seus pertences. Não é de admirar que muitos relatos confirmem que *foliões* costumam ser enterrados com suas *fardas*.

Como mencionei anteriormente, o papel de *folião*, assim como o de *palhaço*, parece englobar os demais papéis vividos pelos sujeitos. Constituem-se como que eixos em torno dos quais se organizam as vidas e se constroem concepções de *self*. Na hora da morte isso se torna muito visível com a presença da *folia de reis*. Não são apenas os companheiros de *folia* que estão ali enquanto pessoas que estabeleceram relações

significativas com Beija-flor, mas os *foliões* em suas funções rituais. Encontram-se ali também por obrigação cerimonial, para conduzir de forma apropriada a passagem do *espírito* do morto para o além. Conforme apontei anteriormente, esta natureza obrigatória dos ritos funerários surge também como resposta ao temor das consequências de eventuais faltas rituais para com o defunto. Tal obrigatoriedade é notada por Hertz, quando escreve:

“No se trata, pues, simplemente de la expresión espontánea de un sentimiento individual, sino de la participación forzosa de ciertos sobrevivientes en la condición del muerto. Comunicando de alguna manera con el muerto, los sobrevivientes se inmunizan y evitan que la sociedad se vea afectada por nuevos males (...) Pero sea por deber o por interés, esas gentes viven en un contacto íntimo y continuado con la muerte, por lo que la comunidad de los vivos los arrojará fuera de si” (1990 : 50).

Desse modo, os últimos ritos dedicados ao morto realizam plenamente sua passagem para o além, estabilizando e harmonizando a relação entre os vivos e os *espíritos* dos mortos. Como escreve Hertz, neste tempo, *“se produce una solidaridad estrecha y obligatoria entre el que ya no existe y algunos sobrevivientes”* (: 49).

A importância e obrigatoriedade desses ritos, bem como a idéia de que há uma correlação direta entre vivos e mortos, aparece com evidência quando Humberto, sanfoneiro da *Folia Sagrada Família*, declara que *a Folia Manjedoura de Mangueira, se desmantelou porque Lauro (mestre) não levou a bandeira à sepultura do pai (Teixeira)*. Na percepção de Humberto, a *Folia Manjedoura*, da qual fez parte por longos anos, antes de deixá-la para ingressar na *folia* comandada por Élcio, se encontra em estado de acentuada degradação e isso se deve, entre outros motivos, à falta ritual de seu atual *mestre* para com seu próprio pai e *dono* da *folia*.

O interessante a observar aqui é que a *folia de reis* e, especialmente, a *bandeira* assumem lugar central nestes ritos. Não cheguei a presenciar um rito funerário, mas soube de diversos casos em que a *bandeira* entra em contato com o corpo do defunto. A *bandeira* assim realiza a mediação entre vivos e mortos, garantindo uma adequada passagem dos *espíritos* para o lado “invisível”, sem o risco de que esses *espíritos* permaneçam perigosamente ligados aos vivos. Entende-se que nesta perspectiva não somente os deuses, mas também os *espíritos* dos mortos agem sobre o mundo dos vivos.

4.3 Semelhança, descendência e presença

Como apontei anteriormente, *foliões* e *devotos* agem de acordo com regras, normas, convenções e fórmulas em parte dados por um modelo imaginário. Seu marco fundador é a aliança estabelecida entre antepassados e suas divindades, os verdadeiros proprietários de tudo o que existe (MAUSS, 2003). Contudo, tenho apontado, ao longo deste trabalho, exatamente para incongruências existentes entre regras e convenções herdadas, adquiridas, reconstruídas e reinventadas, e para os modos como são postas em prática. Etnograficamente, a categoria nativa *semelhança* vem realizar a mediação entre uma realidade mítica, imaginária, “invisível” (pertencente ao tempo-espço dos Magos do Oriente) e a realidade ritual dos *foliões* e da *bandeira* no tempo-espço presente. Lembro que as folhas são constituídas com a missão de realizar uma *viagem*, à *imagem e semelhança*, da que teria sido feita pelos Magos para adorar e presentear o menino Jesus. O ritual, assim, parece instituir uma comunicação entre esses planos, estabelecendo certas correlações e continuidades entre as narrativas míticas e o mundo “real”, concreto dos homens. Qual é a natureza dessa relação? Ora, ela já foi indicada anteriormente quando me inclinei a colocar a categoria “representação” sob crítica.

Desse modo, a relação entre os planos do mito e do rito, mediada pela categoria *semelhança*, não se dá de forma unicamente metafórica, mas também metonímica, conforme tentei mostrar. A idéia de *semelhança* que remete à *mimesis* tem um sentido diverso daquele que aparece nas concepções tradicionais sobre a categoria “representação”. Há mesmo, na concepção do que seja *semelhança*, uma diluição da oposição entre metáfora e metonímia, enquanto modos de significação. Este debate é antigo e remonta pelo menos a Platão, para quem a distância entre o mundo das idéias e o mundo da matéria ou das imagens é intransponível. Tenho pensado, contudo, que no quadro mental a partir do qual *foliões* e *devotos* dos Reis Magos se pensam e pensam o mundo, as correlações entre “real” e imaginário não são contraditórias, encontrando muitos pontos de contato. A própria *bandeira*, como apontei, realiza tal mediação e sua ambivalência permite que ela seja ao mesmo tempo pertencente a este mundo e ao mundo mítico ao qual se referem *foliões* e *devotos*, ainda que ela seja um artefato produzido pelos homens.

Nesta hipótese, quando a *folia* entra numa casa com sua *bandeira*, ela não está “representando” ou “dramatizando” acontecimentos imaginários distantes no espaço e no tempo; ela está celebrando e consagrando sua presença entre os homens. Ao analisar

um conjunto de narrativas de origem das “brincadeiras do boi”, folguedo popular no qual aparece um boi-artefato que baila, morre e ressuscita, Cavalcanti (2006) observa que há correlações de uma natureza muito particular entre o rito e o mito, mediadas simbolicamente pelo próprio boi. A autora nota que é exatamente um momento específico da narrativa, a “morte do boi”, que propicia a conexão mental para o momento ritual da encenação festiva, quando o boi-artefato precisa desaparecer de cena e seu “miolo” humano ser esvaziado. Escreve a autora que,

“em especial, o momento narrativo final da ressurreição do boi corresponde a transposição plena da temporalidade da ‘origem’ para o ‘aqui e agora’ de uma situação festiva. (...) A morte e a ressurreição do boi correspondem à própria abertura da narrativa para outro nível de realidade, novo tempo e novo espaço” (: 88-89).

Creio que, na articulação entre mito e rito particular, como aparece no caso apontado por Cavalcanti, se revelem tanto operações metafóricas quanto metonímicas. É assim que durante os rituais da *folia de reis*, a *bandeira*, os instrumentos, os saberes, o espaço e o tempo fundem-se, de certo modo, com seu protótipo, encarnando-o. Sinais da percepção viva dessa presença aparecem, por exemplo, quando os *foliões* anunciam a chegada dos Magos: *hoje os três Reis vêm lhe visitar. Vêm pegar suas ofertas pro seu dia festejar*. Ou quando se dizem: *os Magos estão na sua presença, trazendo bênçãos...* Esta presença é tornada concreta através do enquadramento ritual que lhe dá suporte, inclusive em seus aspectos performativos, no sentido mesmo de completar, realizar totalmente, como aparece na palavra francesa *parfournir*. Isso se dá através da música, dos gestos, dos objetos, das palavras, das emoções, expectativas, tensões e convenções. Quando, por exemplo, encontram-se numa casa um presépio ou imagens de santos, estes parecem intensificar a eficácia ritual, agindo por reforço. Opera-se aqui também um aspecto ritual já notado por Tambiah (1985): a redundância, a repetição. O presépio e as imagens têm um valor simbólico e ritual equivalente à *bandeira* e a importância destes objetos está exatamente em sublinhar os canais de comunicação entre os diversos planos cosmológicos.

Poderia talvez dizer que, para além da mera relação representacional que a *bandeira* (e também a própria *folia*) mantém com uma realidade externa imaginária, no contexto de celebração ritual, a *bandeira* é percebida não propriamente como uma imagem, uma cópia de uma *bandeira* supostamente original e mítica, mas como sendo a

própria¹¹³. De acordo com o que se narra, Maria teria produzido uma *bandeira* e ofertado aos Reis Magos para que seguissem viagem sob proteção divina e estes, por sua vez, a teriam ofertado aos homens. Desse modo, a *bandeira* e a *folia* são entendidos como dons divinos dos Magos do Oriente, intermediários entre Deus e os homens. Eis o mito de origem da *bandeira* e da *folia de reis*. A *bandeira*, assim, é vista como sendo de origem “sobrenatural”. Ao mesmo tempo, ela é feita pelos homens, reproduzida no tempo presente, através de conhecimentos e, sobretudo, do *fundamento*. Envolve simultaneamente herança e aquisição, conforme apontei anteriormente¹¹⁴. Neste sistema de idéias, a *bandeira* é também percebida como uma herança transmitida por antepassados, os primeiros homens que a receberam das mãos dos Magos (GODELIER, 2001).

Devo esclarecer que cada *folia* tem sua própria *bandeira* e como há várias folias, há igualmente numerosas *bandeiras*. Ocasionalmente, uma *folia* detém mais de uma *bandeira*, revezando-as em suas *jornadas*. As *bandeiras* são singulares, no sentido em que não se confundem entre si jamais e, mesmo sendo várias, coexistem sob a idéia de que a *bandeira* de Reis é única. Entretanto, a *bandeira* e a *folia* únicas, em sua origem mítica, se multiplicam em uma diversidade de formas.

Pierre Sanchis aponta para situação semelhante envolvendo imagens de santos, quando observa a multiplicidade de imagens do mesmo santo em festas religiosas populares em Portugal. Sugere o autor:

“Num mesmo santuário onde várias estátuas do mesmo santo podem ser expostas, cada uma será animada de vida própria, vida de homem de carne e osso, mas conotadas pelas características materiais do objeto: Este São Bento é velho; já não anda. (São Bento de Cossourado – Paredes de Coura)” (1983: 42).

O problema da coexistência de várias *bandeiras* e da idéia de que seu modelo é único já havia sido notado por Luzimar Pereira (2004), quando observou que a

¹¹³ De acordo com Taussig (1991), a faculdade mimética pertence à "natureza", que tem a capacidade de criar uma "segunda natureza". Esta faculdade, no entanto, não se dá meramente pela cópia do original. Ao contrário, Taussig aponta para as ressignificações que cada cultura consegue do original, influenciando esse original. O autor escreve ainda que o que torna a *mimesis* fascinante é o fato de a cópia se alimentar do caráter e do poder do original a ponto de a representação poder mesmo assumir esse caráter e esse poder."

¹¹⁴ Por trás desta idéia se encontra uma concepção particular de cultura na qual se levam em consideração tanto os aspectos inconscientes quanto os conscientes em sua relação com os indivíduos. Gonçalves (2007e) realiza interessante reflexão sobre os significados que as concepções de cultura assumiram historicamente. Na concepção clássica, ela é pensada como forma de auto-aperfeiçoamento humano e, portanto, associado ao trabalho, esforço consciente. Na concepção moderna e vigente, ela é expressão de identidades da “alma coletiva”, mais associada à idéia de herança. Com base nesta reflexão, tenho pensado que, no contexto aqui apresentado, muitas evidências apontam para o fato de que a herança implica, em certa medida, alguma forma de aquisição.

bandeira é uma e várias ao mesmo tempo. Vê-se como, a partir deste problema, pode-se originar um princípio de rivalidade que move a relação entre as diversas *folias de reis*. Como apontei anteriormente, *folias de reis*, de fato, podem competir entre si, pela legitimidade de sua prática, por certo prestígio etc. Esta dimensão agonística aparece, de forma velada, nas festas de *arremate* e de modo mais visível, em contextos de festivais folclóricos como assinalei. Conforme o relato de *foliões*, em tempos remotos, folias rivalizavam-se seriamente quando se encontravam no caminho¹¹⁵ em plena *jornada*. Segundo informantes, a disputa se dava na base do conhecimento de *profecias*, na forma de versos, tal qual um *desafio*. Como me relatou Élcio, “o *mestre* lança uma profecia e vai até um certo ponto e a outra *folia* retoma a profecia, onde parou...” O perdedor deve entregar seus instrumentos e *bandeira* ao *mestre* opositor. *Foliões* são também unânimes em afirmar que essas disputas já não se realizam mais e que hoje a cordialidade é o código dominante de conduta das folias quando se encontram numa *jornada* ou numa festa.

É possível aqui pensar sobre a possibilidade de uma domesticação dessa rivalidade correlata à aceitação da coexistência das diversas *bandeiras*. Como sugere Porto, “o encontro das folias é explicado como a rememoração do encontro dos Reis que, oriundos de países diferentes, tiveram a mesma idéia de vir visitar o Rei dos Judeus” (1982 : 32). Estas rivalidades, assim, nasceriam da disputa pela legitimidade do conhecimento ritual que o *mestre*, sobretudo, detém. É suposto, contudo, que estes saberes, o conhecimento sagrado que rege as práticas de *foliões* e *devotos*, enfim, o *fundamento* é também um dom divino. Desse modo, é interessante observar que mesmo as contradições que se constataam no plano do rito com a multiplicidade de *bandeiras* encontram sua justificativa no próprio *fundamento* que lhe serve de base, como se verifica na explicação dada para o encontro amistoso entre folias.

Foliões reconhecem que inúmeros aspectos diferenciam uma *folia* da outra, embora certo número de elementos permaneça invariável. Estas diferenças formais (maneira de cantar, *fardas*, instrumentos utilizados, presença ou não de mulheres) são explicadas através da categoria *sistema*. Como sugere o *contramestre* Rodolfo, *as folias de Laranjal cantam diferente. Lá é outro sistema. Eles cantam frente e resposta. Aqui não. Todos cantam juntos. O mestre* Élcio usa a categoria *sistema* para dar conta da

¹¹⁵ Curioso é que todos os relatos que ouvi falam de um passado do qual os informantes não participaram, não conheceram, mas ouviram falar através de histórias contadas pelos mais antigos.

diversidade formal e também para legitimar suas práticas. *Foi desse jeito que aprendi. Assim me ensinaram Jonas e Simplício, meus mestres.*

O que verifiquei conversando com *mestres* de várias folias é que todos eles admitem que há variadas formas de se cantar os Reis, mas todos pensam que a sua maneira (a forma como aprenderam) é a mais legítima. Há, portanto, uma tensão dada pela idéia de que o *fundamento* é um ponto fixo de referência e a existência no plano do rito de suas formas variadas de expressão. Evidentemente, os *mestres* das folias assumem que os outros *mestres* detêm igualmente o *fundamento*, que se expressa com algumas diferenças. Creio que essas diferenças sejam também reflexo do fato de que há uma variabilidade no domínio que se detém sobre o *fundamento*. Isso diz respeito ao processo de transmissão e aquisição desses conhecimentos. Se, como sugeri anteriormente, a *bandeira* é ao mesmo tempo herdada e adquirida, o mesmo vale para o *fundamento*. Desse modo, a legitimidade sobre o domínio do *fundamento* resulta também em certo esforço consciente de aquisição. Creio que este aspecto é importante para se entender o contexto onde se desenham hierarquias e rivalidades.

As *bandeiras*, por sua vez, também diferem umas das outras em seus aspectos formais. Além disso, são perecíveis e de tempos em tempos precisam ser restauradas ou mesmo substituídas, ficando sua “permanência”, sua integridade e sua continuidade no tempo e no espaço, supostamente sempre ameaçada. Em verdade, suponho que sua permanência seja dependente da transmissão e continuidade do próprio *fundamento*. O foco na idéia de “permanência” e continuidade parece não repousar tanto nas coisas materiais, como de modo geral somos induzidos a ver¹¹⁶. O *fundamento*, por sua vez, constitui uma base permanente e imutável, permitindo que seja materializado de diversas maneiras, em diversos tempos e espaços. Sua difusão e transmissão entre os homens se dá através das palavras, dos gestos, dos cantos, da música etc., e não apenas por meio dos objetos materiais. O ponto a ressaltar é que o *fundamento* necessita sempre de uma mediação sensível que seja capaz de atestar sua presença entre os homens. Dentro desse sistema de idéias, as coisas, situações e pessoas ganham certo estatuto e certos poderes que, afinal, é o que os tornam capazes de mediar a relação dos homens com o além. Num certo sentido, as coisas fabricadas pelos homens, que mantêm

¹¹⁶ Apenas a título de comparação, gostaria de sugerir que os objetos em contextos museológicos tendem a ter sua materialidade privilegiada como um *locus* de permanência. Decorre desta crença um esforço obsessivo de preservá-los a todo custo.

vínculos divinos, tendem a ter sua humanidade apagada, esquecida¹¹⁷. De qualquer modo, o passado imaginário das origens é sempre presentificado através dessas formas materiais que se ligam ao *fundamento*. Como finalmente sugere Godelier, e nos faz recordar, os objetos sagrados,

“podem se apresentar como fabricados diretamente pelos deuses e pelos espíritos, ou pelos homens sob indicação dos deuses ou dos espíritos, mas em qualquer caso os poderes neles presentes não foram fabricados pelos homens. São dons dos deuses ou dos ancestrais, dons de poderes presentes doravante no objeto” (2001 : 206).

4.4 A ‘materialidade’ da bandeira

Materialmente, as *bandeiras* constituem-se de suportes destinados a ostentar imagens relacionadas aos Reis Magos, à Sagrada Família, a São Sebastião e a outros Santos. As imagens das *bandeiras* (representações impressas de pinturas religiosas ou tecidos pintados artesanalmente) são cobertas com numerosas fitas coloridas e um véu protetor, o que vem acentuar sua aura de “mistério”. São intensamente ornamentadas com flores, pequenos espelhos, rendas, enfeites natalinos e lâmpadas coloridas, que de modo geral as tornam muito atraentes¹¹⁸. Possuem uma haste central fixada na parte de trás para que sejam empunhadas ou apoiadas de forma que somente a haste toque o chão.

Em Laranjal - MG e proximidades, ao invés da *bandeira*, utiliza-se o *registro*, caixa de madeira onde se encontram as imagens. O registro mantém-se fechado quando fora do período ritual. É aberto por intermédio de dobradiças, revelando o conteúdo de seu interior à semelhança de um relicário. Os registros costumam ser dotados de alças, de modo a serem sustentados pelos ombros de quem o transporta e manipula durante os rituais¹¹⁹.

¹¹⁷ Ver, a este respeito, também o ensaio de Bruno Latour, “Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches” (2002).

¹¹⁸ Há notícias de que, entre *folias de reis* de certas áreas rurais do Estado de Minas Gerais, a ênfase formal não recai sobre a *bandeira*, deslocando-se pra a música (CHAVES, 2003). No Estado do Rio de Janeiro, entre as inúmeras folias com as quais tive contato, as *bandeiras* são, de fato, um foco de visualidade muito evidente, assim como o são as máscaras dos *palhaços*.

¹¹⁹ Também em Portugal denominam-se *registos* as imagens de santos enclausuradas em molduras ou caixas ricamente ornamentadas. Entretanto, estes objetos, ao contrário das *bandeiras* ou dos registros de *folias de reis* aqui referidos, não costumam circular publicamente. Os *registos* pertencem mais ao domínio doméstico, figurando em certos espaços reservados da casa, revelando uma relação íntima do devoto com seu santo de preferência.



Figura 26. *Bandeira da Folia Irmandade de São Roque. Friburgo-RJ e bandeira da Folia Estrela do Oriente. Cantagalo-RJ.*



Figura 27. *Registro da Folia de São João de Sapucaia – MG.*



Figura 28. Registro da *Folia* dos Carneiros. Laranjal – MG.

Observo a notável semelhança que estes objetos têm com pinturas religiosas medievais, apresentando-se muitas vezes na forma de trípticos.



Figura 29. Diversas *bandeiras* registradas no Estado do Rio de Janeiro.

As *bandeiras* diferem umas das outras na sua forma, já que não seguem um padrão único, mas guardam características muito similares. A diversidade de aspectos que as *bandeiras* assumem se deve também à maneira de compô-las, às técnicas e aos materiais disponíveis para sua confecção. Com freqüência as *bandeiras* apresentam

curiosamente o formato de fachadas de igrejas, templos ou altares. Em que medida estes aspectos podem contribuir para o conhecimento sobre a *bandeira*, seus sentidos e sua eficácia? Champeaux e Sterckx (1984) nos convidam a olhar para o templo, na “tradição judaico-cristã”, como representação sagrada do Cosmos, tenda cósmica da abóbada celeste, símbolo, por excelência, da morada onde Deus habita e espera ser adorado (: 139). O templo, assim, conteria toda a Natureza, meio pelo qual Deus se revelou inicialmente aos homens (: 140). De fato, ao se analisar os aspectos visuais de *bandeiras*, além destes revelarem a forma de pequenas igrejas, apresentam também referências à Natureza, como flores, céu, estrelas, bem como representações de animais e pessoas. Observo que templos, altares, retábulos e outros são ainda frequentemente dotados de formas arquitetônicas nas quais predominam arcadas e ogivas¹²⁰. O arco dos templos, de acordo com os autores citados, refere-se simbolicamente à abóbada celeste. Em alguns casos, *bandeiras* podem ainda conter presépios tridimensionais onde figuram a manjedoura com o menino Jesus, Maria, José, os Magos, os pastores e alguns animais, formando compósitos com estrutura narrativa.

Alfred Gell, por sua vez, observa que ídolos, mesmo quando muito realistas, são invariavelmente apresentados dentro de arcas, templos, igrejas, ou de algum outro tipo de espaço sacralizado que tem o efeito de acentuar sua interioridade, seu fechamento em si mesmo, sua relativa inacessibilidade, assim como sua majestade (1998 : 136). O autor sugere que estas qualidades formais podem acentuar o contraste entre mente/corpo, dentro/fora, entendendo que a mente, o espírito, a alma é interna, confinada em alguma coisa, em um corpo (: 132). Dessa forma, para Gell, esses objetos têm sua espiritualidade acentuada quando confinados dentro de caixas ou arcas, como no caso de um relicário ou de um oratório¹²¹.

Estas idéias, em parte convergentes com as de Freedberg (1989), apontam para um aspecto que me parece muito importante e já assinalado anteriormente: a tendência à antropomorfização das coisas, mesmo que elas não sejam realistas, miméticas. Como ainda sugere Gell, cultivar uma imagem é um ato visual. A contemplação mútua entre ídolo e devoto, *o ver e ser visto*, cria uma esfera de união, reciprocidade e

¹²⁰ O mesmo se verifica em relação ao altar das *bandeiras* que descrevi anteriormente.

¹²¹ Mauss nota semelhante aspecto ao observar que os bens preciosos que circulam entre os Haída costumam ser guardados numa caixa, ou melhor, numa grande arca brasonada. Escreve: “A caixa milagrosa é sempre misteriosa, e guardada nos arcanos da casa. Pode haver caixas dentro de caixas, embutidas em grande número umas dentro das outras” (2003: 255).

intersubjetividade entre índice¹²² e pessoa. Nesse sentido, observa que a relação ídolo/devoto é comparável à relação pessoa/pessoa. Um ídolo é uma "pessoa", não necessariamente por se assemelhar a um ser humano ou por ter atributos humanos, mas por ter uma “psicologia intencional” a ele atribuída, uma alma, um espírito, não importando se se trata de um objeto biologicamente vivo (: 129). A proposição de tratar certos objetos como pessoas, embora não seja inteiramente nova, oferece bom rendimento analítico¹²³. Gell finalmente propõe que,

“social agency is not defined in terms of basic biological attributes (such as inanimate thing vs. incarnate person) but is relational – it is not matter, in ascribing social agent status, what a thing (or a person) is in itself; what matter is where it stands in a network of social relations (...) if idols are not what they pretend to be, or are pretended to be, it is not because they are things. Human beings also are things” (1998: 123-125).

Perguntando a um *mestre* sobre o que uma *bandeira* deve conter, ele me convidou a verificar a presença da representação celeste com suas estrelas, assim como as imagens dos santos. À medida que me pus a afastar as fitas da *bandeira* com as mãos, o *mestre* dizia seus nomes: *Reis Magos, Sagrada Família, José, Maria, o menino Jesus, São Sebastião, Santa Luzia*. Dizia ele ainda, *Santa Luzia, você sabe, é para proteger nossos olhos. E não pode faltar a estrela que representa o anjo Gabriel*. Assim, o mundo representado na *bandeira*, não é apenas o dos homens e da Natureza, mas, sobretudo, dos seres não-humanos, do panteão das divindades que compõem o Cosmos.

As *bandeiras* costumam também apresentar faixas com a identificação do nome de batismo da *folia* a que pertence. Nesse sentido elas se assemelham a emblemas, insígnias, funcionando também como identificadores. É, portanto, função dos *foliões* defender sua *bandeira* na forma de associações altamente organizadas¹²⁴. Lembro que os objetos blasonados tiveram, em vários contextos culturais, a atribuição de serem propriedades particulares, de clãs, famílias ou grupos (MAUSS, 2003). Assim, as *bandeiras* guardam marcas distintivas dos grupos aos quais pertencem, testemunhando ainda a história dos antepassados que as utilizaram.

¹²² Partindo das teorias semióticas de Peirce (1977), Gell se utiliza do termo índice como um tipo especial de signo que permite a abdução da agência. É a parte visível do objeto (1998: 27).

¹²³ Esta sugestão pode ser encontrada em *Manuel d’Ethnographie* (MAUSS, 1967).

¹²⁴ *Enseigne que le seigneur de fief avait droit de porter à la guerre et sous laquelle se rangeaient les vassaux qu’il y conduisait.*



Figura 30. *Bandeira* e detalhe do presépio.
Encontro de *folias de reis*. Friburgo, janeiro de 2005.

Concepções estéticas também estão presentes na elaboração das *bandeiras*, por vezes alimentadas por um princípio de rivalidade. Seu Antonio Agostinho, *dono* da *folia* Estrela Belém do Norte de São Fidélis, por exemplo, diz que a *bandeira*, assim como a *farda* dos *foliões*, deve ter *aparência*. Na ocasião em que me disse isto, durante um encontro de *folias de reis*, ele justificava as grandes proporções de sua *bandeira*, com cerca de um metro e meio de altura, ao mesmo tempo em que enaltecia outras qualidades de sua *folia*.

Noto que, de modo geral, as *folias* dispõem considerável tempo nos cuidados com as *bandeiras*, limpando-as, enfeitando-as para torná-las mais atraentes. O fato de tais objetos serem considerados, por si só, *milagrosos*, não dispensa estes cuidados, que podem até mesmo alcançar extremos como no caso de imagens suntuosamente ornamentadas para figurarem em grandes procissões, círios e romarias. O suporte visual e por vezes dramático, como no caso de andores gigantescos, é necessário dentro deste contexto. Todos estes procedimentos, creio eu, conferem eficácia a estas imagens, funcionando como uma forma de sublinhar sua excepcionalidade. Suponho igualmente que, quanto mais evidentes são os poderes emanados de imagens e de objetos “sagrados” e sua influência sobre as pessoas, maior é a necessidade de ostentar tais atributos. É afinal esta presença, por assim dizer exagerada, que confirma seus poderes.

Muitos *mestres* gostam também de *innovar*, e esta é exatamente a expressão que usam para se referir às modificações que realizam na *bandeira*. Um dos artifícios atualmente mais procurados no comércio, para este fim, são as lâmpadas coloridas tipo pisca-pisca de fabricação chinesa ou coreana.

Devo ainda acrescentar que a *bandeira* e sua “materialidade” só ganham seu sentido pleno quando percebidas nos usos corporais que delas se fazem. Lembro que durante toda a circulação da *bandeira* esta é manipulada pela *bandeireira*, e quando não está sob seus cuidados torna-se alvo de freqüentes contatos corporais. A *bandeira* é transferida das mãos da *bandeireira* às mãos do devoto, na porta de sua casa, quando então é entronizada. Para um devoto, estar próximo da *bandeira* é um privilégio supremo. O modo de manipular a *bandeira* também é feito na base de códigos compartilhados. *Mestre* Élcio diz que conhece quando um devoto é, de fato, conhecedor dos *reis* pela maneira como lida com a *bandeira*. O *bandeireiro*, por sua vez, detém conhecimentos específicos para conduzir a *bandeira* e todos os rituais no qual ela assume lugar central. Sua importância pode também ser atestada quando *foliões* declaram que somente o *bandeireiro* sabe conduzir a *bandeira*. Seu Agostinho, *dono* da Folia Estrela Belém do Norte relatou-me, certa vez, que seu *bandeireiro* anunciou sua saída da *folia* deixando-o sem solução, visto que, em sua ótica, nenhum *folião* detinha o conhecimento necessário para assumir a função.

A *bandeira* define-se na medida em que se mantém ligada a uma pessoa com função claramente marcada. Frequentemente, as pessoas que assumem esta função se vestem inteiramente na cor branca, distinguindo-se dos demais *foliões*. *Bandeira* e *bandeireiro* formam um composto, uma unidade harmoniosa, e percebe-se isso também através dos movimentos que realizam conjuntamente. Devo acrescentar que o *mestre* também mantém laços estreitos com a *bandeira*, especialmente na condução de certos ritos. *Bandeira*, *bandeireiro* e *mestre* relacionam-se com muita proximidade.

Não é surpreendente que dentre as regras para o manuseio da *bandeira* se estabeleça que ela deva ser segurada com a mão direita, sendo o uso da esquerda apenas complementar. A preeminência da mão direita sobre a esquerda é tema de um ensaio clássico de Hertz (1990), na qual ele observa que a oposição assimétrica direito/esquerdo não se encontra na Natureza. O autor nota a recorrência desta polaridade em sociedades “primitivas” e argumenta, com uma base claramente durkheimiana, que a oposição entre “sagrado” e “profano”, correlata à oposição entre “puro” e “impuro”, ordena o mundo religioso dessas sociedades, e ao mesmo tempo

serve de modelo para as hierarquias sociais. Hertz sugere, assim, que nestas sociedades o uso da mão esquerda é intensamente inibido, sendo alvo de verdadeira “mutilação simbólica”. Estas oposições implicam uma série de proibições visando a impedir a aproximação destes opostos. Mas como propõe Marc Augé (1994), a antítese entre estas noções,

“é percebida de maneira diferente segundo o ponto de vista segundo o qual é observada. Certamente do ponto de vista do profano, o sagrado é indivisível e uniformemente proibido. O puro e o impuro combinam-se nele. As forças sobrenaturais que agem ‘em harmonia com a natureza das coisas’ e as que ‘violam e perturbam a ordem universal’ são igualmente perigosas” (: 58).

Nesse sentido, um recuo até *As formas primitivas da vida religiosa* (2001) permite entrever algo dessa relatividade na oposição sagrado/profano. Diz Durkheim:

“O puro e o impuro não são, portanto, dois gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero que compreende todas as coisas sagradas. Há duas espécies de sagrado, um fasto e outro nefasto, e não somente entre as duas formas opostas não existe solução de continuidade, mas ainda, um mesmo objeto pode passar de uma à outra sem mudar de natureza. Com o puro, faz-se o impuro, e vice-versa. É na possibilidade dessas transmutações que consiste a ambigüidade do sagrado” (: 488).

O modelo de Hertz pode se estender a outras sociedades que não as primitivas, mas exige, em todo caso, relativizar etnograficamente a oposição, questionando-se, como sugere Augé, se os termos que a constituem são definíveis em si, e se a antítese se pode esgotar em si mesma (id.). Se, por um lado, evidencia-se a preeminência da mão direita quando é usada para empunhar a haste central da *bandeira*, por outro, não se exclui a mão esquerda desta operação, embora se mantenha entre elas alguma hierarquia. Estou, portanto, enfatizando não tanto a oposição entre os termos, mas a qualidade de sua relação, sua continuidade.

Retornando aos aspectos materiais da *bandeira*, devo esclarecer que ao longo do trabalho de campo não tive efetivamente a oportunidade de acompanhar a feitura de uma *bandeira*, e até mesmo obter informações a este respeito não foi fácil. A maior parte dos *mestres* com quem tive contato herdou suas *bandeiras* de antepassados e muitos não souberam me dizer quem as construiu¹²⁵. De qualquer modo, este aspecto parece sintomático, evidenciando claramente que as *bandeiras* são feitas para perdurar, pelo menos enquanto estiverem inseridas no sistema vivo de trocas e mediações ao qual

¹²⁵ É interessante observar que a linhagem hereditária da *bandeira* é predominantemente masculina. A função do *bandeireiro*, contudo, freqüentemente é assumida por mulheres.

se destinam. Muitas *bandeiras* chegam a ser centenárias, se estendendo por várias gerações, enraizando-se no tempo. *Bandeiras* são herdadas de tal modo que sua autoria e trajetória biográfica muitas vezes não são plenamente conhecidas devido ao longo e precário percurso entre a memória e o esquecimento. Tudo isso torna difusa a origem, o momento fundador da *bandeira*, o que tende a fazer com que ela seja percebida em seus “aspectos sobrenaturais”.

Se, por um lado, a *bandeira* está associada a uma certa “permanência”, por outro, a *máscara do palhaço* caracteriza-se por ser “efêmera”. Este é um dos aspectos que polarizam simbolicamente esses objetos, pensando-os de forma esquemática. Desse modo, no caso da *bandeira*, o que se quer preservar não é exatamente a coisa material em si, mas seus poderes investidos que assumem determinada forma material. Existe evidentemente uma preocupação de *foliões* e *devotos* em garantir a continuidade e integridade da *bandeira*, e especialmente do *fundamento* que a atravessa, e isso se traduz em uma série de cuidados materiais. Toda intervenção feita na *bandeira* se dá de modo ritualizado. O *mestre* Élcio me revelou que a cada ano faz uma espécie de reforma na *bandeira*, na qual ela é desmontada e são feitas trocas de certas partes como fitas, véu etc. A estampa pintada em tecido¹²⁶ é cuidadosamente lavada e, antes de ser posicionada novamente no seu lugar, é levada a um padre para ser benzida¹²⁷. O material utilizado na reconstrução da *bandeira* deve ser novo. As fitas são compradas em embalagens rigorosamente invioladas. A explicação para este cuidado me foi dada com as seguintes palavras: *eu gosto de usar material virgem porque se foi usado, trás o suor da pessoa, e as fitas têm que estar fechadas sem o risco de alguém ter tocado ou usado*. Por outro lado, materiais variados podem ser utilizados livremente na indumentária de *foliões* e de *palhaços*, bem como nas coroas dos chapéus e *máscaras*.

Como se vê, introduz-se aqui o tema da “impureza” e dos seus malefícios contagiosos (DOUGLAS, 1976). Aspectos relativos à contaminação aparecem também de forma clara nas descrições que Malinowski faz com relação aos procedimentos

¹²⁶ Segundo o *mestre*, a estampa foi doada a ele por Elisa, cunhada de Humberto e uma fervorosa devota, para que ele um dia pudesse ter sua própria *bandeira* e conduzir um grupo de *foliões*. Élcio a considera madrinha da *bandeira*. Vê-se mais uma vez como se dão atitudes de “personificação” em relação à *bandeira*, no fato de que esta tem uma madrinha.

¹²⁷ De modo geral, as *folias de reis* realizam suas atividades de forma autônoma em relação à Igreja católica, mas podem manter algum tipo de vínculo complementar com esta. Apesar deste relativo distanciamento, as *folias* costumam afirmar serem pertencentes ao catolicismo. Por outro lado, ouvi diversos *foliões* relatarem que freqüentemente a Igreja não reconhece a legitimidade de suas práticas.

rituais envolvidos na construção de canoas trobriandesas, e mesmo a *tabus* referentes a canoas já construídas. Escreve o autor:

“qualquer tipo de profanação decorrente do contato de alguma substância impura com o tronco escavado da canoa pode fazer com que ela se torne vagarosa e inadequada; se alguém caminhar por cima do tronco de uma canoa, ou nele ficar de pé, o resultado será igualmente desastroso” (1976: 118).

Como já notei, o que parece se evidenciar, neste exemplo, entre inúmeros outros apresentados ao longo deste trabalho, é uma concepção de mundo na qual as “leis da natureza” são, até certo ponto, dependentes da esfera moral, da ordem humana. Nesta cosmologia, os limites entre natureza, cultura e sociedade podem, ocasionalmente, tornar-se nebulosos. Desse modo, as categorias classificatórias não são tão estáveis, estando em permanente processo de transformação. A este propósito Valeri (1994) propõe que

“podemos afirmar que onde quer que exista religião existe pelo menos uma área onde vigora uma certa indistinção entre natureza e sociedade. Com efeito, o elemento comum a todas as religiões é a idéia de que os processos naturais dependem, em certa medida da ordem moral” (: 352).

É neste quadro mental e convencional que os procedimentos “mágico-religiosos” são tidos como dotados de eficácia. É também dentro deste mesmo sistema de idéias que tais procedimentos encontram justificativa para as ocasiões em que não funcionam, quando se diz, então, que os procedimentos rituais não foram realizados adequadamente.

A *bandeira*, assim como a canoa trobriandesa, constitui-se em algo mais que um objeto, em sua materialidade imediatamente apreensível. Seu sentido pleno só se alcança quando compreendido dentro de um sistema de significados, onde assume determinadas posição e qualidades. Se há algo que distingue a *bandeira* dos outros objetos cotidianos, está exatamente no fato de operar como mediador em múltiplos planos. Sua força e eficácia decorrem precisamente de seu dualismo fundante, que pode ser representado esquematicamente através de uma série de oposições sempre relativas: alto/baixo, matéria/espírito, corpo/alma etc. Os objetos ganham sentido, não exatamente devido a sua função prática, mas por uma série de fatores inter-relacionados, como: modos de fabricação, materiais utilizados no fabrico, formas de aquisição e transmissão, ritos de consagração, relatos mitológicos etc. A *bandeira*, assim, se distingue por condensar e dar visibilidade ao *fundamento*, ou seja, por ser capaz de mediar, transmitir, ainda que de modo transitório, valores, saberes e conhecimentos perenes de vital

importância para certos grupos. A *bandeira* é, em última instância, o *fundamento* na forma “visível” e tangível.

Outro aspecto que merece atenção em relação à *bandeira* é que ela não é dotada de uma forma permanente, ou seja, sua forma é processual, pois se modifica ao longo do tempo¹²⁸. Evidentemente, isso se deve também ao fato trivial de ser perecível e necessitar ser reformada periodicamente; mas isso não é tudo. Além disso, ao longo das *jornadas* suas fitas coloridas de seda são retiradas e recolocadas continuamente. Observei a *bandeira* da Folia Flor do Oriente, comandada por *mestre* Tião de Vila Rosário - RJ, iniciar as *jornadas* com as fitas na cor predominantemente azul e terminar, no dia 20 de janeiro, com fitas na cor vermelha. Estas cores assumem evidentemente valor simbólico. *Foliões* relatam que as cores das fitas se relacionam com determinados santos católicos ou divindades *iorubas*. Desse modo, a circulação de fitas pela *bandeira* se dá através do critério cromático, na forma de um sistema classificatório¹²⁹. Neste sistema de cores, a fita de cor preta, por exemplo, só é anexada à *bandeira* em uma situação específica para sinalizar a morte de um parente próximo. As fitas retiradas da *bandeira* são consideradas detentoras de poderes por estarem em contato com ela. As que são oferecidas à *bandeira*, por sua vez, são expressões de pedidos ou pagamento de *promessas*.

Além das fitas, eventualmente outros objetos são depositados na *bandeira* por *devotos*, tais como cordões, santinhos, crucifixos etc. Todas estas coisas são certificados da presença divina na vida diária das pessoas, na medida em que são oferecidas em pagamento de *promessas*. Estão ali para serem exibidas publicamente, reiterando e validando a influência dos santos sobre o mundo. Entrevistando um membro da comissão espiritosantense de folclore, por sua proximidade com o universo das *folias de reis* da região, obtive o seguinte depoimento em relação à *bandeira* de um *mestre-folião*.

“Seu Augusto tinha uma *bandeira* onde havia um crucifixo há mais de 50 anos. Então, um dia, ele a retirou e me deu. E quando eles chegam numa casa [a *folia*], os *devotos* colocam coisas na *bandeira*. Um crucifixo, um santo. Então a *bandeira* vai se reciclando. E ele sempre muda a gravura principal. Às vezes de Jesus no sepulcro ou com a família no presépio”.

¹²⁸ A este propósito Weiner observa que, “Although the passage of time may encrust an object with patina or contribute for its fraying, these alterations heighten rather than diminish the object’s value.” (1992 : 39)

¹²⁹ Sobre o uso de cores como sistema classificatório, ver Turner (2005).

De acordo com o depoimento, a *bandeira* parece também mediar a circulação de uma série de objetos. Não se trata de quaisquer objetos, mas certamente de objetos de uma intimidade particular. Todas estas coisas estão ligadas aos seus proprietários. Um determinado crucifixo ostentado na *bandeira* foi dado por alguém em determinadas circunstâncias. Doam-se coisas à *bandeira*, aí permanecendo por algum tempo, para serem eventualmente transferidas a outro que não o doador¹³⁰. O que talvez seja possível perceber nesta circulação é que os objetos nela envolvidos são dotados de valor especial, ou adquirem este valor quando em contato com a *bandeira*. De acordo com meu entrevistado, o crucifixo é referido como uma relíquia, não apenas por ter estado em contato com a *bandeira*, mas possivelmente por lhe ter sido doado pelas mãos do *mestre*. Como ele sugere, *Seu Augusto, com seus 80 anos, é um personagem. Tudo que ele toca é sacralizado*. Certamente refere-se à autoridade do *mestre*, dada por sua idade avançada, experiência e sabedoria, o que acaba por aproximá-lo da própria noção de “sagrado”.

Há ainda casos mais raros em que *devotos* oferecem fotografias, roupas e mesmo partes do corpo (exúvias), como cabelos. Todos estes objetos materiais realizam a mediação do devoto com os santos e, no plano das relações sociais, recolocam os objetos e os seres humanos, de certo modo, numa mesma condição, a de “coisas”. Tudo isso aponta para uma concepção de mundo em que os objetos são dotados de certos atributos humanos, especialmente dos seus usuários e proprietários. Nesse sentido, os objetos colocados na *bandeira* ou no altar de uma santa são vistos por *devotos* como estando em conexão direta com as pessoas que as deram. No caso em que partes do corpo, como cabelos, ex-votos, etc. são oferecidos, estes constituem expressões de sacrifícios corporais. Os demais objetos também se enquadram na idéia de sacrifício, visto que são dotados de algum valor especial para o proprietário que os doa. Num caso ou noutro, todas estas coisas são, em realidade, uma parte delas próprias que é oferecida em sacrifício. Isso se dá porque, como procurei indicar, não apenas a parte vale pelo todo, mas igualmente a “imagem” vale pelo todo¹³¹.

¹³⁰ Não tenho conhecimento sobre a extensão desta circulação e assim não posso avançar nesta análise, o que indico para desenvolvimentos futuros.

¹³¹ Um exemplo que parece ilustrativo diz respeito a uma mão de cera oferecida por um devoto, como ex-voto, a Nossa Senhora do Almortão, invocação Mariana de Idanha-a-nova, Beira Baixa, Portugal. Encontrei este objeto de *promessa* junto a outros no altar da Senhora, no interior da ermida dedicada à Santa, no dia de sua gloriosa festa onde se reuniram cerca de dez mil pessoas. Junto da mão de cera havia um bilhete onde se lia: *Virgem do Almortão Mãe Santa, venho-te agradecer de todo o meu coração do milagre que me fizeste. Já te ofereci a minha mão direita, agora venho oferecer a minha mão esquerda...*

Doam-se e recebem-se coisas através da *bandeira* e o que se verifica é que há um verdadeiro intercâmbio entre o mundo “visível” e o “invisível”. Há um fluxo permanente de objetos entre estes planos e, como bem sinaliza Pomian, os objetos, “oferecidos em sacrifício, vão do primeiro destes mundos para o segundo. Os outros seguem o percurso inverso, quer directamente, quer introduzindo em imagens pintadas ou esculpidas elementos do mundo ‘invisível’” (1997 : 66). O autor acrescenta que o que torna esses objetos distantes do circuito das atividades econômicas é a função de garantir a comunicação entre estes dois mundos que compõem o universo. Pomian esclarece que a oposição entre “visível” e “invisível” pode manifestar-se de variados modos.

“O invisível é o que está muito longe no espaço: além do horizonte, mas também muito alto ou muito baixo. E é aquilo que está muito longe no tempo: no passado, no futuro. Além disso, é o que está para lá de qualquer espaço físico, de qualquer extensão, ou num espaço dotado de uma estrutura de fato particular. É ainda o que está situado num tempo *sui generis* ou fora de qualquer fluxo temporal: na eternidade. É por vezes uma corporeidade ou uma materialidade distinta daquela dos elementos do mundo visível, por vezes uma espécie de anti-materialidade pura” (: 66).

Enfim, como propõe o autor, esta oposição fornece quadros vazios, os quais deverão ser preenchidos pelas entidades diversas de acordo com os contextos. Sua ênfase então está na variabilidade de significados destas categorias e na universalidade desta oposição¹³².

Se, então, como propõe Pomian, há coisas que seguem do “invisível” para o “visível” e outras que fazem o percurso inverso, seria possível que as primeiras retornassem ao seu ponto de partida? Ou ainda, em outras palavras, seria aceitável que os dons dos deuses e dos antepassados pudessem retornar ao seu doador, visto que os deuses nunca deixam de ser efetivamente os proprietários? Afinal, não parece ser isto que ocorre em certos casos, quando estão envolvidos atos de destruição ritual de objetos preciosos? Vejamos isto no relato que venho apresentar.

Para o devoto, o objeto de cera funciona efetivamente tal qual uma parte corporal concreta. É de uma parte do corpo que o devoto fala e não de um pedaço de cera. Simbolicamente, a mão de cera substitui a mão verdadeira, através de um processo de atribuição de sentido, no qual se articulam idéias de “semelhança” e “presença”.

¹³² Como bem observou criticamente Gonçalves (1999), em sua reflexão sobre a oposição entre o “visível” e o “invisível” posta por Pomian, este autor deixa de lado, em grande medida, as contingências históricas, econômicas e políticas que permitem a emergência desta oposição em seus contextos particulares (: 24).

Mestre Teodoro, da Penha, veio de Muriaé para o Rio de Janeiro, onde criou em 1955 sua *folia de reis*, a Estrela Dalva do Oriente, através dos ensinamentos que lhe foram dados por seu *mestre*, ainda em Minas Gerais. Teodoro era extremamente rigoroso e dedicado, a ponto de ter reservado um livro especialmente para lavrar a fundação do grupo e estabelecer seus estatutos. Em 1996, quando completava 70 anos de idade, Teodoro realizou em sua casa a festa de *arremate*, e na ocasião ele havia decidido transferir seu posto a um possível herdeiro. Como relata Affonso Furtado, membro da comissão fluminense de folclore: “Seria, por assim dizer, sua festa de despedida, após quarenta e um anos ininterruptos de ‘obrigação’ à frente da Estrela Dalva” (SILVA, 1998 : 6). Ao final da ceia na qual participavam todos os *foliões*, Teodoro levantou-se à cabeceira da longa mesa, pôs sua coroa de *mestre* e anunciou aos presentes sua pretensão de *passar a bandeira*. Furtado relata, conforme testemunhou,

“Tomando o Livro da *Folia* com veemência, pediu silêncio e passou a expor as condições que deveriam ser atendidas, fazendo leitura e comentário dos itens do Estatuto. O conhecimento aprofundado das profecias (...) era questão fechada. Encerrado o ato, fez-se um prolongado silêncio, com visível clima de expectativa. (...) Não obstante, ninguém se apresentou.

Foi então que, sob forte emoção, tomou o apito e deu partida à segunda parte da cantoria. Enquanto entoava os cânticos (...), com uma tesoura ia, pouco a pouco, desprendendo da *Bandeira* uma flor, uma fita, um outro enfeite qualquer, repartindo-os, primeiramente com seus *foliões*, e a seguir com todos os presentes. Fez assim de sua *Bandeira* uma oferenda de carinho e gratidão.

Acercava-se o final da toada. Olhos em lágrimas, voz balbuciante: seu estado d’alma contagiou o ambiente, por completo. Aparentemente combalido, reuniu energias e ‘puxou’ o último verso, **...ela (a *Bandeira*) vai lá pra Belém, ai ai.**”

As palavras de Teodoro são claras. Na falta de herdeiros a quem possa transferir a *bandeira*, a função de *mestre* e, enfim, os próprios fundamentos da *folia de reis*, ele as reconduz simbolicamente para o seu espaço-tempo original, para Belém. Pois foi lá e naquele tempo distante que tudo começou: o princípio da *folia de reis* e do mundo¹³³. Teodoro faleceu cerca de um ano após ter realizado este inusitado gesto que ainda hoje repercute com alguma intensidade nos círculos formados por *foliões*. A *Folia* Estrela Dalva do Oriente se extinguiu e alguns de seus *foliões* vieram para a Mangueira, entre os quais, o *palhaço* Gigante.

Creio que este episódio seja bastante revelador do verdadeiro lugar que certos objetos ocupam na vida social. Talvez não seja inteiramente legítimo afirmar que tal

¹³³ Curiosamente, a filha de Teodoro doou postumamente, a pedido do pai, uma outra bandeira também de sua propriedade, ao Museu do Folclore Edson Carneiro, CNFCP - RJ. Juntamente com ela, outros artefatos da folia, tais como instrumentos, fardas e máscaras, destinaram-se a esta instituição.

gesto se resume a um ato propriamente de destruição, pura e simplesmente. Não se trata aqui, evidentemente, de uma destruição profanadora, precisamente porque é realizada em um determinado contexto por alguém que tem autoridade de sobre¹³⁴. Pelo contrário, talvez este gesto expresse a excepcionalidade suprema do objeto e especialmente de seu *fundamento*. Este, por sua vez, é que parece infenso a qualquer destruição. Liquidar seu suporte material é, talvez, apenas uma maneira de sublinhar sua superioridade. Nesse sentido, esta destruição se aproxima da idéia de sacrifício.

4.5 *Herança, aquisição e transmissão dos objetos rituais*

Bandeiras são adquiridas ou construídas, mas podem ser também herdadas de gerações passadas ou mesmo das próprias divindades. No processo de continuidade das festas, os *foliões* herdam não apenas os saberes rituais, os cantos e os toques envolvidos em sua celebração, mas também os objetos materiais a eles relacionados, especialmente a *bandeira* e os instrumentos musicais. Herda-se, sobretudo, o compromisso firmado por antepassados com seus santos, de cumprirem certas obrigações. É assim que, por exemplo, a *bandeira* é transferida pelas mãos de um velho *mestre* em vias de encerrar suas atividades devido à idade avançada. De acordo com o relato do *mestre* Élcio, da *Folia Sagrada Família*, o grupo foi iniciado por um homem chamado Serafim, provavelmente nos anos 1940. Após seu falecimento, a *folia* passou para seu filho e depois, sucessivamente, a outros tantos *donos* e *mestres*. Os instrumentos e a *bandeira* chegaram às mãos de Geraldo Amaral, que por sua vez, os encaminhou à Divisão de Folclore do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (INEPAC), sediado no Rio de Janeiro, para guarda temporária. Como diz Élcio,

Eu herdei do Geraldo Amaral. Ele era o mestre, era o dono. Então quando ele viu que eu tava emotivo pra botar uma folia na rua, ele me levou lá no INEPAC e resgatou a bandeira, os instrumentos. Tudo no meu nome.

Não se trata, portanto, da aquisição de uma *bandeira* qualquer, mas sim, de uma *bandeira* dotada de história e possivelmente de uma história gloriosa. Seu valor está também no fato de ter sido manipulada por antepassados familiares e até mesmo legendários. Este aspecto é especialmente importante para um *mestre*, para quem ser

¹³⁴ Penso que o gesto de *mestre* Teodoro possa ser também pensado como um sinal de seu próprio poder.

responsável pela *folia*, pela guarda e circulação de uma *bandeira* certamente confere grande prestígio. Nos depoimentos de *foliões*, freqüentemente os antepassados e seus feitos memoráveis são lembrados e mencionados como um valor positivo. Há casos em que *mestres* se vangloriam por deter uma *bandeira* centenária. Mesmo quando um *mestre*, eventualmente, adquire uma *bandeira* construindo-a, a conexão desta com o passado se dá através do conhecimento necessário para sua fabricação. A *bandeira* pode não estar, em princípio, conectada com o passado, mas o conhecimento, o *fundamento* está necessariamente e, assim, é ele que estabelece a ponte entre o objeto e o passado, não tanto o seu próprio passado histórico, mas o passado do princípio do cosmos. Assim, a *bandeira* pode ser vista também como portadora de memória de fatos passados, ligando-os diretamente ao presente dos homens que agora a manipulam. Essa dimensão do valor histórico dos objetos aparece nos mais diversos contextos e, de modo particular, no *Kula*, sistema de circulação e troca dos chamados *vaygu'a*, - colares e braceletes - entre trobriandeses descrito por Malinowski. De acordo com o autor,

“Tanto os objetos tradicionais quanto as relíquias históricas dos europeus quanto os *vaygu'a* são apreciados pelo valor histórico que encerram. Podem ser feios, inúteis e, segundo os padrões correntes, possuir muito pouco valor intrínseco; porém só pelo fato de terem figurado em acontecimentos históricos e passado pelas mãos de personagens antigos constituem um veículo infalível de associação sentimental e passam a ser considerados grandes preciosidades”. (1976: 80)

Outro exemplo pode também evidenciar algo desse valor atribuído ao tempo de existência da *bandeira*. Encontrávamo-nos em Laranjal, eu, Élcio, Humberto e Rodolfo, na casa de Zé Carneiro, ex-integrante de uma antiga *folia* da região, a *Folia* dos Carneiros. Fomos visitá-lo e aproveitei a ocasião para tentar extrair alguns dados etnográficos. Em meio à conversa falamos sobre o *registro* da *folia*. Seu Zé, já um senhor de idade, revelou-nos que antigamente a *folia* saía com uma *bandeira* e que o uso do *registro* foi posterior. Pedi-lhe que nos mostrasse sua antiga *bandeira* e, quando sua filha a trouxe, percebi que sua aparência denunciava os efeitos da pátina do tempo. A conversa girou em torno da *bandeira* e um momento em particular do diálogo, que aqui reproduzo, interessou-me.

Filha de Zé: - *Sabe que eu tive uma idéia. Vou mandar restaurar esta bandeira e fazer um quadro pra pendurar na parede. Não tinha pensado nisso.*

Élcio: - *Isso, isso, legal. Vai ficar bonito.*

Alguns instantes depois voltamos a falar no assunto.

Élcio: - Olha, e vou falar mais. Se eu fosse a senhora botava ela assim mesmo porque aí é que tá a característica de respeito dela, da idade, sabia? Era só emoldurar. Isso é a história viva. Não precisa nem mexer.

Humberto: - Isso tem um valor danado.



Figura 31. Rodolfo, Humberto, Zé Carneiro e sua filha exibindo a antiga *bandeira da folia*.

Estou sinalizando a importância que a trajetória histórica de um objeto pode eventualmente assumir, mas creio que este não seja um critério fundamental para que esse objeto seja dotado de certos poderes. Tenho aqui em mente algumas reflexões postas por Gonçalves (2007c) em torno da categoria “autenticidade” e de como ela aparece em discursos sobre “patrimônio cultural”. O autor propõe que certos “bens culturais” que compõem o “patrimônio” de um grupo ou de uma nação podem ser representados tanto em sua autenticidade “aurática” quanto no que chama de autenticidade “não-aurática”. Quando o bem é visto pela ótica de uma “autenticidade não-aurática”, ele não precisa se conectar organicamente com o passado. Neste caso, seu aspecto de recriação e sua “transitoriedade” são mais evidentes do que sua herança e “permanência”. O autor sugere ainda que ambos os aspectos estão presentes em bens de natureza patrimonial e que, de um modo ou de outro, apontam para o fato de serem todos “construções culturais”. O conjunto dessas reflexões parece adequado para se pensar a relação da *bandeira* com o passado e, assim, a própria legitimidade do lugar

que ocupa num sistema ritual. Em verdade, creio que a *bandeira* não precise necessariamente estar vinculada organicamente com o passado, bastando que se conecte a ele através do *fundamento*. Nesse sentido, tenho em vista que o valor histórico atribuído às *bandeiras* em seu contexto nativo não assume necessariamente o mesmo sentido quando este valor é afirmado como pretexto para eleger certos objetos como representantes de grupos sociais na forma de “patrimônios”, sejam eles nacionais, regionais ou étnicos. Creio igualmente que este valor histórico não tem aqui valor absoluto, como o que se dá em certos contextos apontados por Weiner:

“In societies with complex politics hierarchies, precious possessions such as gold crowns, jewelry, feathered cloaks and fine skills, may accumulate historical significance, that make their economic and aesthetic values absolute and transcendent above all similar things” (1992: 37).

Baseando-me nessas reflexões, acredito que a *bandeira* não é alvo de uma “autenticidade aurática” e é isso que permite que ela seja substituída, causando espanto a quem se encontre “enfeitado” pela idéia de que seus atributos intrínsecos são o que os tornam preciosos e eficazes. Um exemplo aqui pode ser elucidativo. Seu Antonio Agostinho, dono da *Folia Estrela Belém do Norte de São Fidélis - RJ*, contou-me que sua nova *bandeira* foi fabricada há alguns anos. Embora ela seja maior que a anterior, é mais leve e duradoura, por ter estrutura de alumínio. Pedi a ele que me mostrasse a antiga *bandeira*, feita de madeira, e verifiquei que havia sido depositada sem qualquer cuidado, em meio a outros objetos velhos, sujos e empoeirados no fundo de uma garagem. Não há dúvida de que se trata apenas de uma reminiscência de *bandeira*, apenas uma carcaça, sem a sua “alma”, inteiramente desvinculada do sistema vivo de trocas e mediações ao qual normalmente está atrelada. Neste caso, a *bandeira* foi deliberadamente descartada e algumas de suas partes foram aproveitadas na confecção da nova *bandeira*, por sua vez investida dos poderes que eram próprios à outra.

O que este caso nos revela é que, em verdade, o que se torna “inalienável” não são propriamente os objetos, mas o sistema de idéias, que está na base dos processos de atribuição de sentido¹³⁵. Em outras palavras, os objetos são sempre transitórios, assim como as pessoas. O que permanecem são as idéias, as visões de mundo, enquanto elas

¹³⁵ Uma lógica semelhante parece estar presente entre *devotos* nas festas dedicadas a São Gonçalo do Amarante, em Portugal. Observei, no interior do Convento dedicado a este popular santo, cinco imagens, sendo que a mais antiga, uma escultura em madeira policromada do século XVI, havia sido retirada das procissões. Depois de circular em procissões por um longo período de tempo, permanece agora na sacristia, posta num pedestal etiquetado, exposta ao público visitante. Cada uma das imagens, inclusive o túmulo antropomórfico do santo contendo suas relíquias, é venerada de modo muito particular.

se sujeitarem a ser transmitidas. Nesse sentido, os objetos cumprem duplamente a função de mediar esta transmissão e materializá-la.

Ao longo da trajetória de uma *folia de reis*, várias gerações podem se suceder sob a mesma *bandeira* que, evidentemente, sofre mudanças ao longo desse tempo. Como afirma Weiner, “*Because inalienable possessions succeed their owners through time, transferability is essencial to their preservation.*” (1992: 37). Contudo, uma *bandeira*, bem como a função de *mestre*, não é herdada passivamente, estando necessariamente condicionada a um árduo processo de aquisição de conhecimentos. Um *folião* normalmente alcança a posição de *mestre* depois de longo tempo de aprendizado, recebendo ensinamentos de outro *mestre*. Assim, um *mestre* precisa demonstrar ter conhecimentos para ser considerado apto a herdar uma *folia* e seus objetos. É preciso também que sua imagem seja construída e suportada pelos demais integrantes do grupo. Além disso, a transferência da *bandeira* de um *dono* ou *mestre* a outro pode envolver certos procedimentos rituais¹³⁶. O ponto a ressaltar é que nem sempre a herança da *bandeira* e da própria *folia* se dá pela via hereditária. O caso do *mestre* Élcio parece exemplar, pois a herança não se concretizou por laços de parentesco, como se daria *naturalmente*¹³⁷ mas sim através de uma conquista, na qual evidentemente estão envolvidos outros laços sociais¹³⁸. De fato, considerando a trajetória de muitas *folias de reis*, esta transmissão parece se dar predominantemente pela via hereditária, para que esses objetos preciosos se mantenham no seio da família. Entretanto, se considerarmos que a idéia de família pode assumir nesses contextos um sentido muito mais amplo, incluindo relações de amizade e vizinhança, compreende-se também que o fundamental é que esses bens sejam adequadamente salvaguardados e que se mantenham próximos, nos limites de determinado grupo social.

A propriedade de uma *bandeira* é, portanto, transitória, podendo estar associada a uma pessoa, ou mesmo a um grupo. Uma *bandeira* pode ser de propriedade de um *mestre* ou de um *dono* de uma *folia* até que este resolva não mais realizar *jornadas*. Neste caso a *bandeira* pode ser transferida a outro responsável ou *mestre-folião* para

¹³⁶ Um informante relatou-me que, certa vez, um componente de outra *folia* tomou a *bandeira* e os instrumentos de um grupo desativado sem autorização e sem passar pelos procedimentos rituais exigidos. Em sua primeira visita à casa de um *devoto*, ele teria ficado mudo e caído no chão. Na ótica do informante, estas circunstâncias evidenciam um tipo de punição exercida pelos Magos diante da falta ritual.

¹³⁷ Nos relatos de Élcio, fica claro que a herança familiar da *folia* é um fato valorizado e também diretamente relacionado a hierarquias e privilégios.

¹³⁸ Como se revela através da trajetória de Élcio, esta conquista pode envolver algum conflito ou disputa de poder.

que se possa dar continuidade às *jornadas* de Reis. Contudo, juntamente com a *bandeira* herda-se o quadro mental a partir do qual o artefato é produzido e, ao mesmo tempo, investido de certos sentidos e poderes. Este aspecto é fundamental, pois permite deslocar o foco do objeto, da coisa e de sua materialidade substancial em si mesmas, para o sistema de idéias que o subjaz. Em outras palavras, herda-se o conhecimento, o *fundamento* sagrado para a construção, reprodução, salvaguarda e uso da *bandeira*.

Construídas ou herdadas, *bandeiras* podem passar por rituais de consagração, serem benzidas, receber nomes, cuidados especiais, véus, flores e é também esse conjunto de ações que as tornam eficazes entre os homens comuns¹³⁹. Todos esses gestos visam igualmente a singularizar esta categoria de objetos de modo a mantê-los afastados do domínio das trocas mercantis¹⁴⁰ (KOPYTOFF, 1986). Evidentemente, a condição de inalienabilidade do objeto pode não ser permanente nem se estender a todos os casos, pois é sempre dependente de sua posição dentro de umnexo de relações e usos simbólicos¹⁴¹. De acordo com Gonçalves:

“os objetos materiais estão submetidos a um processo permanente de circulação e reclassificação, podendo ser deslocados da condição de mercadorias para a condição de presentes; ou da condição de presentes para a condição de mercadorias; e alguns desses objetos podem ser elevados à condição de ‘bens inalienáveis’...” (2007a: 27)

Como afirma Marcel Mauss, em seu *Ensaio sobre a Dádiva* (2003 [1950]), em verdade há duas classes de coisas que transitam pelas sociedades: as mercadorias ou presentes e os bens preciosos. Ao contrário dos primeiros, os bens preciosos circulam muito restritamente, ou mesmo nunca o fazem, tornando-se então “inalienáveis”. Estes últimos formam verdadeiras “coleções” dos mais variados objetos, talismãs, pratos,

¹³⁹ Mauss (2003) constata a este propósito que os *vaygu'a* trobriandeses, como os cobres das sociedades da costa noroeste americana, têm um nome, uma personalidade e mesmo uma história.

¹⁴⁰ Pomian aponta para um paradoxo que envolve os objetos colecionados: de que, ao serem isolados das trocas mercantis, enquanto bens preciosos, estes passam a acumular um valor monetário. O paradoxo estaria, enfim, no fato de terem um valor de troca sem terem um valor de uso (1997: 53-54). Para o autor, não há propriamente uma oposição absoluta entre coleções e mercado. Também relevante para esta discussão é o artigo intitulado *Os limites do patrimônio* (GONÇALVES, 2007) no qual o autor trata sobre as intrincadas e ambíguas relações entre patrimônio e mercado.

¹⁴¹ Sabe-se que objetos sagrados como imagens de santos católicos, coroas, relíquias etc, são muitas vezes cobiçados, vendidos, trocados e mesmo roubados. Contudo, estas atividades existem em função da própria inalienabilidade destes objetos (POMIAN, id.: 66). Isto aponta precisamente para as ambigüidades dos objetos e para os múltiplos enquadramentos a partir dos quais são classificados e reclassificados. Ver a este respeito o artigo, *Sacred commodities: The circulation of medieval relics* (GEARY, 1986: 169-194).

colares, mantos, arcas etc., compartilhando entre si, em muitos casos, certos significados mágico-religiosos para quem os detêm¹⁴².

Contudo, muitas sociedades colecionam determinados objetos, não com o propósito deliberado de acumulá-los mas para redistribuí-los ou mesmo para destruí-los. Em casos mais específicos, estes “patrimônios”, afinal, são constituídos de modo a garantir a continuidade de um conjunto de bens preciosos no tempo e, assim, permitir o acesso permanente aos seus poderes divinos.

Coube a Annete Weiner (1992) perceber que muitos desses objetos, como também ritos e saberes, precisam, paradoxalmente, ser guardados para poderem ser dados. Nessa perspectiva, os bens sagrados, sobretudo os que se crêem terem sido fornecidos por divindades aos homens, devem ser salvaguardados para que se possa usufruir os efeitos benéficos de seus poderes. Assim, creio que se dê com a *bandeira*, cuja propriedade é sempre transitória e cujos efeitos de seus poderes são permanentemente distribuídos como dons. Lembro que a *bandeira* tem sempre o mesmo destino a ser cumprido: circular pelas casas de *devotos* e finalmente retornar para o seu altar. Durante sua circulação, a *bandeira* é exibida publicamente, quando pode ser inclusive tocada por algumas pessoas, que assim o fazendo entram em contato com a esfera supramundana. Desse modo, a *bandeira* estabelece hierarquias, pois nem todos têm o privilégio de estar próximos dela, de receber a visita da *bandeira*, dos Magos do Oriente, por assim dizer. Nesse sentido, guardar é também uma forma de estabelecer diferenças e hierarquias. Dar e guardar são ações distintas, mas complementares. Como escreve Pomian, “Por outras palavras, é a hierarquia social que conduz necessariamente ao aparecimento das coleções, conjuntos de objetos mantidos fora do circuito das atividades econômicas, submetidos a uma proteção especial (...) e expostos ao olhar” (1997 : 74)

Ao longo desta exposição, salientei o lugar do quadro mental, do sistema de idéias, enfim, das categorias classificatórias a partir das quais os objetos são construídos, colecionados, salvaguardados, transmitidos, e circulam de forma restrita. Concentrei esforços na tentativa de evidenciar o papel mediador que certos objetos desempenham na vida social em contextos particularmente marcados por trocas entre os homens e suas divindades. Mesmo considerando que é um conjunto de idéias, ou seja, o

¹⁴² O próprio Mauss indica através de farta bibliografia a presença dessa categoria de objetos em diversas sociedades, como entre os Haïda e Kwaktiul da costa noroeste americana, populações melanésias e polinésias, Maoris da Nova Zelândia etc. (id.).

fundamento, que em última instância torna eficaz a interação entre as partes num sistema de intencionalidades complexas, há, nesses contextos, a necessidade primordial da presença de coisas que sejam capazes de condensar tal projeção. Dito de outro modo, alguns objetos de fato existem tão somente para mediar relações de dádiva e contradádiva entre as esferas supramundana e intramundana.

5. O PALHAÇO E A MÁSCARA: O LUGAR DA AMBIGÜIDADE

5.1 *Ambigüidade num campo de forças*

Complexo de Mangueira, janeiro de 2004. A *Folia de Reis* Sagrada Família havia passado a madrugada visitando casas de *devotos*, cantando profecias, apresentando as brincadeiras dos *palhaços* e distribuindo bênçãos em troca de donativos ofertados pelas famílias locais. Eram cerca de 6 horas da manhã e a Candelária se encontrava inundada por uma luz violeta característica no início do amanhecer. Havia pouca gente nas ruas, moradores acostumados a acordar cedo e os que chegavam, aos poucos, da noite passada na quadra da Escola Carnavalesca Estação Primeira de Mangueira. Em meio a este cenário, os *foliões* vinham alardeando sua presença pelas estreitas e silenciosas vielas da localidade, sob o potente som de sua bateria percussiva, em direção à casa de algum devoto.

Foliões devidamente fardados com seus coloridos e brilhantes uniformes, hierarquicamente organizados em filas, irrompiam os vazios caminhos daquele alvorecer para dar continuidade à sua longa *jornada*. À frente do grupo vinha a *bandeira* na sua sublime e radiante imponência, cuidadosamente empunhada pela *bandeireira*. Logo atrás vinham *mestre*, *contramestre*, cantores, instrumentistas e também os *palhaços*, com seus característicos gritos e intensos movimentos corporais em contraste com o comedimento da marcha, quase militar, do grupo de *foliões*.

Após percorrer uma longa curva na parte baixa do morro, a *folia* entrou numa rua mais larga e iluminada e notou-se a presença de agentes do “tráfico de drogas” à espreita. Inesperadamente, suas armas foram apontadas na direção do grupo, tendo como alvo, em particular, os dois *palhaços* que nos acompanhavam. Mesmo sob a mira dos rapazes, a *folia* seguiu seu rumo, quando então se ouviu o pipocar de uma saraivada de tiros disparados para o alto.

O episódio acima narrado traz uma série de elementos significativos que merecem alguma atenção. Sua dramaticidade coloca em evidência a tensão permanente vivida por moradores mangueirenses em relação à presença ostensiva da atividade do narcotráfico na localidade há décadas. Esta presença não é apenas visível, mas nitidamente influente na vida cotidiana dessas pessoas, como já assinalei.

Entrar no Complexo de Mangueira, como em muitas favelas cariocas, implica freqüentemente transitar por lugares artificialmente delimitados, controlados por “comandos” e seus homens, geralmente bastante jovens, fortemente armados. Esses territórios, desenhados por regras e códigos, constituem a complexa geografia de uma atividade que envolve diversos setores da sociedade, atravessando fronteiras transnacionais (ZALUAR, 2007). Trata-se de cenários de violentas disputas, onde as armas de fogo assumem papel central na resolução de conflitos e na manutenção de domínios de comércio de drogas, em especial a cocaína, que se associa a outras atividades ilegais.

O acontecimento em que *foliões* se defrontam com “traficantes” sinaliza relações complexas e tensas vividas na localidade. No período em que circulei pela Candelária, em nenhuma ocasião fui importunado por esses jovens. Evidentemente, jamais consegui manter-me indiferente ou sentir-me confortável na presença de “soldados” tão fortemente armados, e arriscaria dizer que o mesmo se dá com muitos que vivem no local, já por muito tempo. Soube também que as folias de Mangueira nunca antes haviam sido importunadas ou impedidas de realizar suas práticas. Sendo, assim, o que os teria levado a dirigir tal gesto em direção à *folia de reis*?

A atitude pode ser interpretada por vários ângulos e, assim, poderia afirmar que se trata de um gesto irônico, zombeteiro, de saudação ou ainda ligado à necessidade de afirmação de uma auto-imagem¹⁴³. A questão que se coloca então é: a partir de que enquadramento a atitude deve ser vista e que implicações ela gera? No caso apresentado, a atitude dos traficantes deve ser vista através de uma lente que permita focar melhor as verdadeiras intenções guardadas nos seus gestos aparentemente inusitados.

Provavelmente, a presença dos *palhaços* contribui para fazer com que a *folia* seja percebida, aos olhos dos que estão de fora, em seus aspectos mais “profanos”. Conforme já mencionei, os *palhaços* contrastam acentuadamente com os *foliões*, estes, por sua vez, tidos como portadores da ordem e da formalidade. Acentuando, portanto, a dimensão lúdica, criativa e transgressora da *folia*, os *palhaços* parecem ter incitado os

¹⁴³ Ao estudar o envolvimento de jovens do sexo masculino em casos de homicídio no contexto do narcotráfico, Alba Zaluar sugere que “É necessário compreender as formações subjetivas sobre o valor e o respeito de um homem, isto é, a concepção de masculinidade em suas relações com a exibição de força e a posse de armas de fogo” (2007: 32).

jovens “soldados do tráfico” a agirem daquele modo, fazendo-os ingressar no “jogo”, na “brincadeira”, coroando-o com uma salva de tiros (fogos)¹⁴⁴.

Na ótica dos *foliões*, contudo, o gesto não foi interpretado como uma brincadeira sem maiores propósitos, mas como uma atitude profundamente ofensiva e desrespeitosa, conforme se comentou posteriormente. *Foliões* freqüentemente reiteram que, apesar da presença dos *palhaços* e de suas brincadeiras na *folia*, trata-se de coisa séria, baseada em *fundamentos*, pois estabelece vínculos religiosos e morais.

O que chama a atenção no episódio acima narrado é o fato de as armas serem apontadas para um alvo em particular: os *palhaços*. Seria plausível, dentro deste episódio, que as armas fossem apontadas para a *bandeira*, ou para os demais *foliões*? Creio que não. Portanto, o ponto que mais interessa aqui é o fato de que os *palhaços* são o alvo da mira das armas e penso que isso se dê, precisamente, porque se traduzem em um lugar de vulnerabilidade, perigo e incerteza. O *palhaço* pode ser definido como um ser liminar, transicional, marginal, vivendo de sua própria indefinição. Como propõe Turner, na sua definição do liminar, “Não estamos diante de contradições estruturais quando discutimos a liminaridade, mas diante do que é essencialmente não-estruturado (do que está ao mesmo tempo, desestruturado e pré-estruturado)” (2005: 142). As “*personas liminares*” são dotadas de uma invisibilidade estrutural e, no caso dos *palhaços*, ela é, de certo modo, também física, dada pelo uso da *máscara*. Esta vulnerabilidade não é apenas expressão de um simbolismo convencional, mas decorre da percepção da aparência ilusória do *palhaço*, provocada sobretudo pela *máscara*.

É curioso notar, por outro lado, que algo de vulnerável, ambíguo e marginal parece também caracterizar o comportamento e a posição social destes jovens embrenhados nas veredas subterrâneas e liminares da ilegalidade. Seduzidos por promessas de riqueza, proteção, poder e prestígio, estes jovens seguem tortuosos caminhos em busca de modos alternativos de existência social. A experiência tem, contudo, revelado que estas expectativas só se realizam efetivamente para poucos. Neste mundo liminar, as relações de parentesco, sejam de consangüinidade ou de compadrio, não necessariamente exercem papel importante no fortalecimento das relações de confiança, sempre precárias. (ZALUAR; ALVITO, 1998).

¹⁴⁴ Evidencia-se aqui o caráter hierarquizado da atividade do narcotráfico. Dentro deste sistema, os rapazes ocupam um dos estratos mais baixos numa extensa cadeia de agentes. Este aspecto certamente permitiu que o *mestre*, com alguma autoridade e com muita cautela, recorresse ao *dono* do tráfico, através de mediadores, para expor a situação. Noto que o *mestre* sentiu-se na obrigação de declarar para os *foliões* o que havia feito, como forma de mostrar sua autoridade.

De acordo com Élcio, as *folias de reis* da Candelária nunca foram impedidas de circular no local e nas imediações, o que torna ainda mais estranha a atitude dos “traficantes”. O *mestre* contou-me que certa vez foi impedido de entrar com a Folia no Morro dos Macacos, recebendo ordem explícita do chefe do comando da localidade para se retirar. A explicação dada por Élcio foi a de que se tratava, no caso, de uma disputa entre diferentes *facções*.

Na Candelária, traficantes não impedem a circulação das *folias* e, mais que isso, podem eventualmente recebê-la em sua própria casa. Perguntando a Élcio se a *bandeira* recebe dinheiro do tráfico ou de traficantes, ele respondeu-me que não e que preferia manter-se afastado desse domínio, sugerindo que se tratava de dinheiro sujo. Em outra ocasião, contudo, Élcio revelou-me já ter cantado na casa de um integrante do tráfico, sem explicitar muitos detalhes. Não tenho dados suficientes para desenvolver este tema, mas estou aqui chamando a atenção para as conexões existentes entre esses domínios sociais¹⁴⁵. Meu interesse aqui está em procurar entender como o contexto microsocial do tráfico é percebido por *foliões* e *devotos* e como produz efeitos sobre eles.

Vê-se como a experiência da liminaridade é diversa e multicontextual, permitindo colocar uma lente sobre as obscuridades da vida social. A ambigüidade que lhe é própria convida a um diálogo entre categorias fundamentais, como indivíduo/sociedade, ordem/desordem, caos/cosmos etc. Permite ainda uma reflexão sobre tudo o que não se ajusta às classificações correntes. Dito isso, talvez devêssemos nos perguntar se, afinal, a liminaridade é uma exceção ou uma regra, e assim, considerar que ela não é tão transitória.

A ambigüidade, em certos contextos, é interpretada como uma fonte constante de perigos, ameaçando a “ordem” e sua estabilidade. Regras de “poluição”, por exemplo, estão fortemente associadas a coisas e situações ambíguas, de acordo com Douglas (1976). Como escreve a autora, “A reflexão sobre a sujeira envolve reflexão sobre a relação entre a ordem e a desordem, ser e não ser, forma e não forma, vida e morte” (: 17) Como mostrou a autora, as preocupações com as impurezas ligam-se diretamente com questões relacionadas ao ordenamento do mundo.

¹⁴⁵Se, como apontei anteriormente, as redes de comércio ilegais não são fundamentalmente caracterizadas por relações de parentesco, solidariedade etc., isso não deve ser assumido ao pé da letra. Como bem mostraram DaMatta (id.) e Zaluar (id.), esses domínios podem ser fortemente embasados em formas de autoridade e prestígio decorrentes de relações de parentesco, amizades e compadrio, incluindo relações cósmicas com santos ou relações com a Igreja Católica, como é o caso das Máfias nos EUA e na Itália.

Testemunhei o *mestre* Élcio utilizar a categoria *sujeira* diversas vezes, como uma forma de estabelecer controle sobre as condutas morais de *foliões*. Para ele, um *folião* com o *corpo sujo* pode ser punido por potências superiores. Na sua ótica, um *folião*, ou seu corpo, pode vir a se tornar *sujo*, através de consumo excessivo de álcool ou mesmo por seus pensamentos negativos.

No contexto microscópico da *folia de reis*, creio que esta ordem é, por assim dizer, vista através das relações morais entre as pessoas e entre estas e as diversas potências supramundanas. É somente garantindo esta boa ordem que se podem obter bênçãos, assegurando a fonte de todas as coisas boas e evitando os infortúnios. A preocupação com uma certa ordem se evidencia quando os *foliões* mais graduados sugerem, ocasionalmente, que *isto aqui está uma bagunça. Folia é coisa séria!* Essas expressões têm lugar diante da avaliação negativa das condutas internas e de suas transgressões. O que se observa, contudo, é que a estabilidade desta ordem é bastante precária e continuamente ameaçada. Também para *foliões* e suas famílias, suas relações se evidenciam como sendo, de certo modo, precárias, precisando ser revigoradas, reafirmadas periodicamente diante das contradições da vida social, da ausência de respostas em relação às carências cotidianas e da impossibilidade de se exercer a cidadania. Muitos fatores parecem ameaçar estes núcleos de solidariedade marcados por relações essenciais e de substância, e na Candelária isso fica evidente, já que os jovens que estão no “tráfico” não são estranhos que vieram de fora, mas ao contrário, são, em sua maioria, oriundos das famílias locais. Observa-se aqui, portanto, um paradoxo quando estes mesmos fatores que ameaçam a solidariedade social são também parte de sua fonte. Há aqui talvez algo a se dizer sobre a própria ambigüidade da desordem, na medida em que ela simboliza tanto o perigo quanto o poder. Como nota Douglas (1976), a desordem estraga o padrão mas, ao mesmo tempo, fornece materiais para esse mesmo padrão, para a ordem. Como escreve a autora,

“Mas nem sempre é tarefa desagradável confrontar a ambigüidade. Obviamente é mais tolerável em algumas áreas de que em outras. Há todo um contínuo no qual o riso, repulsa e choque pertencem a pontos e intensidades diferentes. A experiência pode ser estimulante. A riqueza da poesia depende do uso da ambigüidade... O prazer estético provém da percepção de formas inarticuladas” (id. : 52).

O que o episódio relatado sobre o encontro entre *foliões* e traficantes parece revelar, entre outras coisas, é o lugar da incerteza, da liminaridade – enfim, da ambigüidade nos sistemas culturais. Esta ambigüidade não é apenas uma fonte de

perigos e contágios, mas também uma fonte de poder e de criatividade. Como sinaliza Turner, as situações liminares são particularmente propícias à emergência de novos padrões, modelos, símbolos e paradigmas, que, por sua vez, são como que entronizados no “centro” da arena de domínios econômicos e políticos, fornecendo aspirações, incentivos, modelos estruturais etc. (1982: 28). Esta criatividade se expressa também em formas lúdicas, no “jogo”, na dissolução da oposição entre trabalho e lazer, entre outras oposições. Como escreve o autor, “*In liminality people ‘play’ with the elements of the familiar and defamiliarize them*” (: 27) e ainda, “*Liminality is both more creative and more destructive than the structural norm*” (: 47). Nesta perspectiva, Valeri (1994) propõe que a categoria “rito” se confunde, assim, com “jogo” e “arte”, nas quais também se introduzem comportamentos lúdicos e estéticos similares. Escreve: “o que é *especificamente* ritual, ou pelo menos é um dos seus aspectos fundamentais, não passa de uma *variante* particular numa família de fenômenos em que cabem também o jogo e a arte” (: 354). Acrescentaria ainda que esses fenômenos se diferenciariam pelo enquadramento psicológico, por sinais metacomunicativos, evidenciados por gestos, cores, cantos, silêncio, marcha, uniformes etc. (BATESON, 1972).

No contexto da *folias de reis*, penso ainda que a liminaridade associada ao *palhaço* parece se aproximar da noção de “sagrado”, remetendo ao caráter ambíguo desta categoria e à própria noção de *sagrado impuro* mencionada por Durkheim (2001). Como diz o autor: “essa ambigüidade, aliás, não é exclusiva da noção do sagrado, algo desse mesmo caráter é encontrado em todos os ritos...” (2001: 490).

Penso, assim, que essa ambigüidade possa ser tomada como uma dimensão fundante do sistema ritual que venho descrevendo, o que pode ser constatado de forma talvez mais visível na presença dos *palhaços*. Seu contraste com os demais aspectos da *folia*, bem como sua sujeição a processos de mudança de *status*, dada por sua ambivalência, fazem deles importantes operadores rituais. Através dos *palhaços*, amplificam-se as cisões, rupturas, contradições e tudo aquilo que escapa às classificações, transitando nas margens. Como escreve ainda Valeri:

“Uma vez que estimula as tendências projetivas, joga com as expectativas, os paradoxos e os pontos obscuros da experiência, o rito tende a pôr em evidência tanto o que é contraditório ou sem um sentido claro na experiência *externa* (da sociedade e da natureza) como o que é problemático e obscuro na experiência *interna* dos sujeitos.” (1994: 346).

Por intermédio das experiências de liminaridade, “abrem-se fendas no real revelando o seu inacabamento” (DAWSEY, 2005: 24). Como propõe o autor, sob

inspiração da “antropologia da performance” de Victor Turner, “Para captar a intensidade da vida social é preciso compreendê-la a partir de suas margens” (: 23).

Como se expressa, afinal, esta liminaridade dos *palhaços*? A existência do *palhaço*, também chamado de *mascarado* ou *bastião*, não é um fato universal em *folias de reis* e sabe-se mesmo que em algumas regiões brasileiras ele é desconhecido. No Estado do Rio de Janeiro, sua presença é obrigatória e esperada com grande expectativa pelos donos das casas e pelo público em geral. Os *palhaços* vêm ladeando o cortejo de *foliões*, de forma mais livre, e permanecem do lado de fora da casa visitada enquanto se desenrola a cantoria. Apresentam-se invariavelmente com *máscaras* de aparência grotesca e *farda* colorida, de tecido, chitão ou farrapos, assumindo movimentos e gestos mais livres e irreverentes se comparados aos *foliões*.

A brincadeira do *palhaço* é, de certa forma, o lugar potencial da subversão, da desordem (ou de uma outra ordem), da criatividade, em contraste com a formalidade e a solenidade do canto, da música, das palavras e dos gestos dos *foliões*. Nesse sentido, os *palhaços* podem ser vistos também como portadores de idéias não-oficiais que apontam para uma ordem diferenciada do mundo. Nesta visão cosmológica, predominam a heterogeneidade, a aproximação de esferas e dimensões díspares e normalmente separadas e o rompimento de certas convenções (BAKHTIN, 1993 : 30).

Há portanto, nas folias, uma oposição entre *palhaços* e *foliões*, como também entre *máscara* e *bandeira*, reforçada por outras oposições correlatas, como a existente entre rua e casa, sério e cômico, alto e baixo, corpo e alma etc. De fato, a atitude dos *palhaços* é, em muitos aspectos, oposta a dos *foliões*, como já havia sido notado por Brandão (1977) e por Frade (1997). Estes contrastes acabam por produzir um equilíbrio entre os elementos lúdicos, criadores, com os elementos mais rígidos, formais. Tais oposições, no entanto, são totalmente relativas, e, mais que isso, são complementares, constituindo partes de um todo.

Os *palhaços* são tipos sempre cercados de obrigações, regras e restrições, bem como de prescrições. Quando mascarados, eles costumam ser impedidos de entrar em igrejas ou em outros lugares considerados “sagrados”, ou de se aproximarem demasiadamente da *bandeira* ou de imagens de santos. Eles também não devem fazer as refeições junto dos *foliões*. Considera-se, por vezes, perigoso tocar em suas vestes ou *máscaras*, e o motivo de tanto cuidado e de certo rigor das regras de “poluição” se deve aos múltiplos significados a eles atribuídos. Algumas interpretações relacionam o *palhaço* com o Diabo e com outras imagens negativas. Podem ainda estar relacionados a

Exu¹⁴⁶ e, desse modo, evidencia-se também alguma associação com o mundo dos *espíritos*. Trata-se, afinal, de um pólo simbólico, “multivocal”, para usar a expressão de Turner (1962). Como propõe o autor, os seres ambíguos são indefinidos e posicionados além da estrutura social. Isso os torna desobrigados a cumprir certas normas sociais, o que os coloca em estreita relação com os poderes não-sociais ou associais da vida e da morte. Como escreve, “*They are dead to the social world, but alive to the asocial world*” (1982: 27).

A ambigüidade do *palhaço* ocupa ainda lugar de destaque em exegeses mitológicas. Conta-se que os Magos¹⁴⁷ vieram do Oriente em direção a Jerusalém, à procura do Deus-menino, cujo nascimento havia sido profetizado¹⁴⁸. Os Magos indagaram sobre o menino que nasceu anunciado por sua estrela, causando grande inquietação em Herodes. O conflito inicia-se com a chegada dos Reis Magos e, antes que estes partam em direção a Belém, Herodes pede-lhes que, ao retornarem, lhe informem sobre a localização do menino para também ir adorá-lo. Os reis encontram o menino, adoram-no e fazem-lhe oferendas de mirra, incenso e ouro. José encontrava-se, na ocasião, em Belém para alistar-se em conformidade com o decreto de César Augusto, quando Maria deu à luz o menino. Assim que os Reis se retiraram, José foi advertido em sonhos por um anjo que lhe disse que a vida do menino corria perigo, pois Herodes o procurava para matá-lo. A saída encontrada foi a fuga para o Egito. Advertidos por uma revelação divina na forma de sonho, os Magos resolvem não retornar ao encontro de Herodes, voltando para seus países por outro caminho. Herodes, ao perceber que foi enganado, instruiu seus soldados a matar todos os nascidos em Belém, mas, com a fuga, Jesus escapou da morte¹⁴⁹.

Os relatos de informantes acrescentam ainda que os *palhaços* são representações dos soldados de Herodes, que teriam se arrependido de participar da perseguição ao perceberem que Jesus era o *messias prometido*. Como relata um *mestre-folião* de Valença, interior do Estado:

“Mas Deus fez com que três soldados chegassem mais perto do menino Jesus, numa ponte que saía de Jerusalém para o Egito. E fez com que o mesmo anjo

¹⁴⁶ Yvonne M. A. Velho descreve o Exu como “Entidade que representa o bem e o mal. Algumas vezes é identificado com o Diabo. (...) Sua figura é ambígua, pois, podendo fazer o bem e o mal, tornam-se perigosos e poderosos” (1977 : 161).

¹⁴⁷ Os Magos são referidos tanto no Antigo Testamento quanto no Novo Testamento. Aparecem em Salmos 72:10-11. 10 “Os reis de Tárzia e das Ilhas trarão presentes; os reis de Sabá e de Seba oferecerão dons”. 11. “E todos os reis se prostrarão perante ele, todas as nações o seguirão”.

¹⁴⁸ Trata-se da profecia de Balaam, também referida no Antigo Testamento.

¹⁴⁹ Compilação de relatos orais. A versão bíblica se encontra no Evangelho de Mateus 2:1-12.

que anunciou a Maria, que foi o anjo Gabriel, fizesse os três soldados entenderem que Jesus vinha salvar e não vinha prejudicar o reino de Herodes. Então naquele lugar já havia três soldados com a espada suja de sangue, a virgem Maria e São José, ela montada numa jumentinha, ele puxando ela e o menino Jesus num cesto. Todos achavam que aquela simples mulher também ia perder seu filho, mas por ordem do Espírito Santo, aquele anjo falou ao coração de José e ele disse para ela: - Mulher fale a verdade. Então quando o soldado de Herodes perguntou a ela: - O que você leva ai? Ela respondeu: - Eu levo o Jesus Cristo vivo, filho prometido de Deus maior. Ele então respondeu: - Você não tá levando o menino não, porque você sabe que nós estamos procurando ele pra matar. Se fosse ele, você não passaria por aqui. Deixou ela ir: -Vai mulher, a criança é sua. (...) Os soldados (...) se arrependeram porque sabiam que jamais uma criança passaria por ali sem que fosse morta. E por obra do Espírito Santo eles foram acompanhados durante sete anos. Chegaram até os três Reis, cumpriram sete anos que é a missão dos palhaços.”¹⁵⁰

Os relatos trazem elementos para a melhor compreensão sobre as representações do *palhaço* e seus múltiplos sentidos. A primeira idéia significativa é a forte presença da intervenção divina, milagrosa, manifestada nas formas de sonhos, aparição de anjos e estrelas, na solução dos conflitos, bem ao gosto das narrativas medievais cristãs. Nos relatos, os Magos simbolizam igualmente a presença divina, como mediadores entre Deus e os homens, instaurando um modelo de conduta e ordem moral com a oferta de dons ao menino.

O *palhaço*, em princípio associado ao Mal representando os soldados de Herodes, está sujeito a uma inversão, tornando-se piedoso e passando também a adorar o menino Jesus. Como notei anteriormente, o ritual de *entrega da bandeira* é também o momento em que os *palhaços* pedem perdão, ajoelhando-se sem as *máscaras* diante da *bandeira*. Trata-se, afinal, de um ritual de conversão religiosa, um batismo simbólico, com efeitos morais. Aí reside precisamente sua ambivalência simbólica. Nota-se que o comportamento do *palhaço* pode apresentar-se de forma acentuadamente contrastada, sendo que a presença ou a ausência da *máscara* determina, em grande medida, seu caráter, seu simbolismo, bem como seu *status*. Como bem sugere Turner (2005: 61):

“os símbolos rituais são a um só e mesmo tempo símbolos referenciais e de condensação, ainda que cada símbolo seja mais multireferencial do que unireferencial. Sua qualidade essencial consiste na justaposição do grosseiramente físico com o estruturalmente normativo; do orgânico com o social. Tais símbolos são coincidências de qualidades opostas, uniões de ‘alto’ e ‘baixo’”.

¹⁵⁰ Este relato foi pronunciado publicamente durante um encontro folclórico de *folias de reis* em Cordeiro - RJ, 2006.



Figura 32. *Palhaço* se despedindo da *bandeira* e pedindo perdão. Noto o sinal da cruz em suas costas. Mesmo aqui uma hierarquia se evidencia.



Figura 33. *Palhaço* Gigante no ritual de benzimento. Foto de Pedro Lyra e Tatiana Devos Gentile.

Deve-se atentar para o fato de que o ritual descrito no capítulo 3 não apenas opera uma transmutação simbólica, mas transforma sobretudo o sujeito que se prostra diante da *bandeira* num gesto de suprema submissão. A qualidade “sagrada” do *palhaço* se altera ritualmente quando entra em comunhão com a *bandeira*, partilhando, de certo

modo, sua substância, pois como se sabe, seus poderes são tidos como altamente contagiosos. Como propõe Turner (2005):

“No contexto da ação ritual, com sua excitação social e estímulos diretamente fisiológicos, tais como a música, o canto, a dança, o álcool, o incenso e modos bizarros de trajar-se, o símbolo ritual, poderíamos talvez dizer, efetua um intercâmbio de qualidades entre os seus pólos de significação” (: 61).

O conjunto de ações rituais produz mudanças simbólicas com reflexos na experiência concreta. Essas ações incluem retirar a *máscara*, ajoelhar-se, realizar um determinado deslocamento espacial, prostrar-se diante da *bandeira*, beijá-la, Acrescento que todos esses gestos estão inseridos num contexto ritual mais amplo, envolvendo muitos outros elementos como música, palavras, sentimentos obrigatórios, presença da audiência etc.

Nesse sentido, tenho também em mente, a sugestão de Schieffelin (1985):

“rituals gain their effectiveness by being performed. It is through participation in ritual singing and dancing, or through viewing dramatic presentations of sacra, emblems and masks, or through being subjected to painful ordeals that participants come to see symbolic representations as having a force of their own” (: 272).

Os palhaços são tipos totalizantes e tendem a uma reversibilidade simbólica. Noto ainda que na narrativa apresentada anteriormente, os soldados realizam uma mediação entre Herodes e Jesus. Neste contínuo, os soldados assumem caráter ambivalente e, mais do que isso, apresentam-se de forma profundamente confundida com os Magos. Sinais desta contaminação aparecem em diversos momentos quando, por exemplo, se diz que **três soldados** encontraram José, Maria e o menino Jesus, coincidindo com o número de Magos. A narrativa sugere também um encontro entre os soldados e os Magos.

Diversos relatos e trabalhos de pesquisa contribuem para desenhar o *palhaço* como figura ambivalente e reversível. Reily (2002: 74), por exemplo, sugere que entre as *folias de reis* de São Bernardo - SP, os *palhaços* são vistos como os próprios Magos disfarçados com *máscaras* e dotados de habilidades lúdicas para distrair a atenção dos soldados. A autora menciona que em determinados momentos rituais os *palhaços* assumem papel ativo, manipulando a *bandeira* para benzer *foliões* e *devotos*. De acordo com Porto (1982), os *palhaços* da região sul-mineira são, por vezes, confundidos com os Magos, sobretudo quando, em determinados momentos rituais, levantam a parte frontal da *máscara*, transformando-a em uma verdadeira coroa. Neste contexto

etnográfico, os *palhaços* vêm à frente, ladeando a *bandeira*, a anunciá-la aos *donos* das casas. Diz o autor que as *máscaras* são feitas de pano grosso ou de tela de arame bem fino e são pintadas em cores que dão a tonalidade da pele humana. Essas *máscaras* são levantadas quando se aproximam de uma imagem de Jesus. “Quando isso acontece, eles parecem estar coroados e, por isso, são então, símbolos dos Reis Magos diante do presépio” (: 20-21).

Também contribui para caracterizar esta ambivalência a noção de que o *palhaço*, mais do que qualquer outro, necessita da proteção da *bandeira*, de seus poderes divinos. Se, por um lado, está impedido de aproximar-se demasiadamente da *bandeira*, por outro, não pode distanciar-se demais dela. Segundo o *palhaço* Gigante, essa distância não deve ultrapassar 50 metros, sob o risco de se perder a proteção da *bandeira*. No relato de Élcio e de muitos *foliões*, *palhaços* desaparecem quando se afastam da *bandeira* e do grupo. Estes relatos apontam para uma concepção de pessoa na qual ela não está inteiramente descolada das coisas e do meio ambiente. Pessoas e coisas estão, desse modo, inextricavelmente relacionadas no espaço circundante.

Como se vê, a ambivalência do *palhaço* torna inadequada sua classificação em termos de uma simples oposição entre “sagrado” e “profano”. *Mestre* Élcio diz que um bom *palhaço* deve ter conhecimento sobre as *profecias*, mais do que qualquer outro *folião*, podendo até substituir o *mestre* numa eventualidade. Diz que o *palhaço* tem autoridade até mesmo para afastar o *mestre*, em casos extremos. É ainda tido como guardião da *folia* e da *bandeira*, em alguns casos. Nas suas palavras, *o palhaço é um soldado, um sentinela* a serviço da proteção da *folia* e da *bandeira*. A mesma idéia se expressa no estatuto do “Grupo Folclórico *Folia de Reis* Estrela D’Alva do Oriente da Penha”, onde se encontra registrado o seguinte: “Um bom *Palhaço* é um futuro *Mestre*. Um bom *Palhaço* ajuda o *Mestre*. Um ajuda o outro no enredo da Profecia, nos pontos de marração¹⁵¹ da *Bandeira* ou do próprio *Palhaço*.”

Estas narrativas colocam em foco um aspecto que me parece importante, a particularidade das posições e da autoridade do *mestre* e do *palhaço*. De certo modo eles são comparáveis, equivalentes. *Mestre* e *palhaço* ocupam posições extremas no sistema. A este respeito, Augé escreve: “Muitos observadores notaram o curioso parentesco que parece unir os símbolos da autoridade e os da desordem, o rei e o feiticeiro” (1994: 69).

¹⁵¹ *Amarração*. Refere-se a uma das modalidades agonísticas praticadas entre as diversas folias rivais.

Este simbolismo do poder ganha alguma evidência quando se sabe que alguns *palhaços* ganham o título de *mestre-palhaço*. Isto se deve ao fato de que o número de *palhaços* numa *folia* pode chegar a ser expressivo e, neste caso, um deles assume a função. Trata-se, geralmente, da pessoa mais velha e mais experiente. Detém responsabilidades maiores que os demais e, ocasionalmente, realiza a mediação entre a *folia* e o *dono* da casa, perguntando se deseja receber a *bandeira*. O título de *mestre* para um *palhaço* evidencia a um só tempo uma categoria que se distingue claramente dos *foliões* e uma hierarquia interna, uma autoridade. Um *mestre-palhaço* pode substituir um *mestre-folião*, mas a recíproca não é uma regra.

Talvez por isso o *mestre* e o *palhaço* apareçam como alvos privilegiados da ação de *bruxaria*, muitas vezes ocasionada por disputas e rivalidades, onde pode estar em jogo a manutenção de certo prestígio pessoal. *Palhaços* ficam mudos ou desmaiam e atribuem o fato, com frequência, a ações malfazejas realizadas por grupos de *foliões* e *palhaços* rivais. Por esta razão, muitos são os preparativos que um *palhaço* deve realizar antes de se fardar e sair numa *folia*, como mencionado anteriormente. No dia 6 (dia de Reis), Élcio costuma realizar um ritual especialmente dedicado aos *palhaços* para dar início à *jornada*. Conforme testemunhei, nesse ritual os *palhaços* devem aproximar-se da *bandeira*, de joelhos e sem as *máscaras*. À sua frente os *palhaços* acendem velas e as colocam dentro de copos localizados no chão. As velas permanecem junto de copos d'água, próximos ao altar, até o retorno dos *palhaços* ao fim da *jornada*, quando estes devem novamente se aproximar da *bandeira* e retirar os restos de cera contidos nos copos. Preces e leituras são também realizadas ao longo desse ritual.



Figura 34. *Palhaço* Guerreiro acendendo velas diante do altar em preparação ritual. Contrariamente às velas acesas para a *bandeira*, estas se localizam no plano inferior do chão.

Percebe-se por que razão os *palhaços* foram o alvo da mira das armas como no caso relatado. Há também na figura do *palhaço* não só algo de profundamente ameaçador da ordem, mas uma fonte de possibilidades criativas, de poder, e é isso que parece torná-lo tão desconcertante. A *máscara*, os gestos e o riso denunciam esta natureza e apontam para seu caráter criativo. Como propõe Turner (2005), a liminaridade nega todas as asserções estruturais positivas, sendo, de certo modo, sua fonte. Constitui-se assim, como um “reino da pura possibilidade do qual novas configurações de idéias e relações podem surgir” (: 141). Aqui aparece com clareza o lugar essencial desta criatividade nos rituais. Como aponta Valeri (1994):

“sem querer negar a existência de aspectos comunicativos no ritual e o fato de que reflete crenças, o rito não aparece principalmente como um código para transmitir mensagens preexistentes, mas como um mecanismo que permite obter informação nova. Trata-se em suma, de um agregado potencialmente criador de conhecimento” (: 345).

Esta dimensão criativa e experiencial diz respeito diretamente aos aspectos lúdicos e interativos que aparecem no ritual, contribuindo para a construção da realidade. Estou me referindo ao que *foliões* e *devotos* denominam como a *brincadeira do palhaço*, um momento particularmente importante desse sistema.

5.2 A *brincadeira do ‘palhaço’*

A *brincadeira do palhaço* é um momento bem marcado em relação às demais ações rituais da *folia de reis*, sendo detentora de certa autonomia. Não é obrigatória, podendo mesmo não se realizar. Ao dono da casa visitada é atribuída total autoridade para decidir quanto à realização e duração da *brincadeira*. Inversamente, ela nunca se realiza sem que a *folia* tenha primeiro cantado. O *palhaço* encontra-se submetido à autoridade do dono da casa, e isso é demonstrado inclusive no tratamento dispensado a este, que é chamado respeitosamente de *patrão*. Daí em diante, o *mestre da folia* não comanda os acontecimentos que se desenrolam na interação entre *palhaço*, *dono da casa* e público. Todos os pedidos de licença do *palhaço* para a entrada na casa ou em outro espaço reservado à *brincadeira* são dirigidos ao *dono da casa* (*patrão* ou *patroa*).

O *palhaço* se exhibe como se estivesse numa arena, de modo que certos aspectos da apresentação também a aproximam de uma cena teatral, onde a dimensão da

expressão e do entretenimento aparece com grande destaque¹⁵². Esta dimensão não é exclusiva deste momento ritual, já que está também presente em outros domínios, especialmente na elaboração musical, que, como apontei anteriormente, assume um lugar central nos rituais aqui apresentados. Mas este aspecto da exibição se revela com clareza na relação entre o *palhaço* e público. Trata-se de uma relação performativa, uma relação complementar e interativa. Não há apresentação sem público e este muitas vezes assume papel ativo nela, expressando emoções, dialogando com o *palhaço*, tecendo comentários e avaliações etc.

O *palhaço* declama versos de memória ou de improviso, de acordo com as circunstâncias do momento, denominados *chulas*. Seu caráter é fortemente cômico, sarcástico, tendo muitas vezes o público¹⁵³, e mesmo o próprio *dono* da casa, como alvo de suas ironias. Ocasionalmente, os versos podem ser proferidos de modo mais sério, apresentando conteúdo moral, exigindo às vezes que se retire a *máscara* ao se tratarem de temas religiosos, o que evidencia mais uma vez sua ambivalência. O *palhaço*, sem a sua *máscara*, pode ocasionalmente declamar versos diante da *bandeira*, como se estivesse diante de um presépio. Na maior parte dos casos, contudo, o *palhaço* se apresenta mascarado, exigindo certos cuidados para evitar demasiada proximidade com a *bandeira*.

Sua apresentação se desenrola em intensa interação com o público e com os familiares da casa. Seu jogo está em divertir os espectadores e conseguir tirar proveito do dinheiro ofertado pelos presentes, que é jogado no chão para ser apanhado e colocado no embornal¹⁵⁴, sacola de pano que carregam para este fim. Os ganhos, assim, dependem de uma negociação permanente entre *palhaço* e público, na qual se trocam versos ou bailados por dinheiro. São quase obrigatórios versos envolvendo o tema do dinheiro, como os que se seguem:

¹⁵² Diversos autores tentaram uma aproximação entre teatro e antropologia, propondo teorias sobre ritual. Entre eles deve-se citar Turner (1962, 1974), Taussig (1991), Schechner (1985, 1988), Dawsey (2005) entre outros. Nestas discussões se articulam conceitos como os de “drama social” e “performance”, mostrando-se eventualmente úteis para a análise da *brincadeiras* dos *palhaços*.

¹⁵³ Observo que o público normalmente formado através de redes de vizinhança e parentesco pode vir a se ampliar significativamente quando a apresentação se dá em contextos extralocais, como no caso dos festivais folclóricos. De qualquer modo, a distinção entre “públicos integrais” e “públicos acidentais” proposta por Schechner (1985) mostra-se aqui relevante. Para ele, os “integrais” seriam aqueles que mantêm alguma afinidade com o *performer* ou aqueles que pertencem à mesma rede de relacionamentos sociais. O que importa aqui é que o público mais freqüentemente familiarizado com este tipo de *performance* compartilha códigos e é capaz de interagir de modo mais envolvente com o evento.

¹⁵⁴ O embornal do *palhaço* Gigante traz um emblema de Salomão. Gigante não soube explicar por que este emblema, mas sugeriu que seria para purificar o dinheiro recebido ao longo das apresentações.

*O moço tá me chamando
pra me dar é dois real
dinheiro na sua mão
eu creio que não é legal
vai ficar mais bem guardado
quando eu botar no embornal*
(*Palhaço Criolo*, Bom Jesus – MG, 2004)

Como mencionei anteriormente, o *palhaço* anuncia sua chegada, pedindo licença ao *dono* da casa para entrar no recinto. Ao seu redor forma-se um grande círculo de espectadores atentos. O clima é de descontração, em contraste com o ambiente criado em torno dos rituais da *folia* no interior das casas, mais sério e solene. A *performance* evolui criando um envolvimento entre os participantes e influenciando o comportamento e as ações de ambos: *palhaço*, *dono* da casa e público.



Figura 35. *Palhaço* Guerreiro recolhendo moedas durante sua apresentação.

Os versos são ditos de forma particularmente expressiva comportando variações nas articulações vocais, entonações, intensidade, tempo e timbre, acompanhados de gestos¹⁵⁵. É possível reconhecer o *palhaço* pela maneira de dizer os versos, por seu “estilo”, independentemente até de seu conteúdo semântico. Há no *palhaço* toda uma

¹⁵⁵ Chamo aqui a atenção para os modos como se utilizam as linguagens verbal e corporal (FINNEGAN, 1992).

caracterização que não se limita à *farda* e à *máscara*. O conjunto de elementos cria efetivamente um “outro”, um “duplo”, através de processos conscientes. A *performance*, assim, permite um intercâmbio entre personalidades. Também o público participando e compartilhando um conjunto de convenções, de certa forma experimenta papéis não-usuais, tornando-se também liminar (SILVA, 2005).

O *palhaço* segue sua brincadeira controlando a orquestra de instrumentos de percussão e sanfona, interrompendo-a com exclamações verbais e solicitando que reinicie o toque, com a expressão: “vai, sanfoneiro!”. Durante o tempo de execução instrumental, o *palhaço* elabora mentalmente os versos e suas rimas fonéticas. Através dos versos, revela-se outra dimensão de grande importância para alguns *palhaços*: sua autoria. Muitos *palhaços* vêm-se como “poetas”, autores de versos originais que passam a incorporar ao seu repertório. Assim, os *palhaços* vão construindo um caminho de reconhecimento e autoridade no que fazem.

Nem sempre os versos são improvisados, e mesmo um bom improvisador nunca conta unicamente com esta difícil forma de versar, mesclando trechos memorizados de variada procedência. Os temas das *chulas* são muito variados: crônicas políticas, fatos cotidianos ou extraordinários, biografias, consumo de bebida, futebol, sedução de mulheres, louvação de santos, morte, vida extraterrena, etc. A literatura de cordel costuma ser uma fonte muito utilizada, já que se apresenta na forma de versos rimados. No Rio de Janeiro, os *palhaços* são influenciados pelo *calango*¹⁵⁶, outra forma peculiar de se versar. Em alguns casos mais raros, os *palhaços* podem criar seus versos de forma dialogada, numa assumida disputa, à semelhança dos cantadores de *repente*. Esta modalidade é mais comum quando se apresentam em festivais folclóricos. Nesta forma de improviso os concorrentes rivalizam-se, procurando ganhar a preferência do público e às vezes de um júri, com vistas a conquistar certo prestígio e mesmo um prêmio.

Freqüentemente, espectadores, *foliões* e *palhaços* consomem bebidas alcoólicas, apesar da imposição de limites que é feita pelo *mestre* ou por outros *foliões*. A bebida é mais tolerada durante a apresentação do *palhaço* ou quando é oferecida no interior de uma das casas visitadas. Tenho observado que o álcool é potencialmente poluidor, dependendo dos usos que se fazem dele, bem como de sua relação com o contexto. Desejada por uns, rejeitada e controlada por outros, a cachaça muitas vezes é motivo de forte conflito e também é tema sempre presente nas *chulas*.

¹⁵⁶ Forma poético-musical de improviso difundida pelo interior do Estado do Rio de Janeiro.

*Me dá as prata tudo, dona
Pra nós ficar contente
Mas eu vou te dá um conselho
Sendo você inteligente
Toma juízo, minha senhora
Pára de beber aguardente*

*Isso tudo é brincadeira, dona
Nós não vamos ficar sem graça
Que eu sô filho do Fumacinha
E sou neto do Fumaça
Você me dá o dinheiro
Eu não vou fazer pirraça
Quando o dia amanhecer
Nós bebe tudo de cachaça
(Palhaço Criolo. Bom Jesus - MG, janeiro de 2004)*

Nos exemplos até aqui apresentados, vê-se que os versos não seguem regras rigorosas quanto ao número de pés e sílabas, sendo a quadra e a sextilha (modalidade também muito utilizada no repente) as formas mais utilizadas. A análise de um conjunto significativo de versos de diferentes *palhaços* e seus depoimentos não permite estabelecer parâmetros precisos quanto aos modelos poéticos. O que se verifica como uma constante é que, ao longo da brincadeira de um *palhaço*, as rimas vão mudando ao sabor da vontade de quem as cria.

*Quem é bom já nasce feito,
Eu tento fazer o que pode
Me dá licença meu povo
Que eu tô dentro do pagode
Você vai me dar os dois real
Eu posso falar do seu bigode?*

*Eu gostei do seu bigode, meu filho
Porque ele é uma coisa correta
Tem duas curvas no meio
Tem outra curva na reta
Você parece que engoliu
Três guidões de bicicleta
(Palhaço Criolo, Bom Jesus-MG, 2004)*

Verifica-se também, com certa frequência, o uso de expressões grosseiras e palavras injuriosas que caracterizam a linguagem familiar da praça pública de que fala Bahktin (1993). Como sugere o autor, “A linguagem familiar converteu-se, de certa forma, em um reservatório onde se acumularam as expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial” (: 15). Também caracterizam, em larga medida,

muitos dos versos declamados pelos *palhaços*, referências ao que Bakhtin chamou de “princípio da vida material e corporal”, entendido como uma das dimensões expressivas da comicidade popular da Idade Média. Nele estão incluídas “imagens do corpo, da bebida, da comida, da satisfação de necessidades naturais e da vida sexual. São imagens exageradas e hipertrofiadas” (: 16). Ao lado desse sistema de imagens, o riso é também um veículo expressivo dominante, que por muito tempo foi condenado e associado ao pecado, tornando-se tema de acalorados debates teológicos, especialmente no período medieval¹⁵⁷. Como nota Bakhtin (1993), desde tempos remotos do cristianismo, Deus foi caracterizado como aquele que não ri, em oposição ao seu inimigo que ri. Importante salientar que este riso popular se distingue do riso moderno, puramente satírico, negativo, degenerador, como também sugere o autor. O cômico popular, por sua vez, é regenerador, ambivalente, vindo expressar uma concepção de mundo em permanente renovação (: 11).

A comicidade, aliás, não é exclusiva do *palhaço de folia de reis*, e está presente em numerosos folguedos populares e em narrativas orais e escritas nos mais diversos tempos e lugares. Vamos encontrá-la com uma força particularmente expressiva na cultura popular da Idade Média e do Renascimento europeus, entre bufões, mascarados e bobos, bem como na literatura de François Rabelais, Lope de Vega, Miguel de Cervantes e outros. A cultura cômica daquele período, que caracteriza uma face da cultura popular em contraste com a seriedade da cultura oficial, como bem revisada por Bakhtin (1993), parece ter se multiplicado numa diversidade ilimitada de formas, que revelam nos tempos de hoje notável vitalidade. Percebem-se traços desta comicidade no *palhaço de folias de reis*, no *cazumba do bumba-meu-boi* maranhense, no Clóvis do *carnaval carioca*, no Mateus do *cavalo marinho*, como também em alguns personagens do fabulário universal como Malasartes, ou ainda em seus variantes: Pedro Quengo e João Grilo, do romanceiro popular brasileiro. A lista poderia ainda se estender, mas o fundamental é notar que tais tipos parecem compartilhar uma natureza comum, mantendo entre si relações de parentesco pelo caráter cômico, burlesco, astuto, marginal e por vezes briguento de seus personagens. Como nota DaMatta:

“se aceitamos o fato de que as sociedades são diferentes porque em cada formação social um certo número de dramas é levado regularmente a efeito, podemos argumentar que, se temos dramatizações regulares, também deveremos ter personagens recorrentes.” (1997: 251-252).

¹⁵⁷ Este debate aparece de forma exemplar no romance “O Nome da Rosa” (ECO, 1986).

A brincadeira avança noite adentro, já que uma *folia* pode ter vários *palhaços* e todos desejam se apresentar. Muitos destes são jovens e até mesmo crianças, mas raramente mulheres¹⁵⁸. No município de Valença e imediações da região do Médio Paraíba, as folias costumam ter grande número de *palhaços*, algumas vezes ultrapassando a marca dos 30, embora nem todos versem. Em outras regiões, porém, o mais comum é uma *folia* apresentar dois ou três *palhaços*.

Depois de longo tempo de declamação dos versos, cada *palhaço* costuma realizar, como se diz, a parte feita *no pé*. Durante esta prática, arrasta-se no chão, dança de cócoras, realiza saltos, cambalhotas, piruetas etc.¹⁵⁹. Já cansado, visto que esses movimentos demandam grande esforço físico, o *palhaço* então pergunta ao *dono* da casa se está satisfeito, e a resposta esperada é sempre negativa, com a expressão, “mais um gole”. A pergunta se repete várias vezes, entremeada por versos ou dança, até que finalmente o *dono* da casa se diz satisfeito e concorda em encerrar a apresentação.

Eu vou dar minha despedida

Como deu o urubu

Eu comi a carne toda

E deixei o osso pra tu

(*Palhaço Guerreiro*. Parque Candelária, Mangueira – RJ. Dezembro, 2004).

Depois dos versos de despedida, o conjunto instrumental costuma executar um ritmo valsado e lento denominado de *mazurca*, a pedido do *dono* da casa. Ocasionalmente o *palhaço* convida uma espectadora para a dança, o que também é motivo de risos.

Como já mencionei anteriormente, as rivalidades agonísticas fazem parte destes rituais. *Palhaços* podem ainda ter seu conhecimento testado pelo público e o mesmo se aplica aos *mestres*, e isso coloca em evidência o fato de ambos se singularizarem em função de sua autoridade, como sinalizei. Testemunhei, certa vez, um espectador cruzar duas notas de dinheiro e colocá-las no espaço reservado à brincadeira do *palhaço* Criolo, no chão do quintal da casa de um devoto em Laranjal, MG. Ao sinal deste gesto, o *palhaço* retirou sua *máscara*, ajoelhou-se diante das notas de dinheiro e iniciou uma longa série de versos com passagens bíblicas remetendo ao episódio em que Judas teria traído Jesus por 30 moedas de ouro. Os versos foram ditos com extrema seriedade e

¹⁵⁸ A justificativa para a ausência de mulheres em *folias de reis* baseia-se no fato de que os Magos eram homens. Mesmo em *folias* onde a presença de mulheres é maior, elas não assumem a função de *palhaços*, com raríssimas exceções.

¹⁵⁹ Para uma descrição detalhada, ver Bernardes, (2004).

certa eloquência e somente ao final, o dinheiro pode ser *descruzado* e retido pelo *palhaço*. Os últimos versos ditos naquela madrugada, seguidos de uma salva de palmas foram os seguintes:

*Oh meu pai todo poderoso
Que este servo seja perdoado*

*Que um homem em consciência
Não põe o dinheiro cruzado.*

*Lembras que a cruz
É um símbolo abençoado*

*Lembras que o dinheiro
Foi o fruto do pecado*

*Que o Pai lhe perdoe
Lá do seu trono de luz.*

*Salve meus irmãos
Não ponha o dinheiro em cruz*

*Lembras que foi por dinheiro
Que Judas traiu Jesus*

*Já saldei sua cruz
Ouça lá meus companheiros*

*Onde foi crucificado
O bom Jesus verdadeiro*

*Foi numa cruz de carvalho
E não numa cruz de dinheiro*

Foliões denominam estes gestos de *amarrar o dinheiro*, ou seja, prendê-lo até que sejam ditos os versos adequados. Aqui evidencia-se mais uma vez a dimensão agonística que atravessa o ritual, especialmente nos momentos de interação com o público. Também a *bandeira* pode ser apropriada para este tipo de manipulação, quando se deseja que uma *folia* permaneça por mais tempo dentro de uma casa, conforme me relataram informantes. Neste caso, o alvo é a autoridade do *mestre*, incitado a revelar domínio sobre o conhecimento ritual, sob o risco de ser desmoralizado.

Em alguns casos, estas rivalidades podem assumir formas extremamente dramáticas, envolvendo sentimentos de orgulho. Élcio conta que havia dois *palhaços* em Mangueira, Altevero e Deca, e que o primeiro era considerado unanimemente como melhor em suas apresentações, revelando excelente domínio da palavra. Sua

superioridade se evidenciava ainda mais quando ambos se apresentavam no mesmo contexto. Numa dessas ocasiões, Altevero teria dirigido publicamente versos depreciativos direcionados a Deca, atingindo sua imagem e auto-estima. Tal fato levaria Deca a rogar uma *praga* contra seu adversário, num gesto vingativo. De acordo com o relato, Altevero teve um derrame cerebral pouco tempo depois, ficando gradualmente mudo e sem movimentos. Ainda assim, ele teria tido tempo de revidar o gesto contra seu agressor. Enquanto Altevero definhava pouco a pouco, Deca entregou-se à bebida e abandonou a função de *palhaço*, morrendo poucos dias depois de Altevero.

O episódio narrado deve ser compreendido à luz de uma concepção de mundo que relaciona diretamente coisas, pessoas, lugares e eventos, conforme já assinali em outros momentos em que analisei casos semelhantes. Devo mais uma vez enfatizar que, nesta percepção do cosmos, uma dimensão “invisível” é largamente co-extensiva às outras dimensões visíveis e tangíveis. Desse modo, *rogar uma praga*, como dizem, é um gesto que, inserido em determinado contexto, produz efeitos. A rivalidade, a disputa por reconhecimento, autoridade e prestígio, dentro e fora da *folia*, o surgimento e intensificação de certos sentimentos e emoções subjetivas, bem como as atitudes morais constituem este pano de fundo para a manipulação consciente de forças, convencionalmente reconhecidas como eficazes. Os destinos desses *palhaços* são, assim, entendidos pelas pessoas que os rodeiam como um testemunho do poder de manipulação destas forças ou do resultado da ação de forças supramundanas que acabam por engendrar um sistema de controle e coerção social. Em se tratando de *palhaços*, com toda a ambigüidade manifestada nas representações que lhes são atribuídas, compreende-se como estes fatos ganham uma realidade concreta dentro deste sistema de idéias.

Por fim, todas essas características contribuem para desenhar o *palhaço* como uma personalidade extremamente complexa. Constitui-se aqui uma concepção expansiva de *self* e de corpo¹⁶⁰. Se o *palhaço* é, por um lado, uma espécie de “personagem” simbólico representado através de certos caracteres psicológicos, formais e dramáticos; por outro, extrapola suas fronteiras, evidenciando muitas outras dimensões de sua “pessoa”. Em outras palavras, o *palhaço* é muito mais que um “personagem”, deixando entrever um *self* expandido.

¹⁶⁰ Noção de considerável importância nas discussões antropológicas, assumindo diversas nuances. Alguns autores que abordam a categoria merecem ser citados: Mauss (2003), Turner (2005), Douglas (1976) e Csordas (1990), entre outros.

5.3 O ‘palhaço’, o corpo e a pessoa

Três *palhaços* encontravam-se em Mangueira a desfiar conversas no intervalo entre as visitas. Gigante, Ailton e Feijão com 68, 35 e 8 anos, respectivamente, cada qual representando sua geração. Estavam fardados, mas sem as *máscaras*, descansando à sombra do telhado de uma casa. Gigante dominou a conversa assumindo naturalmente o papel de conselheiro, especialmente para Feijão, um aprendiz de *palhaço*. Parte da conversa se deu como aqui reproduzo.

*“E então, como é você se sente nesta arte? Tá gostando? – Tô. Então, te aconselho a continuar assim, sempre aprendendo alguma coisa. (...) Não é por qualquer coisa que você vai querer abandonar isso. Só se for por um caso muito grave. Mesmo assim não te aconselho. Já que você vestiu a farda, já brincou, então você tem que completar seus 7 anos... Aí, depois se você não quiser mesmo, aí sim... Mas completa os 7 anos porque tá dentro do esquema. Porque muitos que param... Mesmo que não aconteça com ele, vai acontecer com um familiar dele. Ele vai sofrer também. Acontece com um irmão seu, um pai seu... Você vai sentir. Às vezes você não sabe porque aquilo tá acontecendo. Foi algo que você deixou de fazer antes. Ou algo que você não completou. Porque a gente tem isso como uma **missão**”.*

As palavras de Gigante deixam entrever a natureza obrigatória do exercício da função do *palhaço*. Esta vinculação do *palhaço* ao universo *folião* se dá através do *fundamento*. Uma pessoa torna-se um *palhaço* muitas vezes em decorrência do pagamento de uma *promessa* feita aos Magos e, uma vez tendo se iniciado nesta prática, deverá assim permanecer por pelo menos sete anos, sob o risco de ser severamente castigado por seres imaginários, espíritos e divindades, de acordo com o sistema de crenças. Conforme me relatou o *mestre* Élcio, *palhaços* podem ser chicoteados por seres invisíveis ou mesmo desaparecer misteriosamente, e a explicação para este fato é sempre atribuída a comportamentos inapropriados, como o consumo excessivo de bebidas alcoólicas na hora errada, o não-cumprimento de certas regras, o abandono da função de forma negligente, o descuido com a *máscara* e outros pertences etc. Por outro lado, seguir à risca os preceitos ensinados pelos mais velhos é a garantia de proteção e bênçãos dadas pelos Magos, santos e espíritos dos antepassados.

Estes aspectos aparecem nas palavras de Gigante acima reproduzidas. Surge aí também a noção de *missão*, que poderia se traduzir na idéia de *obrigação* ou ainda de algo assumido de modo prioritário e de forma inegociável. Não se discute uma obrigação, apenas cumpre-se-a ou não. Essa obrigação se liga à idéia de que o destino dos *palhaços*, sua sina, lhes é reservado por certas divindades. Vejo semelhante situação

quando Humberto diz que tocar sanfona foi um presente dos Magos e que, em retribuição, sente-se obrigado a tocar o instrumento, se possível, pelo resto de sua vida. Trata-se de um dom dos santos, cujo recipiendário será obrigado a aceitar e retribuir de forma determinada. Para Humberto, assim como para o *palhaço* que aceita o dom, este é um marco fundador da reciprocidade com os santos.

Tanto o *palhaço* quanto o *folião* se inserem num contexto social e cosmológico de reciprocidades morais. Pensar o lugar do *palhaço* na *folia* através da dicotomia sagrado/profano parece inadequado, visto que ambas as dimensões estão largamente imbricadas na experiência concreta do *palhaço*, e muitas vezes de modo difuso. Como tenho sugerido ao longo do texto, a experiência do “sagrado” precisa ser mediada e isso é feito de variados modos, inclusive através das formas convencionalmente classificadas exteriormente como “profanas”, como, por exemplo, a festa, a música, a comida, a bebida etc. Devemos considerar os diversos pontos de vista a partir dos quais estas noções são delimitadas. Creio mesmo que a própria noção de *fundamento*, que está em estreito contato com o “sagrado”, atravesse o *palhaço* tanto quanto a *bandeira*.

Assumir a função de *palhaço* é, nesse sentido, comprometer-se a cumprir regras, preceitos e normas. *Foliões* também encaram sua função como uma obrigação, mas no caso do *palhaço* esta dimensão ganha tom bem mais dramático. Creio que isso se dê porque os *palhaços* lidam com forças perigosas. Assim, estas obrigações assumem uma dimensão existencial, permeando em grande medida a totalidade dos papéis sociais através dos quais se desenha determinada concepção de pessoa. É possível que o exercício da função de *palhaço*, com todos os seus comprometimentos, venha mesmo influir de forma predominante na constituição de seu *self*, de sua maneira de ser e de se perceber no mundo.

Luciana Gonçalves de Carvalho (2005) percebeu entre brincantes cômicos do *bumba-meu-boi* maranhense, através de suas narrativas orais, o modo como a identidade do personagem *Pai Francisco* se expande para outras dimensões sociais da pessoa. A autora sugere que a própria narração autobiográfica desses brincantes, assumida como um projeto de individuação, é uma estratégia importante de delineação deste *self* e de sua inserção no universo multifacetado do *bumba-meu-boi* e mesmo na sociedade mais ampla.

Creio que a categoria *missão* parece apontar para os aspectos apontados. Desse modo, entre os vários papéis sociais exercidos pela pessoa, o de *palhaço* é talvez o que melhor lhe permite perceber a necessidade de se conectar com a sociedade através de

laços morais de reciprocidade, laços *totais*, no sentido maussiano da palavra. Através desses laços, o *palhaço* liga-se, compromete-se, não somente com os homens, mas também com as divindades, com os espíritos dos antepassados. Em outras palavras, o *palhaço* se encontra mergulhado em uma teia de relações cosmológicas, e seu *self* deve igualmente ser compreendido à luz deste ponto de vista. A noção de pessoa que se esboça aqui encontra-se, assim, necessariamente conectada à totalidade social (DaMATTA, 1997). Como escreve Douglas, ao refletir sobre a concepção de “eu” em certas sociedades, com base em diversas etnografias realizadas em “sociedades tradicionais”:

“Podemos agora ver que o eu não está claramente separado como um agente. A extensão e limites de sua autonomia não estão definidos. Logo o universo faz parte do eu num sentido complementar, visto do ângulo da idéia do indivíduo, desta vez não da natureza, mas dele mesmo” (1976: 104-105).

Nesta perspectiva, não apenas a pessoa se confunde com o grupo, no sentido em que tem seus limites difusos, como também seu próprio corpo, em certa medida, se estende a outros domínios. O que se desenha aqui é possivelmente uma noção extensiva, complementar de pessoa e de corpo. Trata-se de um corpo inserido no mundo, em contato íntimo com este. O corpo aqui, além de ser parte de uma totalidade, é também um canal mediador entre o *self* e o mundo, entre homens, espíritos e divindades – enfim, entre o “baixo” e o “alto”. Opera-se através deste corpo cósmico e universal aquilo que Bakhtin chamou de *rebaixamento*, isto é, “a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (1993: 18). A terra e o corpo, nesta perspectiva, são vistos como princípios de absorção (morte) e ao mesmo tempo de nascimento (vida). Rebaixar, então, significa aproximar do chão e das partes inferiores do corpo – ventre, genitais – concebidos como potencialmente regeneradores.

O corpo também aproxima o “sagrado” do “profano”, ou melhor dizendo, rompe suas barreiras. Nesta perspectiva, o *fundamento*, embora se origine de um plano intangível, abstrato ou “invisível”, tende a se materializar nas mais variadas formas, não apenas na festa, na comida, na *bandeira*, mas também no corpo. Aliás, o rito tem, entre outras, a função de propiciar as condições materiais e sensíveis para a manifestação do “sagrado”. Para manter contato com este domínio é necessário aproximá-lo da terra, dos homens, do seu mundo mais prosaico e material. Este mundo é o mundo dos sentimentos, das emoções, do riso, do prazer, da festa, enfim, dos fatos básicos da

existência. Nesta visão de mundo, as categorias “sagrado” e “profano” assumem sua ambivalência potencial, enquanto noções superpostas, que ao invés de se oporem, se confrontam permanentemente.

O corpo assume lugar de destaque nas brincadeiras do *palhaço*. Em suas acrobacias, piruetas e cambalhotas, transforma-se numa linguagem expressiva. Elaborando movimentos virtuosísticos, o *palhaço* leva seu corpo aos limites das possibilidades físicas, tornando-o objeto de exibição. Produz-se aqui uma espécie de objetificação do corpo. Diante dessas idéias, é interessante observar etnograficamente o que os *palhaços* tendem a fazer com seus corpos. Eles, quando não estão em apresentação, sentam-se, deitam-se ou espalham-se freqüentemente no chão, nas ruas, atitude não permitida aos demais *foliões*. Em suas *brincadeiras*, arrastam-se ou rolam na terra, misturando-se a ela. Durante os rituais, os *palhaços* caminham de joelhos e, deitados com o ventre colado ao chão, são benzidos. É também no chão que se dá, na maior parte dos casos, o acendimento de velas para os *anjos da guarda* dos *palhaços*.

Tudo isso ganha significação particular quando se observam, sob contraste, os usos do corpo associados à *bandeira*. De início noto que a *bandeira* jamais toca o chão e os movimentos realizados pela *bandeireira* são de uma leveza tão sublime que dão a ilusão de que a *bandeira* é dotada do poder de levitação. Os movimentos são suaves e tendem a ser ascendentes. O corpo é rigorosamente adestrado para tal função, exigindo aprendizado, treinamento e, sobretudo domínio do *fundamento* que atravessa esta prática. O corpo aqui aparece como instrumento, tal como sugerido por Mauss na forma de “técnicas corporais” (2003), sublinhando sua natureza social e coletiva. O que esse contraste vem assinalar não é tanto uma oposição sagrado/profano, mas uma oposição entre “alto” e “baixo”, enquanto categoriais “totais” que se estendem ao cosmos. Alto e baixo são dotados de valor “topográfico”. Como escreve Bakhtin, “O ‘alto’ é o céu, o ‘baixo’ é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno)” (1993: 18).

Como assinala anteriormente, o corpo também desempenha a função de mediador, alinhando-se a todas as coisas que compartilham esta capacidade. Histórias de *palhaços* que entram em “trance” durante os rituais são numerosas. Nesta condição os *palhaços* se tornam, de certo modo, “coisas” através das quais os espíritos se manifestam e se tornam visíveis. Na perspectiva nativa, estas potências supramundanas podem se manifestar tanto em objetos como em pessoas e, sendo assim, coisas e pessoas compartilham algo de comum: são todas, em última instância, capazes de mediar a

relação entre domínios cosmológicos. Assim, não importa tanto se aquilo que vai mediar esta relação fundamental seja uma coisa, um objeto, um corpo ou uma pessoa. Em verdade, todas elas se tornam, de certo modo, pessoas. Não estou aqui reafirmando uma mentalidade pré-racional incapaz de distinguir claramente entre coisas, pessoas e outras categorias fundamentais. Como propõe Godelier a este respeito:

“Afim, nesse mundo não existem mais ‘coisas’, não há senão pessoas que podem revestir a aparência ora de seres humanos, ora de coisas. (...) A natureza, o universo inteiro não é mais composto senão de pessoas (humanas e não humanas) e de relações entre pessoas. O cosmos torna-se o prolongamento antropomórfico dos homens e de suas sociedades” (2001: 160).

O ponto aqui é perceber a dimensão complementar da relação entre pessoas e coisas e entre estes e as forças impessoais que agem sobre o mundo. O foco está, portanto, na mudança, no incessante intercâmbio de *status* entre coisas e pessoas. Nessa direção, Douglas propõe:

“Por mais impessoalmente que as forças cósmicas possam ser definidas, se elas respondem a um estilo de tratamento pessoa a pessoa, a sua qualidade de coisa não está plenamente diferenciada de suas personalidades. Elas podem não ser pessoas, mas não são, tampouco, inteiramente coisas” (1976: 107).

É o que se verifica também com os significados da *máscara* e da *farda* dos *palhaços*, seres liminares e ambíguos, como já foi adequadamente assinalado. Estes objetos são cercados de regras, prescrições. São objetos de evitação, pois causam contágios e poluições a quem deliberadamente os toca. A *farda* e a *máscara* são, por outro lado, indissociáveis de seus proprietários, meios eficazes para a realização de procedimentos “mágico-religiosos”, e por esta razão devem ser cuidadosamente resguardados. São objetos “impuros”, visto que são como que “margens corporais”, sujeitos a produzir contaminação desencadeada pelas ações humanas. Nesta perspectiva, todos estes objetos fortemente ligados à experiência e ao corpo tendem a ser vistos como extensões morais e sociais de seus usuários, de modo semelhante como o são os braceletes e colares, no caso clássico do *Kula* (MALINOWSKI, 1976). Nesse sentido, vale ainda acrescentar que quando um *palhaço* morre, freqüentemente, sua *farda* e *máscara* são considerados despojos, que precisam ser eliminados adequadamente. Isso é feito pela família, que costuma mergulhá-los num rio para que a água os leve, sem deixar nenhum rastro de sua presença.

Existe, evidentemente, uma distinção na maneira como o sujeito se percebe quando fardado e mascarado no contexto da *folia de reis*, e em todos os outros contextos

em que se encontre sem a *farda* e a *máscara*. Fardar-se e assumir o papel de *palhaço* é um ato realizado de forma ritualizada e, portanto, de modo bem marcado, como um “rito de passagem”. Estas fronteiras formais, contudo, não contrariam a idéia de que viver o papel de *palhaço* não se esgota ou não se limita à sua concretização ritual, como apontei anteriormente. O que parece se evidenciar é que esta prática se articula aos demais papéis assumidos pelo sujeito nos mais diversos contextos. Fardar-se como *palhaço* é um ato que produz reflexos na vida diária do sujeito que se lança a esta prática. É preciso também enfatizar que o exercício da função de *palhaço* se estende a um conjunto de práticas, tais como criar e escrever versos e confeccionar *máscaras*. Todas estas práticas se ligam diretamente às ações rituais do *palhaço* de modo extensivo. É neste espaço também que se desenvolve a idéia de autoria. *Palhaços* distinguem com certa clareza aqueles que criam seus versos daqueles que apenas os memorizam, e este aspecto parece também influir no prestígio que alguns conseguem alcançar. Tornar-se *palhaço* não implica apenas comprometer-se com as obrigações, mas também aprender um corpo de conhecimentos.

Ao lado da autoria, outro aspecto se destaca na personificação do *palhaço*: este é o único integrante da *folia de reis* que recebe um nome pelo qual se identifica, como Ventania, Corisco, Trinca-ferro e outros. Como bem notou Mauss (2003), tanto a *máscara* como o nome são elementos usados para a personificação em numerosas culturas. Em alguns contextos, como entre os *Kwakiutl*, um mesmo indivíduo recebe diversos nomes ao longo da vida, que acompanham as mudanças sociais, de *status* ou de posição. O autor revela também que a *máscara*, entendida como imagem superposta, está de fato na origem da noção de “pessoa”. A categoria “pessoa” vem, muito provavelmente, de *persona*, que significa *máscara* que dá voz ao ator. Historicamente, a origem da palavra se encontra na Roma antiga, onde as *máscaras* eram utilizadas nos rituais fúnebres e nos enterros, sinalizando a importância do morto.

Todo esse conjunto de características contribui para a personalização do *palhaço*. Creio também que o modo como os *palhaços* narram sua própria trajetória, organizando sua experiência, leva à formação de uma identidade fortemente vinculada ao próprio exercício da função do *palhaço*. Constitui-se, assim, um *self*, que em grande medida tem na função de *palhaço*, seu eixo organizador, a partir do qual se percebe e se experimenta subjetivamente uma identidade.

Gigante, assim relata seu início na função de *palhaço*:

“Havia uma folia aqui na Rua Aimoré, quando vim morar. Tinha uns mineiros por ali. Sempre ouvia eles baterem caixa. Uns dois anos depois, comecei a subir pra lá e ia atrás, escondido dos meus pais. No dia seguinte chegava em casa, levava um pau. Mas no ano seguinte lá estava eu de novo. No Natal, eu deixava tudo pra trás, comida, rabanada, e ia pra lá. Mas sempre a parte maternal é mais caridosa. Dizia minha mãe: – Não faz isso com ele não, meu velho. Deixa o menino. Aí quando chegava a época de Reis, eu pegava uns moleques aí, arrumava umas latas, ia na obra pegar papel de cimento, fazia tambor... E arrumava uma folia de criança. E eu sempre queria ser palhaço. No outro ano a gente botava a folia na rua, pedia o dinheiro, depois fazia a nossa festa, comprava doce. Aí um moço viu a gente, ficou interessado e começou a tocar viola com a gente. Porque nós só cantávamos um verso, não sabíamos mais. De tardinha saíamos e 22h já voltávamos pra casa. Uma vez, na outra folia, um palhaço faltou. Aí entrei no lugar. Então o mestre foi bater na porta da minha casa. Eu fui junto, tava com máscara. Aí meu pai – Ué, minha véia, esse é o nosso menino que tá aí? Aí não teve jeito. Eles foram vendo que eu gostava mesmo. Tiveram que apoiar”.

Gigante permaneceu seis anos sem brincar, até que, certo dia, foi atraído pelo som familiar de uma *folia*, relativamente próximo de sua casa. Tratava-se da *Folia Estrela D’alva do Oriente*, até então desconhecida para ele. Narrou para mim os versos que contam a história de como, nesse momento conheceu *mestre* Teodoro e reiniciou suas atividades como palhaço.

*Portão estava fechado
Do lado de fora fiquei*

- E mesmo sem farda, pedi licença e fui entrando e falando.

*Tocaram a chula do palhaço
De lá de fora gritei*

*Pedindo para penetrar
Dada a licença entrei*

*Da porta avistei Teodoro
Com seu apito na mão*

*O círculo estava formado
Dentro daquele salão*

*Do apito ele fez
Um **enredo**¹⁶¹ no chão*

*Aí eu contei-lhe uma história
Da bíblia sagrada*

¹⁶¹ Trata-se de uma prova de fogo, à semelhança daquela que envolveu o *palhaço* Criolo diante do dinheiro cruzado, em episódio anteriormente narrado.

*Desmanchando aquele enredo
Diante da rapaziada*

*Ao terminar fui convidado
A participar da jornada.*

*Sábado e domingo
O ensaio é constante*

*Os componentes reunidos
Minha presença é marcante*

*E por causa dos meus pulos
Deram-me o nome de Gigante*

O relato de Gigante revela uma identificação imediata com a *folia* e, particularmente, com o personagem, quando diz: *sempre queria ser palhaço*. Mesmo diante da resistência dos pais¹⁶², insistiu teimosamente em seguir seu caminho, até mostrar que se tratava, de fato, de um compromisso vital para ele. *Foliões* relatam com frequência que, quando crianças, fizeram parte de folias mirins, imitando os mais velhos¹⁶³. A imitação é, pois, importante instrumento de aprendizado, de inserção no grupo e está diretamente ligada à transmissibilidade dos conhecimentos envolvidos nas práticas das *folias de reis*. É imitando que se aprende¹⁶⁴. Como propõe Mauss (2003), “A criança, como o adulto, imita atos bem-sucedidos que ela viu ser efetuados por pessoas nas quais confia e que têm autoridade sobre ela” (: 405). Gigante tem consciência de que é referência para muitos jovens que se iniciam nessa prática e que procuram imitá-lo. Sua autoridade decorre de certo prestígio, pois como sugere Mauss: “É precisamente nessa noção de prestígio da pessoa que faz o ato ordenado, autorizado, provado em relação ao indivíduo imitador que se verifica todo o elemento social” (: 405).

Gigante diz ter começado a compor versos na forma de samba ou calango: *Tinha um grupo de carnaval aqui, o Unidos do Buraco. Verso pra folia foi pra mais tarde*. Tem uma maneira muito particular de criar versos, na qual se vale de múltiplas

¹⁶² Gigante declarou que seus pais tinham receio que ele se envolvesse com o personagem em razão das histórias dramáticas que se ouviam.

¹⁶³ Mestre Élcio também guarda memórias de quando participava de folias mirins. Estas memórias o levaram a empreender uma oficina preparatória de *foliões* dirigida às crianças das comunidades mangueirenses, com o apoio de uma ONG. O resultado do trabalho foi a constituição de uma *folia* mirim. Como Élcio relata, a oficina compreendia atividades variadas, tais como apreciação de discos e filmes sobre *folia*, aulas de música e de instrumentos musicais, movimentos corporais etc.

¹⁶⁴ De acordo com minha experiência, posso testemunhar a este respeito, acrescentando que a imitação foi fundamental para o meu aprendizado dentro da *folia*, no que tange à música, aos gestos e às regras.

referências, orais e escritas. Gigante dispõe de uma pequena biblioteca composta por dicionários, livros de conhecimentos gerais e coletâneas de cordéis. Coleciona fotografias e recortes de jornal referentes ao universo do *palhaço* e da *folia de reis*. Não se considera tanto um improvisador e seu estilo é mais intelectualizado, lançando mão de vocabulário mais sofisticado¹⁶⁵. Seus versos são escritos e depois decorados para serem ditos nas apresentações. Compõe seus versos à maneira de um *bricoleur* (LÉVI-STRAUSS, 1976), colecionando restos, miudezas, fragmentos, completando-os e recombinando-os numa nova composição. Assim opera também quando faz suas *máscaras*. Como escreve o autor:

“a poesia do *bricolage* lhe advém, também e sobretudo, do fato de que não se limita a cumprir ou executar, ele não ‘fala’ apenas com as coisas (...), mas também através das coisas: narrando através das escolhas que faz entre possíveis limitados, o caráter e a vida de seu autor. Sem jamais completar seu projeto, o *bricoleur* sempre coloca nele alguma coisa de si” (: 37).



Figura 36. *Palhaço Gigante*. Teve seu trabalho registrado na coleção *Documentos sonoros do folclore brasileiro*, nº 4, RJ. FUNARTE, 1977.

¹⁶⁵ Peralta (2000) nota que, embora Gigante seja muito respeitado, pode não agradar muito determinado público que espera *palhaços* mais acrobáticos e debochados.

Gigante está com 68 anos de idade. Trabalhou durante muitos anos como pedreiro, mas é a sina de *palhaço* que o tornou conhecido, conferindo-lhe certo *status*. É no papel de *palhaço*, portanto, que Gigante se integra ao grupo de *foliões* e ao mesmo tempo se diferencia. É também na função de *palhaço* que ele aparece como um notável “narrador” de histórias, no sentido que lhe dá Benjamin (1985), ou seja, de modo profundamente colado à experiência.¹⁶⁶

Alguns versos de Gigante abordam com frequência o tema da morte, da vida após a morte, bem como da *reencarnação*, como notei entre versos de outros *palhaços*. Nestes versos evidencia-se forte preocupação com a perenidade do trabalho criador para além da vida terrena. Gigante costuma andar com um gravador de som portátil registrando fatos, versos de *palhaços* ou mesmo suas próprias criações. Por intermédio desses registros e de sua difusão, Gigante pensa perpetuar, de certo modo, sua vida e sua “obra”.

*Aconteceu com ele
Acontecerá a mim
E acontecerá a você*

*Quando a morte chegar
Não vou me esconder*

*Sorrindo apresento-me
Estou aqui sem temer*

*Digo adeus e vou embora
Pra outro lugar conhecer*

*Deixo algumas obras
Para o mundo inteiro ver*

*Vídeo tape, fita cassete
Pra quem quiser aprender*

*Arquivos nos jornais
Pros que gostam de ler*

*E nos livros escolares
Pra ninguém esquecer*

*Esta é a segunda vez
Que na Terra venho viver*

¹⁶⁶ Para esse autor, a narrativa é uma forma de comunicação artesanal. Nesse ensaio, Benjamin sinaliza as condições histórico-sociais que teriam implicado o declínio da narrativa nos tempos modernos.

*Ah, quem me dera
Se a terceira pudesse me acontecer.*

Como se revela aqui, seus versos são uma extensão de sua pessoa e de sua vida, um testemunho de sua passagem pelo mundo. É como autor, como *palhaço*, que Gigante deseja permanecer e ser lembrado, pois é a prática que o distingue dos outros, que o individualiza. Talvez Gigante esteja realmente ciente daquilo que Benjamin soube muito bem expressar: “Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e, sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível” (1985: 207). O autor supõe, assim, que um homem, na hora de sua morte, é senhor de uma autoridade inquestionável, e assimna origem da narrativa estaria essa autoridade. Escreve ainda: “A idéia de eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica” (1985: 207).

5.4 A ‘máscara’ cósmica

A produção e uso de *máscaras* faz parte da história cultural humana. Elas são encontradas nas mais antigas civilizações: gregas, egípcias, asiáticas, pré-colombianas, entre outras tantas. Estiveram fortemente ligadas ao teatro renascentista da *Commedia dell’Arte*, com seus personagens característicos, como o Arlequim, Briguela, Colombina e outros, alguns dos quais popularizados no carnaval europeu.

Em Portugal e Espanha, as *máscaras* são os elementos centrais em um conjunto de manifestações conhecidas por *mascaradas* (BAROJA, 2003). Particularmente em Trás-os-montes, no nordeste de Portugal, aparecem personagens mascarados denominados *caretos*, durante o ciclo ritual de inverno, do Natal ao Carnaval (PEREIRA, 2001). A presença de *máscaras* é também notavelmente visível em diversas regiões africanas e aponta para o intenso fluxo de objetos que rumaram deste continente para os museus europeus, reclassificados como arte, no início do século XX (CLIFFORD, 1998). Peter Junge, curador da exposição Arte da África (CCBB, Rio de Janeiro / Brasília / São Paulo, 2004), observa que o uso de *máscaras* nas sociedades rurais e reinos africanos pode estar associado a diferentes esferas da vida cotidiana. Nesses contextos, desfiles e encenações de *máscaras* manifestam sistemas distintos de educação, ensino, entretenimento, integração social, cultural e econômica, como

também de controle social, com suas funções judicial, punitiva e de regulação do poder político.

A literatura etnográfica está ainda repleta de exemplos nos quais o uso de *máscaras* é associado a ritos de passagem ou a ritos dedicados aos mortos e aos deuses, como os celebrados entre as sociedades da costa noroeste da América do Norte e em algumas sociedades indígenas brasileiras. O uso ritual revela sua vocação mediadora, fazendo comunicar domínios antes considerados separados, como vivos e mortos, homens e divindades, céu e terra, visível e “invisível”, natureza e cultura e assim por diante. Merecem destaque alguns autores, como Boas (1911), Griaule (1938), Levi-Strauss (1981) e Napier (1986), entre outros.

Em *Via das máscaras* (1981), Levi-Strauss empreende uma análise estrutural das *máscaras salish* e *kwakiutl*, e o faz com base nos mitos que lhe dão origem. O autor analisa os grupos de transformação dos mitos e põe em evidência certos aspectos invariantes das *máscaras* de um determinado tipo, encaradas no aspecto plástico ou nos mitos originários. Surgem, assim, invariâncias de cor, forma e nos elementos discretos do objeto. Lévi-Strauss busca afinidades quanto aos usos, transmissibilidade e significados semânticos, observando que as *máscaras* são a versão plástica dos mitos. A conclusão, após longa análise das funções das *máscaras* nos grupos, é a de que, quando “de um grupo para outro a forma plástica se conserva, a função semântica inverte-se. Pelo contrário, quando se mantém a função semântica, é a forma plástica que se inverte” (: 79). É preciso enfatizar, contudo, que Levi-Strauss não propõe uma teoria das *máscaras*, implicando que outros objetos rituais relacionados aos mitos possam servir de canais de análise.

O caráter profundamente ambíguo das *máscaras* é o que as torna fascinantes e, de certo modo, poderosas. Esta ambigüidade é provocada pelo paradoxo contido na idéia de que uma coisa ao mesmo tempo, é e não é. Isso se dá precisamente porque a *máscara* produz uma ilusão, um disfarce, operando na esfera das aparências, das convenções e no modo como são interpretadas. A percepção do paradoxo está, de certo modo, relacionada com a aceitação de que coisas devem parecer o que não são. Como sugere Napier:

“Our ability to accept this ambiguity is also fundamental to our recognition and signification of change. (...) Our awareness of change is, thus, essential for resolving the ambiguity that is basic to paradox” (1986: 1).

Turner propõe, em suas observações sobre ritos de passagem entre os Ndembu, que a *máscara* transforma o estado de seu usuário em algo próximo à *personae liminar* (2005: 142). O autor observa que os neófitos freqüentemente usam *máscaras* e roupas grotescas. Isso os ajuda a se tornarem marginais na fase liminar dos ritos. No caso dos *palhaços*, ocorre que estas qualidades transitórias são assumidas como permanentes.

Em todos esses casos, o que parece caracterizar mais singularmente as *máscaras* é seu poder transformador. Seu sentido pleno só pode ser alcançado quando vestido e posto em movimento por uma pessoa, um brincante. Aliás, é preciso acrescentar que quase sempre as *máscaras* estão associadas a uma indumentária que geralmente cobre inteiramente o corpo. Tudo isso indica ser a *máscara* e a indumentária uma extensão do corpo ou mesmo um "segundo corpo", um "duplo" da pessoa.

A *máscara*, portanto, em associação a outros elementos, é responsável por produzir uma transformação radical da pessoa. Permite, como propõe Needhan (1986), uma personificação seletiva operando com certos paradoxos reconhecidos. Esta mudança é claramente perceptível e lida diretamente com a dimensão da aparência e da ilusão, como disse anteriormente. A caracterização formal abre caminho para a construção de um personagem, no sentido teatral da palavra. A primeira forma de conhecimento do personagem é através de sua aparência. Esta mudança visual é acompanhada de alterações no timbre e na entonação da voz, nos gestos e no andar. A idéia de personagem "performático" aparece de forma viva para os *palhaços* quando eles se percebem diferentes ao estarem fardados e mascarados. Ocultos pela *máscara*, sentem-se mais à vontade para declamar versos debochados sem que sejam reconhecidos. Trata-se, a meu ver, de uma construção consciente, criativa e bastante personificada, mas é preciso enfatizar que seus sentidos não se esgotam na idéia de um personagem teatral pura e simplesmente.

As *máscaras* usadas por *palhaços* de *folias de reis* apresentam-se com inúmeras variantes. Utilizam materiais de origem animal, como couro de diversos tipos (especialmente de capivara), crinas e presas, assim como materiais industriais, espuma, espelhos, EVA etc¹⁶⁷. Esses materiais são combinados entre si e são adquiridos no comércio. Não detectei qualquer interdição ou prescrição de rituais com relação ao uso

¹⁶⁷ Os materiais de origem animal têm sido rapidamente substituídos pelos industriais em função das leis de proteção. Os dados etnográficos não me permitiram extrair conclusões sobre a significação desses materiais. Em diversas ocasiões obtive informações de que a escolha e o emprego destes materiais se dava pelo critério da disponibilidade.

desses materiais em entrevistas com informantes. Ressalto, porém, que, ao contrário da *bandeira*, as *máscaras* e as *fardas* dos *palhaços* são frequentemente confeccionadas com materiais reaproveitados. Este aspecto aponta para outra característica da “materialidade” da *máscara* que se contrasta acentuadamente em relação à *bandeira*. A *máscara* tende a ser efêmera, enquanto a *bandeira* é alvo de certos cuidados que a tornam, muitas vezes, objeto de longa duração. Esquemáticamente a *máscara* é sincrônica, enquanto que a *bandeira* é diacrônica. Uma vive do seu momento instantâneo, a outra de sua continuidade. Não há, portanto, uma preocupação tão acentuada com a perenidade das *máscaras* e com sua transmissão. Ao contrário, em geral é indesejável que uma *máscara* seja utilizada por vários *palhaços*.

Nem todos os *palhaços* confeccionam suas *máscaras*, precisando, muitas vezes, adquiri-las das mãos de artesãos. Gigante, por exemplo, confecciona suas próprias *máscaras* e eventualmente as produz para venda. Em sua casa, guarda uma coleção de *máscaras* e *fardas*, e costuma fazer uso de todas elas, de forma escalonada. Além dos materiais citados anteriormente, Gigante faz uso de moedas, parafusos, objetos de PVC, tecidos sintéticos etc.



Figura 37. Diferentes estilos de *máscaras*. À esquerda uma *máscara* feita por Gigante e à direita uma *máscara* confeccionada por Batista de Miracema, interior do estado.



Figura 38. Gigante confeccionando uma *máscara* durante oficina realizada no SESC-Barra Mansa, 2006.
Fotos de Daniele Ramalho

As *máscaras*, em sua diversidade de formas, materiais e estilos têm em comum a aparência grotesca, disforme e monstruosa. São simultaneamente assustadoras e cômicas. Estas características se evidenciam no exagero formal de certas partes como boca, dentes, nariz, olhos e orelhas. Há uma ênfase caricata nestas partes, nos seus orifícios, os sinais visíveis da mediação do corpo com o mundo, ou do corpo individual com o corpo coletivo (DOUGLAS, 1976). Para a autora, os orifícios simbolizam os pontos de maior vulnerabilidade, por onde são expulsas as matérias marginais, assim como o são também as exúvias que se separam do corpo (unhas, cabelo etc.). Como notei anteriormente, a *máscara* e a *farda* do *palhaço* são consideradas margens corporais por estarem em contato direto com o corpo, com sua personalidade, e são tidas, portanto, como fonte de poluição e de magia.

Há outro aspecto que torna a *máscara* a expressão literal da ambigüidade do *palhaço*. Sua própria aparência, grotesca e monstruosa, refere-se simbolicamente a seres maléficos, mas funciona, ao mesmo tempo, como uma espécie de antídoto para combater potências negativas. Há uma correlação ambivalente entre a expressão de medo que a *máscara* induz e a expressão oposta de agressão (NAPIER, 1986). A *máscara*, assim, funciona tal qual um talismã, um amuleto, ou ainda como as carrancas monstruosas de embarcações, objetos que visam a afastar maus espíritos. Isso se dá

através de uma espécie de jogo *mimético*, no qual mais uma vez a aparência e a interpretação do mundo visível estão em questão.

Por fim, certos objetos cumprem a função primordial de mediadores capazes de dar visibilidade a dimensões invisíveis da realidade. Por outro lado, em alguns contextos os objetos se relacionam entre si, desenhando oposições ou semelhanças, constituindo, assim, sistemas eficazes. Ao mesmo tempo em que esses objetos são ordenados segundo certas categorias classificatórias, eles também impõem, de forma mais ou menos autônoma, certas regras, induzindo comportamentos de aproximação ou repulsão, agindo diretamente sobre os homens.

5.5 *‘Máscara e bandeira’: um sistema de objetos*

O leitor que tenha chegado até este ponto já terá percebido ao longo do texto que certas correlações, contrastes e semelhanças se articulam entre os símbolos rituais que compõem o sistema da *folia de reis*. Pensando estas correlações através dos objetos, pode-se notar que a bandeira e a máscara bem as resumem na forma de categorias materializadas. Gostaria, desse modo, de colocar em evidência tais correlações, iluminando, através de seu contraste, seus sentidos conotativos mais profundos.

Esclareço que, se por um lado, me proponho deliberadamente a relacionar esses elementos de forma esquemática, por outro, inclino-me a sugerir que etnograficamente estas relações são dadas de modo bastante auto-evidente. Ao longo do texto apresentei casos nos quais se evidenciavam regras, proibições, bem como eventuais transgressões. Todos esses mecanismos de demarcação de limites, sempre precários, estão diretamente ligados a uma moralidade das ações. A necessidade de agrupar e separar adequadamente as coisas parece refletir também uma percepção do cosmos na qual tanto as forças benéficas quanto as maléficas lhe são igualmente inerentes e perigosas. Neste mundo totalizado, cabem tanto as bênçãos como sua ausência, e para foliões e devotos todo esforço é direcionado para afastar a ameaça iminente de forças negativas.

Há, portanto, uma relação muito particular entre bandeira e máscara, assentada numa série de contrastes e semelhanças, o que me leva a considerar a idéia de um “sistema de objetos”. Não me refiro ao sistema de que fala Baudrillard (1989), visto que ele trata mais de objetos de uso cotidiano. Aqui, ao contrário, os objetos distinguem-se principalmente pela capacidade de realizar mediações sociais e cósmicas.

Quando penso neste sistema, tenho em mente não apenas a dimensão convencional dos símbolos, mas também as não convencionais. Estou, portanto, mais uma vez chamando a atenção para os aspectos inventivos envolvidos na manipulação de símbolos, tal qual proposto por Roy Wagner (1981). Como aponta o autor, a simbolização é um processo inventivo contínuo. Na sua forma convencionalizada, os símbolos são compartilhados, permitindo sua comunicação. Estas convenções são, então, a base para a invenção de novos símbolos e relações, quando se opera uma extensão dos significados. Os símbolos, assim, constituem uma ilusão necessária, uma ficção conveniente, para a construção de realidades.

Com base nas descrições etnográficas aqui apresentadas, devo observar que a bandeira e a máscara estão fortemente associadas a pessoas cujos papéis rituais são bem delimitados e individualizados: *palhaço*, *bandeireiro* e *mestre*, nos quais a autoridade ganha um relevo particular. *Bandeira* e *máscara* se encontram estreitamente ligados ao corpo e às suas técnicas (MAUSS, 2003). Seu sentido pleno só se alcança quando percebido a partir das pessoas que os manipulam. Isso é particularmente verdadeiro no caso da *máscara*, que precisa ser vestida para operar sua ação transformadora.

Bandeira e *máscara* guardam certa ambigüidade e ambivalência e estão envoltas numa aura de mistério, acentuada pelo jogo da visibilidade e da invisibilidade. Ambas participam do “sagrado” de forma qualitativamente diversa. Há nestes objetos algo que se mantém oculto. Nunca se revelam por inteiro. Assemelham-se ainda por ostentarem proeminente visualidade, marcadamente contrastada. Suas oposições formam uma longa e complementar cadeia de pares: alto/baixo, formal/informal, invulnerável/vulnerável, sublime/grotesco, puro/impuro, contido/expansivo, estável/instável, ordem/desordem e assim por diante.

Explorando esses contrastes, sugiro inicialmente que a *bandeira*, o *bandeireiro* e o *mestre* estão ligados ao “alto”, enquanto a *máscara* e o *palhaço* ao “baixo”. Como mostrei anteriormente, a *bandeira* é manipulada e guardada de modo a se manter espacialmente em posição superior. A verticalidade de sua forma e o predomínio da cor branca também a apontam para o alto. Esta relação com o alto não se limita à dimensão espacial e formal. A *bandeira* remete ao além, ao invisível e, de certo modo, é de lá que provém. Sua presença inspira os sentimentos e pensamentos mais elevados. A *máscara* e a *farda*, por sua vez, freqüentemente são largadas no chão. Mesmo o *palhaço* liga-se ao chão, deitando e rolando nele durante as apresentações rituais. Suas brincadeiras estão intensamente relacionadas ao “baixo”, incluindo seus movimentos, assim como

seu vocabulário. Nos ritos preparatórios que observei, *palhaços* passam a *farda* entre as pernas num movimento cadenciado, antes de se vestir. Este movimento é realizado de tal modo que a *farda* é arrastada no plano do solo. É também na terra que ele pega o dinheiro oferecido pelo dono da casa, enquanto o dinheiro destinado à *bandeira* não pode tocar o chão, sob o risco de tornar-se impuro. Como notei anteriormente, há uma diferença de significados dos usos do dinheiro que é determinada por sua destinação e pelos procedimentos rituais envolvidos. No caso do *bandeireiro*, é a *bandeira* quem realiza a mediação do dinheiro oferecido pelo devoto. No outro caso, o dinheiro é mediado pelo solo.

A *bandeira* impõe certa formalidade e retidão, exigindo de *foliões* e devotos gestos e palavras comedidas. A seriedade e a contenção dominam a ambiência convencionalmente criada em seu entorno. A música que acompanha os ritos relacionados à *bandeira* tem este caráter solene. A *máscara*, ao contrário, é uma via para a informalidade e licenciosidade. A informalidade associada à comicidade é a marca da brincadeira, do jogo em que está inscrito o *palhaço*. Seus gestos e palavras são expansivos, exagerados, abundantes. Também a música que o acompanha se apresenta de forma acelerada, bastante percussiva e mesmo ruidosa. O riso é a linguagem manifesta em todas as atitudes do *palhaço*, excetuando-se quando ele se encontra sem a *máscara*. O uso da *máscara* torna-o vulnerável e, assim, se constitui em alvo freqüente de ameaças, ataques, *bruxaria* e *feitiçaria* de toda ordem, ainda que se encontre sob proteção da *bandeira*. Esta, por sua vez, é dotada de uma proteção divina, o que a torna infensa às vicissitudes do mundo, às forças negativas controladas conscientemente pelos homens. De certo modo, ela é exterior ao mundo, inscrevendo-se num espaço-tempo reservado, reversível e sempre renovável. Por esta razão, ela não se degrada com o tempo e nem mesmo morre, ainda que sua matéria se inscreva na causalidade comum do mundo natural. A *máscara* e o *palhaço*, ao contrário, estão condenados à irreversibilidade do tempo e do espaço mundanos. A *máscara* e o *palhaço* estão sujeitos a mudanças internas, ao envelhecimento, à morte e a se tornarem, no final, despojos altamente contaminadores.

Como mostrei, a *máscara* é “grotesca”, o que se evidencia através de certos caracteres formais que lhes são próprios como: exagero, excesso, hiperbolismo e profusão (BAKHTIN, 1993). Esses traços se ligam ao “princípio material e corporal” de que fala o autor. A *bandeira*, entretanto, é sublime, muito embora se constitua também num pólo de intensa visualidade. Sua forma é rigorosamente ordenada e a simetria é a

estrutura formal predominante. Este aspecto a torna também notavelmente estável em todos os planos.

Acrescentaria ainda o fato de que, se por um lado a *bandeira* é alvo de contatos altamente ritualizados, a *máscara* e o *palhaço* são evitados. Tocar na *bandeira* é um gesto desejável e, de certo modo, restrito a determinadas pessoas. É interessante observar, por outro lado, que tanto a *bandeira* quanto a *máscara* são cercadas de proibições e regras, e que ambas são contagiosas.

Outro aspecto que caracteriza a *bandeira* é sua espacialidade concêntrica. As imagens encontram-se no interior da *bandeira* e esta, por sua vez, mantém-se localizada no interior de um altar. De acordo com Gell (1998), esta relação formal visa a acentuar a espiritualidade dos objetos, sua “alma”. Desse modo, a *bandeira* institui um centro, a partir do qual se desenvolvem anéis de ação. Lembro que na formação da *folia de reis*, os atores sociais que desempenham funções mais elevadas mantêm-se mais próximos da *bandeira* (ver fig. 4, p. 52). Neste esquema espacial os *palhaços* são periféricos, mas não deixam de estar incluídos no espaço sacralizado criado pela presença da *bandeira*.

Sinalizo que a relação *máscara/bandeira* é uma relação central que, contudo, não subtrai a posição hierarquicamente superior da *bandeira*. O *palhaço*, assim, será sempre dela dependente e de tudo que a ela está ligado. Esta dimensão ganha alguma visibilidade quando se observa que o *palhaço*, paradoxalmente, é repellido e atraído pela *bandeira*. O *palhaço*, quando mascarado, não pode se aproximar nem se afastar demasiadamente da *bandeira*. Isso revela que esse objeto tem um raio espacial de ação, cuja agência é proporcional à distância. Fora desta circunferência demarcada pela *bandeira*, o *palhaço* se torna mais vulnerável, perdendo seu vínculo e sua necessária proteção. No plano do mito, temos que os soldados de Herodes são iludidos de modo a não se aproximarem do menino Jesus, mas, por outro lado, são os Magos que realizam a mediação necessária para que aqueles sejam convertidos religiosamente.

Estes aspectos apontam para uma característica formal da *bandeira* que merece também alguma atenção. Observo que em numerosos casos as imagens que a *bandeira* ostenta encontram-se escondidas, invisibilizadas pela densa cortina de fitas coloridas à sua frente. Sobre este aspecto, um *palhaço* da região de Valença (RJ) me informou, com base em exegeses mitológicas, que isso ocorre para dificultar a aproximação dos *palhaços*. Creio que há aqui uma conexão importante entre presença e visibilidade, o que se torna ainda mais claro quando se observa que a *bandeira* pode, ocasionalmente, ser coberta com um pano, invisibilizando-a, de modo a neutralizar o efeito de

proximidade do *palhaço* e de sua *máscara*. O mesmo se dá em contextos nos quais se encontrem imagens de santos, bíblias, presépios etc.

A análise desses contrastes, portanto, parece indicar um sistema de objetos rituais que se articula a partir de uma polarização central. Este suposto sistema gira em torno da relação dada pela *bandeira* e pela *máscara* e se estende ao plano das ações rituais ou, mais precisamente, dos atores sociais enquanto agentes. O sistema, contudo, não se revela inteiramente estável. Isto porque, como notei em diversos momentos, os símbolos são ambivalentes e estão sujeitos a novas associações. Os objetos materiais, especificamente, parecem constituir fontes inesgotáveis de sentidos. Assim, este sistema é dinâmico, comportando alguma flexibilidade. Como procurei mostrar, não se trata de objetos puros e isolados que integram este sistema, tal como se fossem fonemas e palavras articuladas numa linguagem. Mesmo nesse caso, talvez devêssemos duvidar da estabilidade da própria linguagem, considerando as infinitas variantes da fala, como sugere Edward Sapir (1980, 1994), com sua clara ênfase nos aspectos formais e sua preocupação em entender como os indivíduos, a partir das convenções, as alteram. Inspirado nas idéias desse autor, eu poderia sugerir que a vida social pode ser muito mais instável do que aparenta e que a realidade é muito mais complexa do que a teia terminológica é capaz de descrever.

Creio, portanto, que tornar saliente este sistema permite entrever modos de perceber e organizar o mundo em categorias que se mostram muitas vezes precárias e provisórias. Através dele, uma idéia de ordem é formulada e posta em prática por meio de operações de separação, agrupamento, diferenciação e transformação. Desse modo, o ritual formula a experiência, permitindo a emergência de certos conhecimentos que fora dele não seriam percebidos. Através dos ritos e de sua sistemática articulam-se formas de autoconhecimento em que se inscrevem dimensões objetivas e subjetivas da cultura. Como escreve finalmente Valeri:

“Esta sutil dialética entre liberdade e regra, entre individualidade e forma coletiva, torna-se então um poderoso esquema imaginário para a experiência da relação entre a realidade e o desejo, entre o social e o individual. A vitória do indivíduo sobre a norma na vitória da norma sobre o indivíduo é uma experiência agradável, de natureza essencialmente estética” (1994: 347).



Figura 39. Mesa sobre qual se dispõe um presépio, imagens, bíblia etc.



Figura 40. O *palhaço* é autorizado a entrar na casa.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento desta pesquisa é um testemunho do percurso ao longo do qual meu olhar sobre o objeto de estudo se alterou gradualmente, a partir da própria experiência etnográfica e do suporte teórico da antropologia. Quando realizei os primeiros esboços desta pesquisa, já era clara para mim a idéia de me ocupar dos objetos, particularmente da *bandeira*, mas a abordagem adotada de início mostrou-se excessivamente formalista. Partindo dessa ótica, enfatizei, sobretudo, sua forma material, seduzido por sua aparência estética de intenso efeito. O trabalho de campo e o contato com a literatura referente à área da antropologia dos objetos abriram uma nova perspectiva, na qual o aspecto formal passou a ser visto como uma entre muitas dimensões que este objeto encerra. Com isso, chego à proposição de que os aspectos estéticos são importantes para sublinhar sua excepcionalidade, e podem também emergir de disputas e rivalidades.

Foi também esta mudança de perspectiva que me levou a perceber o modo como os objetos se relacionam sistemicamente, o que tornou a máscara um foco de atenção para este trabalho. As evidências etnográficas me levaram, assim, a concluir que a classe de objetos dos quais esta tese trata guarda uma profunda ambigüidade, e que seus sentidos são dependentes de seus contextos ou de seus múltiplos enquadramentos. Tanto a *bandeira* quanto a *máscara* estão suscetíveis de apropriações, expropriações e reapropriações contínuas, situando-se precariamente, e mesmo paradoxalmente, entre sua transitoriedade e sua permanência. Isso se dá porque os objetos não são coisas dadas, mas, ao contrário, são constituídas a partir dos sentidos que lhes são continuamente investidos. Os significados dos objetos não se esgotam em sua aparência ou presença material, como estes nos fazem muitas vezes crer. Isso é tão verdadeiro para a *bandeira* quanto para a *máscara*, objetos que, por um lado se assemelham, no sentido em que estabelecem ligações profundas com seus usuários e conexões cósmicas, e por outro, se diferenciam nos modos como são classificados.

Procurei mostrar que a *bandeira* realiza mediações fundamentais, aproximando esferas e domínios normalmente distantes, assim como é também considerada detentora de poderes supramundanos, quando ela é investida dessas forças. Isso se dá através de processos complexos que envolvem convenções, aspectos formais, perceptivos, psicológicos e cognitivos. Revelo também sua tendência à “inalienabilidade”,

relativizando-a contextualmente. Nesse sentido, a *bandeira* aparece como algo que, em princípio, deve ser guardado e mantido afastado, sobretudo de trocas econômicas. Por outro lado, o fato de a *bandeira* se constituir em foco de proteção e guarda por certos grupos parece indicar hierarquias e privilégios.

Desloco, assim, o olhar sobre supostas propriedades intrínsecas da bandeira e focalizo o sistema de idéias nativas, a partir do qual ela é vista como portadora de poderes, de conhecimentos - enfim, do próprio *fundamento* da *folia de reis*. Sua continuidade e transmissão no tempo, contudo, não parecem depender necessariamente da integridade de seu suporte material, pois sua perenidade é limitada inclusive por razões naturais. O que se deseja preservar não é exatamente o objeto em sua mera materialidade, mas o que está por trás desta aparência: seus significados profundos.

Aponto também para o modo como a *bandeira* e a *máscara* exercem efeitos sobre as pessoas que as rodeiam. Desse modo, os objetos aparecem como mediadores no processo de transmissão de idéias, visões de mundo e conhecimentos, materializando categorias classificatórias e de pensamento. Em outras palavras, os objetos dão visibilidade ao modo como essas pessoas ordenam o mundo. Revelo também que, uma vez que a *bandeira*, por uma ou outra razão, se encontre desvinculada desse sistema de idéias, ela se liberta, de certo modo, para seguir seu destino. Mostrei, através de casos etnográficos, que a *bandeira* pode ser dispensada, ou mesmo destruída, ou então ser destinada a uma coleção museológica, mas o aspecto a salientar é que, em qualquer ponto de sua “biografia cultural”, ela está sempre suscetível de ser percebida em sua ambigüidade fundante.

A análise dos usos da *máscara* pelo *palhaço* revelou o modo como esta opera transformações, abrindo um canal essencial para a criatividade, a inventividade, enfim, para a emergência de novos sentidos e associações. O *palhaço*, por sua ambivalência e reversibilidade simbólica, põe em movimento o sistema ritual da *folia de reis*. O contraste entre *bandeira* e *máscara*, e correlativamente entre tudo a que a eles se ligam, fornece um modelo exemplar para a reflexão sobre a relação, sempre precária, entre “ordem” e “desordem”. A análise dessas oposições me leva a sugerir que a experiência das relações sociais e cósmicas é construída de forma total, e que a ordem não é simplesmente um corpo de convenções passivamente herdado, ao contrário, ela precisa ser contínua e arduamente estabelecida.

Os objetos, por fim, ganham toda uma dimensão significativa através de sua intrincada relação com as pessoas que os manipulam diretamente. O que se evidencia

nesta relação não são apenas os conhecimentos e as “técnicas corporais” envolvidas, mas também os modos como esses objetos agem sobre seus usuários, impondo uma forma determinada de uso e, de certo modo, constituindo suas subjetividades.

Outra questão que merece comentários conclusivos é entender quais motivações, afinal, levam devotos e principalmente *foliões* a se lançarem neste empreendimento. De um lado, creio que as razões se apóiem numa lógica na qual as trocas entre *foliões* e devotos com suas divindades se constituem de forma obrigatória e, de certo modo, perpétua, quando *bençãos* e *graças* são intercambiadas por meio de “sacrifícios” de toda ordem. A categoria *promessa* assume, assim, lugar central e papel estruturador neste sistema. Mas isso não é tudo, pois mostrei que nestas práticas também podem estar envolvidas outras dimensões, como a conquista de prestígio, rivalidades agonísticas, afirmação de autoridade e honra, aspectos lúdicos, artísticos e expressivos. Enfim, chamo atenção para os “interesses” que, em larga medida, extrapolam o universo das trocas recíprocas e cosmológicas. Diria, por fim, que entre estes motivos está também, simplesmente, o desejo de compartilhar habilidades, momentos de entretenimento, assim como um profundo sentimento de pertencimento.

Aponto também para as “dimensões patrimoniais da cultura”, revelando que as práticas de *foliões*, os conhecimentos e os objetos constituem-se em verdadeiros “patrimônios” do ponto de vista nativo, assumindo importância vital na continuidade e destino desses grupos. Por outro lado, este mesmo conjunto de coisas e saberes pode assumir uma outra dimensão patrimonial, objetificada no nível dos discursos e políticas de “patrimônio”. Isso se evidencia na circulação das *folias de reis* em contextos e enquadramentos marcados pela exibição pública. O material etnográfico me leva, assim, a apontar os processos de patrimonialização enquanto vias de mão dupla, e as numerosas mediações existentes entre estas diversas concepções de patrimônio.

Ao fim desta longa jornada, devo dizer que todo o esforço empreendido trouxe resultados, levando-me ao caminho inequívoco dos objetos às pessoas. Neste percurso, os objetos se mostraram como produto da criação humana, cujos significados dependem do modo como são situados numa teia de categorias classificatórias, mas ao mesmo tempo, revelam-se com todo o seu poder transgressor de agir sobre seus criadores e seu mundo.

7. REFERÊNCIAS

- ALVITO, Marcos; ZALUAR, Alba. (Org.). *Um Século de Favelas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- AMARAL, Rita. *Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”*. Tese de Doutorado em Antropologia Social. PPGAS da Universidade de São Paulo. 1998.
- AMARAL, Amadeu. *Tradições populares*. São Paulo: Instituto Progresso, 1948.
- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia, em colaboração com Instituto Nacional do Livro, Fundação Nacional Pró Memória, 1982.
- APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.
- ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira, 1986.
- AUGÉ, Marc. PURO/IMPURO. Enciclopédia EINAUDI, 30 Religião-rito. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. São Paulo: Papyrus, 1995.
- AUSTIN, John. L. *How to Do Things with Words*. Harvard Univ. Press, 1962.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1993.
- BAROJA, Julio Carlo. *Los pueblos de España*. Madri: Aianza Ed., 2003. 2v.
- BATESON, Gregory. A theory of play and phantasy. In: *Steps to an ecology of mind*. London/San Francisco/Scranton/Toronto: Chandler Publishing Company, 1972.
- BATISTA, Raquel de Aguiar. *Funk, cultura e juventude carioca*. Um estudo no Morro de Mangueira. Dissertação de Mestrado. Escola de Serviço Social. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2005.
- BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- BELTING, Hans. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERNANDES, Ausônia. *O Palhaço da Folia de Reis: Dança e Performance Afro-Brasileira*, Tese de Doutorado em Teatro. Curso de Pós-graduação em Teatro. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2004.

BITTER, Daniel. Encaretados: as várias faces de um brincante. In: *Careta de Cazumba*. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.

_____. *O Movimento Armorial*. Ariano Suassuna e a gênese de uma arte brasileira de raízes populares. Dissertação de Mestrado em História da Arte. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.

BOAS, Franz. *Contributions to the ethnology of the Kwakiutl*. New York: Columbia University Press, 1925.

BONDER, Nilton. Introdução à edição em português. In: ROEKARD, G. R. Karen. *Uma Hagadá para a consciência em evolução*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

BOURDIEU, Pierre. *In other words*. Essays towards a Reflexive Sociology. Oxford: Blackweel, 1990.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A folia de reis de Mossâmedes*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1977.

_____. *Sacerdotes de Viola*. Petrópolis: Vozes, 1981.

BRENNA, Giovanna Rosso Del (org.). *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: Index, 1985.

BRITO, Maria Filomena. A bandeira processional de Nossa Senhora da Misericórdia na vida portuguesa. In: *Mater Misericordiae*. Lisboa: Museu de São Roque, 1995.

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Schwarcz, 1995.

CABRAL, João Pina. *Milagre que Fez*. Museu Antropológico. Coimbra: Universidade de Coimbra. 1997.

CARNEIRO, Edison. *Folgedos tradicionais*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

CARVALHO, Luciana Gonçalves. *A graça de contar: narrativas de um Pai Francisco no bumba-meu-boi do Maranhão*. Tese de doutorado em Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: PPGSA, IFCS/UFRJ, 2005.

_____. O diabo e o riso na cultura popular. Enfoques Revista Eletrônica dos Alunos do PPGSA, www.ifcs.ufrj.br, v. 3, n. 1, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. São Paulo: Ediouro, 1999.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; BRANCO, Jorge Freitas (org.). *Vozes do Povo*. A folclorização em Portugal. Oeiras: Ed. Celta, 2003.

CASTRO, Zaíde Maciel de; COUTO, Aracy do Prado. *Folias de reis*. Cadernos de Folclore. Rio de Janeiro: FUNARTE. 1977.

CAVALCANTI, Maria Laura V. de C. Tema e variantes do mito: sobre a morte e a ressurreição do boi. In *Mana*. vol.12. n.1 : Rio de Janeiro, Apr. 2006.

_____. Os sentidos no espetáculo. *Revista de Antropologia*, vol. 45 n. 1. São Paulo: FFLCH/USP, 2002.

_____. Cultura e ritual: trajetórias e passagens. In: ROCHA, E. (Ed.). *Cultura e imaginário*. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

CHAMPEAUX, Gérard de; STERCKX, O. S. B. Dom Sébastien. *Introducción a los símbolos*. Europa Românica. Vol. 7. Encuentro Ediciones. Madrid. 1984.

CHAVES, Wagner. *Na Jornada de Santos Reis: uma etnografia da Folia de Reis do mestre Tachico*. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Museu Nacional, UFRJ, 2003.

CLIFFORD, James. Sobre o surrealismo etnográfico. In: GONÇALVES, José Reginaldo Santos (org.). *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998.

_____. Museums as contact zones. In: *Routes: travel and translation in the late twentieth century*. Pp. 189-219. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

_____. Colecionando arte e cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. n. 23. IPHAN, 1994.

COHEN, Anthony. *The symbolic construction of community*. London: Routledge, 1985.

CONTINS, Márcia; GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A Escassez e a Fatura: categorias cosmológicas e subjetividade nas festas do divino espírito santo entre imigrantes açorianos no Rio de Janeiro. In: *Ritos e Sociabilidades Festivas* (Org. CAVALCANTI, Maria Laura; GONÇALVES, José Reginaldo Santos) Rio de Janeiro: Ed. Contracapa, no prelo.

COSTA LIMA, Luiz. Representação social e mimesis. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

COSTA, Mauro Sá Rego. *Para uma estética das folias de reis entre as formas populares de performance*. Rio de Janeiro: Conservatório Brasileiro de Música, 1984.

CULTUS. *O Mistério e o maravilhoso nos Artefactos Portugueses*. Lisboa: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2001.

DAMATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis*. Para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- _____. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DAWSEY, John C. O teatro dos “bóias-frias”: repensando a antropologia da performance. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 11. N 24 jul./dez. 2005.
- DENNYS, Rodney. *The heraldic imagination*. London: Barrie & Jenkins, 1975.
- DETIENNE, Marcel. A memória do poeta. In: *Os Mestres da verdade na Grécia arcaica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- DIAS, Nélia. Museums as arenas of contested interests and identities. In: *Roteiro de Museus*. Região Norte. 4 vol. Lisboa, ed. Olhapim. 2001.
- DILLENBERGER, Jonh. *Images and Relics*. Theological perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe. New York: Oxford University Press. 1999.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares de vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália*. São Paulo: Paulus, 2001.
- _____; MAUSS, Marcel. Algumas formas primitivas de classificação. In: *Ensaios de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- ECO, Humberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1986.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- FALCÃO, Andréa. *Construindo o Intangível*. Estudo sobre as estratégias discursivas na construção do campo do patrimônio imaterial. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: UNIRIO. 2004.
- FAVRET-SAADA, Jeanne, “Être Affecté”, *Gradhiva. Revue d’Histoire et d’Archives de l’Anthropologie*, 8, 3-9. 1990.
- FENTRESS, James; WICKHAM, Chris. *Memória social: novas perspectivas sobre o passado*. Lisboa: Teorema, 1994.
- FINNEGAN, Ruth. *Oral Traditions and the Verbal Arts*. Routledge, London & New York. 1992.
- _____. (eds.). *Modes of Thought*. London: Faber, 1973.
- FINNEY, Paul Corby. *The invisible God*. The Earliest Christians on Art. New York: Oxford University Press, 1994.

- FIRTH, Raymond. *Symbols*. Public and private. New York: Ithaca, 1999.
- FRADE, Cáscia. *O saber do viver*. Redes sociais e transmissão do conhecimento. Tese de doutorado em educação. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1977.
- FREEDBERG, David. *The power of images*. University of Chicago Press. 1989.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978 [1973].
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: University Press, 1998.
- GEARY, Patrick. *Sacred commodities: The circulation of medieval relics*. In: APPADURAI, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge : Cambridge University Press. 1986.
- GINZBURG, Carlo. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. In: *Olhos de Madeira: Novas reflexões sobre a distância*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- GLUCKMAN, Max. *Essays on the ritual of social relations*. Manchester: Manchester University Press, 1975.
- GODELIER, Maurice. *O enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.
- GOFFMAN, Erving. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Boston : Northeastern University Press, 1986.
- GOLDWASSER, Maria Julia. *O Palácio do Samba*. Estudo antropológico da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- GOMBRICH, E. H. *Meditações sobre um cavalinho de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. São Paulo: Edusp. 1986.
- _____. *Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Teorias antropológicas e objetos materiais In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2007a.
- _____. Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2007b.
- _____. Autenticidade, memória e ideologias nacionais: o problema dos patrimônios culturais. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2007c.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade. In: *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Coleção museu, memória e cidadania. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/IPHAN, 2007d.

_____. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe; ECKERT, Cornelia (Org.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007e. p 239-248.

_____. *A Retórica da Perda: discurso nacionalista e patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ. 2003a.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (org.). *Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003b. pp. 21-29.

_____. A fome e o paladar. In: Série Encontros e Estudos: seminário alimentação e cultura. Rio de Janeiro: FUNARTE / CNFCP, 2002.

_____. O Templo e o Forum: reflexões sobre museus, antropologia e cultura. In: *A invenção do Patrimônio*. Ministério da Cultura, IPHAN, 1995.

GREENBERG, Clement. A intuição e a experiência estética. In: *A estética doméstica*. Observações sobre a arte e o gosto. São Paulo: Cosac e Naif, 2002.

GRIAULE, Marcel. *Masques dogon*. Paris: Institut d'ethnologie. 1938.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. O corpo versus a imprensa: os meios de comunicação no início do período moderno, mentalidades no Reino de Castela e uma história das formas literárias. In: *Modernização dos sentidos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1998.

HAAR, Michel. *A obra de arte*. Ensaio sobre a ontologia das obras. Rio de Janeiro: Difel, 2000.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

HALL, Edward T. *A dimensão Oculta*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

HANDLER, Richard; LINNEKIN, Jocelyn. Tradition. Genuin or Spurious. *The Journal of American Folklore*. Vol 97, num 384 (Jul-Sep, 1984) pp. 273-290.

HERTZ, Robert. *La muerte y la mano derecha*. Madrid: Alianza Universidad, 1990.

HERZFELD, Michael. *Cultural Intimacy: Social Poetics in the Nation-State*. New York: Routledge, 1997.

HOBBSBAWN, Eric. RANGER, Terence. *The invention of tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

HUBERT, Henri; MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a natureza e a função do sacrifício. In: MAUSS, Marcel. *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

HUTTON, Patrick. The art of memory reconceived. From rhetoric to psychoanalysis. In: *Journal of the History of Ideas*, jul.-set. 1987.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura; uma teoria do efeito estético*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1993.

JAUSS, Wolfgang. *The act of reading. A theory of aesthetic response*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1984.

JUNG, Peter. *Arte da África*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 2003.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Bárbara. Destination Museum. In: *Destination culture: tourism, museums, and heritage*. Pp. 131-176. University of California Press, Berkeley, 1998.

_____. Theorizing Heritage. *Ethnomusicology*, Vol. 39, No. 3. (Autumn, 1995), pp. 367-380.

_____. Objects of ethnography In: *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. (org. Karp, I; Lavine, S.D.) Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 386-443.

KOPITOFF, Igor. The cultural biography of things: commoditization as process. In: Appadurai, Arjun. *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press, 1986. pp. 64-91.

LAGROU, Elsje. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. Antropologia e Arte: uma relação de amor e ódio. *Ilha Revista de antropologia*. Vol. 5, n. 2. Florianópolis, 2003.

LATOUR, Bruno. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. São Paulo: EDUSC, 2002.

LEACH, E. 2000 [1966]. "Ritualization in Man". In: *The Essential Edmund Leach I* (ed. S. Hugh-Jones & J. Laidlaw). New York: Yale University Press. pp. 158-165.

LEAL, João. *As festas do Espírito Santo nos Açores*. Um estudo de Antropologia Social. Lisboa: Dom Quixote, 1994.

LÉVI-STRAUS, Claude. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1988.

_____. *A Via das Máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1981.

_____. *Pensamento selvagem*. São Paulo: Companhia editora nacional, 1976.

- _____. *Totemismo hoje*. Petrópolis: Vozes, 1975.
- LIMA, Rossini Tavares de. *O ABECÊ do Folclore*. São Paulo: Ricordi, 1972.
- MAHIAS, Marie-Claude. "Cuisine", in *Le dictionnaire de l'anthropologie*. Paris: PUF, 1991.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Os Pensadores. São Paulo: Abril, 1976.
- _____. The problem of meaning. In: OGDEN, C.K.; Richards I.A. (eds.). *The meaning of meaning*. 3^o ed. London: Kegan Paul, 1930.
- MARQUES, Luis. *Tradições religiosas. Entre o Tejo e o Sado*. Os Círios do Santuário da Atalaia. Universidade Nova de Lisboa, 2000.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosacnaify, 2003.
- _____. A expressão obrigatória dos sentimentos. In: *Ensaio de Sociologia*. Perspectiva: São Paulo, 1999.
- _____. *Manuel d'ethnographie*. Payot, Paris, 1967.
- MONTE-MÓR, Patrícia. *Hoje é dia de Santos Reis*. Dissertação de mestrado em antropologia social. Rio de Janeiro: PPGAS / Museu Nacional, UFRJ, 1992.
- MORPHY, Howard. The anthropology of art. In: Ingold, Tim (ed.). *Companion Encyclopedia of Anthropology*. London: Routledge, 1994.
- _____. From Dull to Brilliant. In: Coote, J.; Shelton, A. (eds.). *Anthropology, Art and Aesthetics*. Oxford Clarendon Press, 1992.
- MYERS, Fred R. Culture-making: Performing Aboriginality at the Asia Society Gallery. *American Ethnologist*, vol 21, No. 4 Nov. 1994.
- _____. Representing culture: The production of discourse(s) for Aboriginal Acrylic. *Cultural Anthropology*, Vol. 6, No. 1 Feb 1991.
- NAPIER, A. David. *Masks, transformation, and paradox*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press. 1986.
- NEEDHAN, Rodney. Forword In: NAPIER, A. David. *Masks, transformation, and paradox*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press. 1986.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. Romarias. In: *Espacos de festa*. Permanência e Inovação. Instituto de Investigação Científica Tropical. Universidade Aberta. Lisboa. 1992.
- _____. *Festividades Cíclicas em Portugal*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

OVERING, Joana; RAPPORT, Nigel. *Social and Cultural Anthropology: The Key Concepts*. London : Routledge, 2000.

PALLOTTINI, Renata. *Dramaturgia: a construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.

PEIRANO, Mariza. A análise antropológica dos rituais. In: *O dito e o feito*. Ensaio de Antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

PEIRCE, Charles S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1977.

PELOSO, Silvano. *O canto e a memória: história e utopia no imaginário popular brasileiro*. São Paulo: Ática, 1996.

PERALTA, Patrícia. *A dramaticidade plástica da folia de reis*. Análise das imagens e rituais da folia manjedoura de mangueira. Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.

PEREIRA, Benjamim (org.). *Rituais de inverno com máscaras*. Catálogo de exposição. Bragança, Portugal: Museu do Abade do Baçal, 2001.

PEREIRA, Carla Rocha. *Devoção e identidade: a festa do divino espírito santo da colônia maranhense no Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia. UFRJ/IFCS. 2005

PEREIRA, Luzimar Paulo. *Os andarilhos dos Santos Reis: Um estudo etnográfico sobre Folia de reis e Bairro Rural*. Dissertação de mestrado em antropologia. Rio de Janeiro: UFRRJ. 2004.

PITT-RIVERS, Julian; PERISTIANY, J. G. (eds.). *Honor y gracia*. Madrid: Alizanza editorial, 1992.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos históricos, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro: Vértice, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Entre o visível e o visível. Teoria geral das coleções. In: *A Coleção*, Enciclopédia EINAUDI, 1 Memória-História. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1997.

PORTO, Guilherme. *As folias de reis no sul de Minas*. Rio de Janeiro, FUNARTE; INF, 1982.

PRICE, Sally. *Arte primitiva em centros civilizados*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.

RAPOSO, Paulo. Maks, performance and tradition: Local identities and global contexts. *Etnográfica*. Vol. 9, no.1. ISCTE. Lisboa. 2005.

_____. *Corpos, Arados e Romarias*. Entre a fé e a Razão em Vila Ruiva. Lisboa, Esher. 1991.

REILY, Suzel Ana. *Voices of the Magi*. Enchanted journeys in Southeast Brazil. Chicago: University of Chicago Press. 2002.

SANCHIS, Pierre. *Arraial festa de um povo: as romarias portuguesas*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

SANTOS, Elizete Ignácio dos. *Música caipira ou música sertaneja: classificações e discursos sobre autenticidades na perspectiva de críticos e artistas*. Dissertação de mestrado em antropologia cultural. PPGSA/UFRJ, 2005.

SAPIR, Edward. *The psychology of culture*. Berlin-New York, Mouton de Gruyter. 1994 .

_____. Culture, genuine and spurious. In: *Selected writings in language, culture and personality*. Berkeley, (Ed. David G. Mandelbaum) University of California Press. 1985.

_____. *A linguagem*. Introdução ao estudo da fala. São Paulo: Perspectiva. 1980.

SCHIEFFELIN, Edward L. Performance and the cultural construction of reality. *American Ethnologist*. 12(4):707-724. 1985.

SCHOLEM, Gershom. *On the Mystical Shape of the Godhead*. New York: Schocken Books, 1991.

SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. New York: Routledge, 1988.

_____. *Between Theater and Anthropology*. Philadelphia: Univ. Pennsylvania Press, 1985.

SIGAUD, Lygia. *As vicissitudes do "Ensaio sobre o Dom"*. *Mana*, vol.5 n.2 Rio de Janeiro Oct. 1999.

SILVA, Rubens Alves da. Entre "artes" e "ciências": a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre, ano 11, n. 24 p.35-65, jul./dez. 2005.

SILVA, Affonso Furtado da. *Reis Magos*. História, arte, tradições. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006.

_____. Mestre Teodoro. *Carranca*. Minas Gerais: Comissão mineira de folclore. Ano 3, n 29. jan. 1998.

SILVA, Marília T. Barbosa da, CACHAÇA, Carlos & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. *Fala, Mangueira*. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1980.

SUASSUNA, Ariano. *O Movimento Armorial*. Separata da Revista Pernambucana de Desenvolvimento. n. 4 (1). Recife: CONDEPE, jan/jun 1977. pp 39-64.

TAMBIAH, Stanley. *Magic, science, religion and the scope of rationality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

_____. *Culture, thought and social action*. Harvard University Press, 1985.

TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity: a particular history of the senses*. New York: Routledge, 1991.

TURNER, Victor *Floresta dos símbolos*. Niterói: EdUFF, 2005.

_____. *From Ritual to Theater*. New York: PAJ Publications, 1982

_____. Three Symbols of Passage in Ndembu Circumcision Ritual: an interpretation. In: GLUCKMAN, Max (Ed.). *Essays on the Ritual of Social Relations*. Manchester: Manchester University Press, 1962. p.124-175.

_____. *Processo ritual*. Petrópolis: Vozes, 1974

_____. *Schism and continuity in an African society*. Manchester University Press. 1957.

VALERI, Valério. Rito. In: Enciclopédia Einaudi 30. Religião-rito. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, 1994.

VALLADARES, Lícia do Prado. *Que favelas são essas?* Insight Inteligência, agosto de 1999.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.

VASCONCELOS, João. *Romarias I. Um inventário dos Santuários de Portugal*. Olhapim, Lisboa. 1996.

VELHO, Yvonne M. A. *Guerra de Orixá. Um Estudo de Ritual e Conflito*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

VERNANT, Jean Pierre. Figuração do “invisível” e categoria psicológica do “duplo”: o Kolossos. In: *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. Aspectos míticos da memória e do tempo. In: *Mito e Pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990, p. 105–148.

_____. O indivíduo na cidade. In: VEYNE, Paul (org.). *Indivíduo e poder*. Lisboa: Edições 70, 1987.

VIANNA, Luiz Fernando. *Geografia carioca do samba*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2004.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)*. Rio de Janeiro: Funarte, Fundação Getúlio Vargas, 1997.

WAGNER, Roy. *The Invention of Culture*. Chicago: The University of Chicago Press. 1981 [1975].

WEINER, Annette. *Inalienable possessions: the paradox of keeping while giving*. Berkeley: University of California Press, 1992.

WEINRICH, Harald. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

YATES, Frances. *El arte de la memoria*. Madri: Taurus, 1974.

ZALUAR, Alba. Democratização inacabada: fracasso da segurança pública. *Estudos avançados*, São Paulo: Universidade de São Paulo. 21 (61), 2007.

ZOLADZ, Rosza W. vel (org.). *Imaginário brasileiro e zonas periféricas*. Algumas proposições da Sociologia da Arte. Rio de Janeiro: 7 letras/FAPERJ, 2005.