



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**SANTOS GUERREIROS:
RELATOS DE UMA EXPERIÊNCIA VIVIDA NAS JORNADAS DAS FOLIAS DE REIS DO
SUL DO ESPÍRITO SANTO**

DIOGO BONADIMAN GOLTARA

ORIENTADOR: Prof. Dr. JOSÉ JORGE DE CARVALHO

**BRASÍLIA
2010**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL**

**SANTOS GUERREIROS:
relatos de uma experiência vivida nas jornadas das folias de reis do sul do Espírito
Santo**

DIOGO BONADIMAN GOLTARA

Dissertação apresentada ao Departamento de Antropologia da Universidade de Brasília, no dia 06 de março de 2010, como um dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Antropologia.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Jorge de Carvalho – DAN/UnB (presidente)

Prof. Dra. Juliana Braz Dias – DAN/ UnB

Prof. Dr. Edmundo Pereira – DAN/ UFRN

*Em memória de João Francino
Inácio, mestre da Folia de Reis
Estrela do Mar.*

Resumo

As folias de reis são conjuntos musicais presentes em grande parte do território brasileiro originárias dos autos dramáticos natalinos de tradição ibérica e apropriados por comunidades rurais brasileiras no contexto da colonização européia. Com o objetivo de anunciar o nascimento do Menino Jesus, estes grupos marcham por caminhos que refazem o trajeto dos Três Reis Magos e de São Sebastião durante as *jornadas*, período que inicia em 24 de dezembro e termina em 20 de janeiro. Este trabalho é fruto de uma experiência vivida nas jornadas das folias de reis do sul do Espírito Santo, particularmente da Folia de Reis Estrela do Mar, sediada no bairro Zumbi, em Cachoeiro de Itapemirim. Seu objetivo é pôr em evidência o contexto dos circuitos de prestações estabelecidas entre os foliões, as donas ou os donos das casas e os santos. Parte deste trabalho visa apontar para uma rede de significados locais na qual o ritual constrói os seus sentidos e agrega novos elementos, sendo parte desta tessitura significativa extraída do imaginário vinculado aos rituais de possessão conhecidos como umbanda ou macumba. A partir de etnografia e de entrevistas com mestres foliões, exploro a construção musical conhecida como toada de folia, fonte do encantamento das casas para as quais as folias levam a bandeira sagrada, a partir das relações entre os músicos, e entre eles e os santos. É dado enfoque especial ao palhaço, personagem cômico que desloca as molduras do ritual. Por fim, faço um breve histórico do processo que tem transformado os *Encontros de Bandeiras* em Torneios e posteriormente em apresentações públicas desvinculadas das *jornadas*.

Palavras Chave: Folias de Reis; rituais; religiosidade popular. Espírito Santo.

Abstract

The folias de reis are musical assemblages present in most of the Brazilian territory, derived from Christmas dramatic autos of the European tradition and appropriated by Brazilian rural communities in the context of colonization. With the objective of announce the birth of Jesus, these groups march along paths that retrace the Magi and Saint Sebastian's route among the journeys, period comprehend between December 24 and January 20. This work is the result of an experience in the journey of the Folia de Reis Estrela do Mar, grounded in Zumbi, a district situated in the town of Cachoeiro de Itapemirim. The objective is to highlight the context of the exchange's circuits established between the foliões, the homeowners and the saints. Part of this thesis aims to point to a network of local meanings in which the ritual builds its own senses and assembles new elements, consedering that part of this significances web was extracted from the imaginary entailed to the rituals of possession known as umbanda or macumba. Based in an ethnographic enterprise and interviews with foliões masters, was assayed the musical construction called toada de folia, source of enchanting of the houses to which the folias carry the sacred flag, from the relationship between the musicians themselves and amid them and the saints. A special focus was given on the palhaço, a comic personage that displace the ritual frames. Finally, there is a brief history of the process that has transformed the Banner's Encounters into institutionalized competitions and, after that, in public presentations unlinked to the journeys.

Key words: *Folias de Reis*; rituals; popular religiosity. Espírito Santo.

Agradecimentos

Nada disso seria possível não fosse a colaboração e empenho de Rogério, Marília, Gilmar, Jorge, Tilino, Badé, Jair, Cabelinho, Manoel, Wagner, Vítor, Guinho, Cosme, Stéferson, Jorge, Wallace, Richardson, Jadson, Ronaldo, Elias, foliões da Folia de Reis Estrela do Mar e de outros amigos foliões que me acolheram com muito esmero e dedicação no Zumbi. A estas pessoas guardo profunda gratidão. São também autores deste trabalho, embora totalmente isentos de todas as falhas e incompreensões.

A Ademar e Dulcino Gasparelo, sábios foliões que me receberam com muita dedicação em algumas prazerosas tardes, com muita prosa boa e saborosa comida de fogão à lenha feita por Celina.

Aos meus queridos pais Rosângela Bonadiman Goltara e Heliomar José Goltara, fonte de todo amor.

A Carolina Souza Pedreira, pelo companheirismo, carinho, incentivo, ajuda constante e por dividir comigo tanto os momentos mais belos quanto os mais difíceis desta e de muitas outras jornadas.

Ao prof. José Jorge de Carvalho, por suas aulas e conversas inspiradoras, que foram decisivas para esta dissertação.

Aos meus colegas de turma de mestrado, que fizeram este percurso se tornar muito mais agradável: Walison Pascoal, Pedro Macdowell, Michel Alcoforado, Paula Balduino, Antônio Guerreiro, Júlia Otero, Gleides Formiga, Larissa Brito, Fabíola Gomes, Erich Marques, Rogério Campos e Pedro Pires.

Ao Prof. Edmundo Pereira, cujos comentários no GT “Música, Identidade e Fluxos Culturais” (II REA/ IX ABANNE) foram importantíssimos.

Ao Prof. Pierre Sanchis, que gentilmente me recebeu em sua casa e discutiu comigo alguns dos temas aqui desenvolvidos.

Às professoras Mariza Peirano, Marcela Coelho e Celeste Cicarone.

A Paula Moura, Leno Veras e Priscilla Thompson.

Durante os dois anos de duração do Mestrado, contei com bolsa de estudos do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Sumário

Introdução – 1

Capítulo I

Compromisso e Devoção – 11

Os santos, os mestres e as jornadas – 12

Sobre as habilidades do folião – 19

A magia das toadas – 25

Música e sociabilidade nas folias de reis – 36

Capítulo II

Palhaço: artesão da bagunça e guardião da bandeira – 53

Capítulo III

Transformações nos Encontros de Bandeiras – 81

Considerações Finais – 98

Imagens da Folia de Reis Estrela do Mar – 103

Anexo 1

Divisão político administrativa do Espírito Santo – 112

Anexo 2

Cachoeiro de Itapemirim – perímetro urbano - 113

Referências Bibliográficas - 114



Introdução

As folias de reis são conjuntos musicais presentes em grande parte do território brasileiro. Com o objetivo de anunciar o nascimento do Menino Jesus, estes grupos marcham por caminhos que refazem o trajeto dos Três Reis Magos e de São Sebastião durante as *jornadas*, período que inicia em 24 de dezembro e termina em 20 de janeiro, dia do Mártir São Sebastião, passando pelo dia de Reis, no dia 06 de janeiro. O termo *jornada* é utilizado para descrever as peregrinações dos santos e também a das folias na busca do Menino Jesus com o objetivo de adorá-lo, de defendê-lo do perverso Rei Herodes e de anunciar o seu nascimento pelo mundo. Esta semelhança entre os santos e os foliões é agenciada por uma série de prestações estabelecidas durante os rituais e é apreciada pela categoria *força*. Assim, um mestre mais *forte* é mais habilitado do que outros para fazer com que os santos sejam mobilizados a participarem do ritual e, por conseguinte, aquele que tem o poder de *abençoar* uma casa: por meio da orquestração gerida pelo mestre folião, os devotos articulam os ambientes das casas com o macrocosmo dos santos cujas personalidades são inseridas em relações de troca iniciadas em inúmeras promessas, sempre encapsuladas no símbolo dominante do ritual, a Bandeira Sagrada.

Este trabalho é fruto de uma experiência vivida nas jornadas das folias de reis do sul do Espírito Santo, particularmente da Folia de Reis Estrela do Mar, sediada no bairro Zumbi, que é localizado sudoeste do Rio Itapemirim¹ na cidade de Cachoeiro de Itapemirim. Meu principal objetivo é tentar descrever esta experiência e traçar o contexto do circuito de prestações estabelecidas entre os foliões, as donas ou os donos das casas e os santos. Uma das principais características das folias de reis é a agregação de modos distintos de espiritualidade, sem, contudo, ir a lugares onde ela não é bem recebida. Assim, parte deste trabalho visa apontar para uma rede de significados locais na qual o ritual constrói os seus sentidos e agrega novos elementos. Sabe-se que o catolicismo popular pratica um tipo de plasticidade ritual e cosmológica muito distintas da rigidez institucional do catolicismo oficial resultando na constante ressignificação dos símbolos e dos estilos de espiritualidade de diversos tipos de religiosidades. Na região pesquisada, há um forte vínculo das folias com a umbanda – também conhecida como *macumba* – e faz parte deste trabalho tentar evocar as semelhanças entre elas e o modo como alguns símbolos das folias emanam do estilo de espiritualidade destes cultos de possessão.

¹ Como pode ser visualizado no mapa do Anexo II.

As abordagens descritivas das folias de reis no Espírito Santo foram, até pouco tempo atrás, obra de estudos de folcloristas, entre os quais se destaca o nome de Guilherme Santos Neves, que escreveu artigos para jornais, produziu fotografias e pelo menos um vídeo (em 1955, na quarta edição do Torneio de Folias de Reis de Muqui), sendo estes materiais divulgados nos congressos nacionais de folclore e, posteriormente, na cidade de Muqui. Em escala nacional, os estudos sobre as folias de reis foram consideravelmente realizados por folcloristas, como testemunha o número de publicações tais como os títulos “Folias de Reis”, de Zaide Maciel de Castro e Aracy do Prado Couto, que, afora a generalidade do título, é resultado de uma pesquisa com as folias do Rio de Janeiro, publicado em 1961, e “As Folias de Reis do Sul de Minas”, de Guilherme Porto, publicado em 1977. Essas pesquisas, fundamentadas em descrições minuciosas, partem de uma idéia histórico-difusionista (Bitter, 2008; Chaves, 2009) segundo a qual a autenticidade das folias de reis estaria sempre nas folias do passado, sobretudo em suas reminiscências ibéricas, e que, portanto, seria preciso resgatar as suas raízes.

Uma quebra deste paradigma das abordagens sobre as folias de reis foi realizada por Carlos Rodrigues Brandão, cujas pesquisas (1981; 1985, em especial) apreendem as folias a partir do seu contexto sócio-simbólico e, baseando-se nos estudos clássicos de Marcel Mauss sobre os circuitos de dádivas (2003 [1925]), enfatizam as relações de troca entre homens, santos e deuses. A importância que este autor representa nos estudos subsequentes deve-se, principalmente, pela consideração da agência dos santos no sistema de prestações simbólicas e não apenas dos homens. Brandão também pontua a proximidade entre homens e santos que o ritual enseja, dado que estes foram seres humanos e andaram pelo mundo assim como os seus devotos. Esta abordagem inspirou outros trabalhos antropológicos sobre as folias de reis, dos quais gostaria de destacar três, realizados já nos anos 2000.

O primeiro deles é a pesquisa etnomusicológica intitulada “Voices of the Magi”, de Suzel Ana Reily, realizada em São Paulo e no sul de Minas Gerais e publicada em 2003. Preocupada com a definição de uma “comunidade moral” constituída no ritual, Reily considera que as *jornadas* das folias articulam entre os foliões um senso comum das noções sobre o mundo enquanto fala também das aspirações dos devotos. Esta autora foca

nas relações sociais construídas por meio da música, já que esta domina as atividades dos rituais, e afirma que o “encantamento” produzido nos lugares pela folia depende da “orquestração do ritual”, que rege a memória coletiva nos versos entoados pelos foliões.

Outra pesquisa que merece destaque é a tese de Daniel Bitter, “A bandeira e a máscara”, defendida em 2008. Bitter aborda os sistemas de troca de natureza ritual adotando como ponto de vista os objetos e suas redes de circulação e como eles, sendo mediadores, aproximam os domínios social e cósmico. Este enfoque na agência dos objetos rituais revela o modo como as categorias são materializadas, transmitidas e mediadas principalmente pela bandeira sagrada e pela máscara do palhaço e como seus significados não são intrínsecos aos próprios, mas dependentes do seu contexto atual e da história de sua circulação entre pessoas e grupos sociais.

Por fim, o trabalho mais recente é a tese de Wagner Chaves, defendida em 2009, intitulada “A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira”. Este autor foca seu trabalho nas “práticas de presentificação” dos santos nas folias de reis de São José, na região norte de Minas Gerais. Discutindo a relação de continuidade entre fala e canto, Chaves revela a importância da música das toadas em “animar” as *lapinhas* – também conhecidas como *presépios* – assim como da eficácia da bandeira em “presentificar” os santos no terreno da experiência. Nesse sentido, o autor analisa o modo como os santos mudam de posição no discurso musical e textual das toadas e como eles atuam nos rituais.

Conheci o mestre João Inácio e a Folia de Reis Estrela do Mar em um domingo de dezembro, o último antes da primeira saída da bandeira daquele ano. Isto aconteceu em um *ensaio geral* na casa de Rogério e Marília, que há mais de vinte anos é também a morada da Estrela do Mar. O mestre Inácio nasceu no interior de Minas Gerais e cedo se mudou com sua família para a cidade de Muqui, onde aprendeu a cantar folia com seu pai, com seu tio e com outros mestres da região. Logo após casar-se com dona Almerinda, nascida em uma fazenda no interior de Muqui, onde a sua família servia a de um rico fazendeiro, mudou-se com ela para o Zumbi e não demorou a se tornar folião de frente de uma das folias mais respeitadas do lugar. João Inácio aparece em uma foto datada de 06 de

janeiro de 1968 empunhando uma viola – sinal de sua posição de *frente* – na folia do mestre Salatiel, mais conhecido como Salati, um dos mestres mais respeitados e que ainda hoje é lembrado com muito vigor pelos foliões não somente da cidade de Cachoeiro de Itapemirim, mas de toda a região. Tempos depois ele cria a sua própria folia de reis, a Estrela do Mar.

Ao se mudar do Zumbi para o bairro Monte Cristo, a bandeira ficou “sambando de casa em casa” – já que a família de Seu João não mais aceitou que sua casa fosse a sede da folia – até que Dona Maria, mãe de Marília, aceitasse abrigar definitivamente a Estrela do Mar em seu centro de macumba. Este se localizava no cômodo da casa que hoje é a cozinha de Rogério e de sua filha, sendo que, se após a morte de sua mãe, Marília aceitou a responsabilidade de guardar a bandeira, o mesmo não aconteceu com o centro. Contudo, os foliões não deixaram de acreditar na *força* deste lugar *carregado*, de onde ainda hoje a bandeira da Estrela do Mar sai para a sua *jornada sagrada*. O mestre Inácio manteve-se à frente desta folia até a data do seu falecimento, no dia 01 de dezembro de 2009, menos de um mês antes do início da *jornada* de 2009/2010, quando, Rogério, o *contramestre*, marido de Marília e filho da dona do Centro do Galo, um terreiro de umbanda localizado na entrada do Zumbi, assumiu a chefia da Estrela do Mar.

O Zumbi é um bairro periférico e o mais populoso de Cachoeiro de Itapemirim, habitado majoritariamente por afro-descendentes. A situação de marginalidade e de difícil acesso à cidadania chega ao desrespeito à dignidade das pessoas, fazendo valer, ainda nos dias de hoje, um tipo de relação baseada na intolerância e no preconceito racial. A associação direta da negritude à violência, uma herança colonial, tem um peso enorme nas representações da população do sul espírito-santense em relação ao Zumbi, peso que pode ser sentido nas declarações dos moradores sobre as ações policiais no bairro. De acordo com alguns jovens foliões, no Zumbi o “normal é tomar dura²”. Um dos acompanhantes mais assíduos da Folia de Reis Estrela do Mar que mora ao lado de um ponto de venda de drogas na parte mais alta do morro, disse-me o seguinte: “moramos no lugar errado [ou seja, próximo a “bocas de fumo”] por falta de condições e, por isso, temos que passar por bandido. Apanha, é humilhado e tem que ficar quietinho, senão apanha mais”. Quando

² “tomar dura”: Ser confundido com traficante de drogas e humilhado por policiais.

levamos em consideração o processo histórico, nota-se que esta associação dos afro-descendentes à violência parece fazer parte de uma situação implantada pelo sistema colonial, no qual o trabalho forçado para enriquecer as elites cafeeiras era percebido como natural e as revoltas dos escravos em busca da liberdade e de resistência, como uma anomalia do sistema e da “boa” ordem.

Cachoeiro de Itapemirim é a maior cidade da região sul do Espírito Santo com uma população de 201 mil habitantes³. Com o início do povoamento relativamente recente – isto sem levar em consideração as populações indígenas que habitavam a região e que foram massacradas pela expansão dos fazendeiros – os primeiros focos de colonização na região se deram a partir da metade do século XIX, liderados pela elite cafeeira que fugia das terras já deterioradas pelo uso intenso e irracional principalmente no sul de Minas Gerais, no norte fluminense e no Vale do Paraíba. Com os fazendeiros e suas famílias, que formariam então a elite local, chegaram também os seus cativos, em pouco tempo somados pelo fluxo interno do tráfico de escravos, de modo que esta população foi aos poucos se concentrando na região do Vale do Itapemirim. Isto porque, ao passo que esta região se desenvolvia economicamente, as empresas escravistas de outras regiões do estado estavam se estagnando.

Segundo algumas abordagens historiográficas da colonização da região (por exemplo, Saletto, 1996 e Almada, 1984), com o início da pressão internacional para o fim da escravidão no Brasil, que coincide com o início da expansão cafeeira no Espírito Santo, a mão-de-obra escrava concentrou-se nas grandes fazendas de café, pois seu encarecimento praticamente desfez as possibilidades dos empreendedores menores e menos rentáveis da aquisição ou manutenção da expropriação da força de trabalho dos afro-descendentes. Como o aumento da produção cafeeira se deu justo no momento em que a mão-de-obra escrava começou a ficar escassa, o trabalho escravo foi concentrado na produção do café. No entanto, como ainda era necessária certa diversificação econômica, a solução encontrada foi a intensificação da jornada de trabalho. Os escravos chegaram, assim, a trabalhar intensamente por 18 horas diárias.

³ De acordo com pesquisa do IBGE (2009).

Como o clímax do sistema do “plantation” no sul espírito-santense se dá já em um momento de desagregação da instituição da escravidão, a elite cafeeira é forçada, por pressão do movimento abolicionista, a criar um tipo de discurso moral para justificar a escravidão, assim como para velar a expropriação da força de trabalho e os maus-tratos aos negros. Em seu livro “Escravidão e Transição”, (1984), Vilma Almada, a partir de uma minuciosa análise de documentos concernentes às “concessões de alforria”, afirma que, ao procederem com a libertação de alguns dos seus cativos,

(...) os senhores demonstravam, principalmente, precisarem continuar contando com o trabalho escravo, ou transformá-lo em capital, muito embora estas necessidades se apresentem, quase sempre, dissimuladas por razões sentimentais indicadas no texto legal por expressões tais como: ‘reconhecimento pelos bons serviços prestados’, ‘relevantes serviços’, ‘amor de criação’, estes os mais repetidos chavões encontrados nas cartas de alforria (Almada, 1984: 149).

Assim, a grande maioria das “Cartas de Liberdade” criava o lugar incerto da “liberdade sob condição”, situação na qual o “ex-escravo” era considerado livre perante a lei, mas “o pleno gozo do exercício da liberdade é retardado até caírem todas as cláusulas restritivas enumeradas nas cartas de alforria” (Almada, 1984: 153). Junto a essa dissimulação do poder dos senhores (que ainda era irrestrito) sobre seus escravos, é importante, a propósito do presente trabalho, pontuar que os afro-descendentes foram associados à desordem e à violência exatamente por reagirem à subjugação e à privação de sua liberdade. Ao naturalizarem a ilusão de superioridade racial, a captura e a expropriação do trabalho e da vida desta população, as elites rurais disseminaram a idéia de que a resistência dos escravos à subordinação total aos seus senhores representava um perigo à sociedade. O crescimento das fugas – principalmente a partir de 1875, quando as jornadas de trabalho tornam-se mais intensas – e a formação de quilombos amedrontava a elite cafeeira, que, paradoxalmente, dependia da instituição da escravidão para manter as suas fortunas. Nota-se desde então contínuos esforços militares do governo da província para impor aos escravos uma submissão “pacífica” às leis coloniais.

Este estigma da “insubordinação” toma novo fôlego no final no século XIX com o crescimento do incentivo à imigração européia, com objetivos tanto de povoamento das terras devolutas (formando as colônias européias), quanto de suprimento da força de

trabalho nas grandes fazendas de café. Ambos motivos carregavam uma justificção com bases eugênicas frente à população local, principalmente no que concerne aos ex-escravos, sendo estes freqüentemente acusados de “vadiagem”, “falta de ambição”, “desinteresse pelo trabalho”, “indolência”, “imprevidência”, “preguiça” e “insubordinação” (Almada, 1984; Saletto, 1996). É neste clima que se desenvolve um processo de exclusão social dos afro-descendentes em uma sociedade amplamente racista.

Desde o início do processo de expansão cafeeira do Vale do Itapemirim, muitos Quilombos se formaram na região. Todavia, mesmo após o esfacelamento das grandes fazendas de café, os territórios quilombolas foram (e continuam sendo) alvo de contínuas disputas territoriais de empresas agropecuárias. Muitos, então, não viam outra possibilidade a não ser deslocarem-se para os centros urbanos. O bairro Zumbi, em Cachoeiro de Itapemirim, foi o principal ponto de aglomeração desta população e, de uma “roça dentro da cidade”, como contam antigos moradores, rapidamente passou a integrar a região com a maior densidade demográfica do município. Os moradores contam que até pouco tempo, o Zumbi era praticamente uma localidade rural dentro da cidade de Cachoeiro, já que as famílias que chegavam no lugar – “que era tudo pasto” – traziam consigo suas práticas de cultivo do solo e de animais, assim como de suas formas de sociabilidade, para manterem-se ali. As narrativas sobre esta mudança sempre contém algum nível de continuidade com os lugares de origem, sendo por vezes simbolizado por algum gesto como o de Dona Maria, mãe de Marília, que ao se mudar para o Zumbi trouxe consigo um tijolo de sua antiga casa para servir de pedra fundamental de sua nova moradia.

Muito do que se segue é também fruto de algumas agradáveis tardes em que gentilmente fui recebido por Ademar e Dulcino Gasparello na localidade de Santa Rita, interior do município de Muqui. O lugar em que habita a família Gasparello muito provavelmente foi de propriedade da família Monteiro Lobato, da qual a casa-grande, que terminou de ser construída em 1860, localiza-se a curta distância. Ademar Gasparello, o patriarca da família, com mais de noventa anos de idade, “filho de um italiano com uma preta”, conta que se mudou do interior do município de Mimoso do Sul quando seu pai comprou aquelas terras em Santa Rita. Mais tarde, ele e seu irmão criaram a Folia de Reis Três Reis do Oriente, sendo este o mestre e Ademar o contramestre, “porque ele não tem voz boa pra mestre”, contou-me Dulcino. Quando seu irmão faleceu, Ademar cogitou acabar com a folia, pois

seria impossível mantê-la sem um mestre. Dulcino, que então era um dos palhaços, decidiu assumir a chefia da folia e, ajudado pela imensa sabedoria do seu pai, que continuou como contramestre, esta é hoje uma das folias de reis mais respeitadas da região.

No primeiro capítulo, busco reconstruir sinteticamente a trajetória mitológica dos Três Reis Magos e de São Sebastião segundo alguns mestres foliões, especialmente baseado nos relatos de João Inácio, Ademar e Dulcino Gasparelo. Aponto para a identificação entre os contextos do mito e da experiência no modo de contar a *jornada*, seja nas conversas – que quando versam sobre os santos são quase sempre ritualizadas – ou nas toadas, que envolvem uma linguagem especializada do canto. Em seguida, tento mostrar como a *força* das toadas, ou seja, o poder de *abençoar* os lugares que pontuam as *jornadas* das folias, deriva de sua aproximação à espiritualidade dos cultos de possessão de origem africana presentes em grande medida na região pesquisada, atuando na aproximação de contextos a princípio contrastantes. Ao assim proceder, antes de buscar uma origem histórica do tipo de espiritualidade, procuro integrar a folia em um contexto religioso que engloba o catolicismo popular, mas o extravasa. Por fim, descrevo como a organização sonora e a organização dos corpos dos foliões no ritual, habilidades fundamentais para a perpetuação do circuito de trocas, são imprescindíveis para gerar um canal pelo qual os santos se comunicam com os devotos. A partir do método de “enfoque auditivo” proposto por Glaura Lucas (2003), apresento a transcrição musical de duas toadas com ênfase na orquestração de vozes e instrumentos com o objetivo de neutralizar a primazia da melodia na musicologia e na musicalidade ocidental. Por isto a importância de apresentar, embora de modo muito reduzido no que se refere a multiplicidade sonora das folias de reis, também o modo como a linguagem dos instrumentos constroem o ambiente sonoro dos rituais, sem os quais as toadas não existiriam.

O segundo capítulo é dedicado ao palhaço das folias de reis, personagem marcante e de grande importância nos rituais. Embora aparentemente possa ser percebido como oposição aos foliões, seu modo de atuação profundamente ambíguo é fundamental para a fusão entre experiência e mitologia. O palhaço encena a desordem e concentra a violência

que os foliões procuram expulsar. Ele contrasta com a humanização buscada pela pacificação corporal e relativiza a noção de devoção, fazendo com que esta permaneça em constante construção. Procuo mostrar as semelhanças – evocadas em campo – entre o palhaço e o deus Exu e a sua relação com as entidades da umbanda.

No terceiro capítulo, faço um pequeno histórico da transformação dos *Encontros de Bandeiras*, que passam por um processo de contínua pacificação das disputas que julgo estar diretamente relacionada à associação arbitrária herdada do colonialismo entre as populações afro-descendentes e a violência, e que passa também pelo esforço das políticas de “resgate” em dissociar as folias de reis de sua aproximação às religiões de origem africana.

Esta pesquisa baseou-se em um envolvimento com a Folia de Reis Estrela do Mar durante quatro jornadas entre 2006 e 2010. No início, como acompanhante da folia, fiz registros sonoros, e visuais dos rituais, assim como várias entrevistas. Por fim, na última jornada, fui convidado pelos foliões a integrar a folia como músico, o que ampliou consideravelmente minhas suposições acerca do ritual e da organização sonora, corporal e hierárquica da folia.

Ao longo do texto, utilizo o termo folia com f minúsculo quando faço referência às folias de reis de um modo geral e com F maiúsculo para me referir a uma folia em particular, como Folia de Reis Estrela do Mar. As palavras grifadas em itálico referem-se aos termos “nativos” e as falas dos meus interlocutores são indicadas por aspas.

Com exceção da imagem XV, que foi capturada por Carolina Pedreira, todas as fotografias são de minha autoria.



I

Compromisso e Devoção

Um menino nasceu – e o mundo tornou a começar.

(J. Guimarães Rosa. *Grande Sertão: Veredas*)

A bandeira, ela chega na sua casa, ela bate na porta, a bandeira não bate, a gente que bate, a gente pede: “acorda, acorda meu senhor, desse seu colchão dourado/ venha ver na sua porta, quem que ta nela encostado”. Quer dizer, o dono da casa levanta. Vai levantar primeiro a esposa. A gente fala outra palavra: “Senhora dona da casa, alevanta seus componentes”, aí ela organiza a ceia. A gente fala aquela palavra: “filho da Virgem Maria nove mêis ficou escondido/ vinte e quatro de dezembro o menino foi nascido”. É nesse caminho que a gente anda. Aí vem e abre a porta, ou acende a luz: “vamos dar graças a Deus que eu já vi a luz acender”. Aí ela abre a porta e a gente já entra falando da casa, que a folia vai longe... (Mestre João Inácio. Entrevista realizada em 12 de fevereiro de 2009)

Os santos, os mestres e as jornadas

Existem duas formas proeminentes de se contar a *profecia*. A principal delas é pelo canto das toadas durante a jornada de folia de reis, período que, na região sul do Espírito Santo, inicia no dia 24 de dezembro e termina em 20 de janeiro, dia de São Sebastião, passando por um clímax no dia de Reis, 06 de janeiro. É também no decorrer deste tempo sagrado, em especial durante as *saídas* das bandeiras, que a outra forma se manifesta com maior vigor, quando os mestres e os foliões mais experientes introduzem o mito para interpretar eventos que surgem no *caminho* da bandeira. Se durante as toadas a *profecia* é evocada de modo a compor o contexto do ritual vivido pelos foliões que entoam, nas demais situações da saída, eventos vividos pelos santos são trazidos analogicamente para a trajetória dos devotos. Neste período, de ano a ano, a jornada mítica dos Três Reis Magos se trilha novamente, reacendendo o ideal da busca por um novo mundo. De modo complementar, quando o foco da evocação é a jornada dos Reis Magos, como quando os mestres são chamados pelo pesquisador a falar para um gravador e para quem o está segurando, o ritual e a vida de quem conta são transportados metaforicamente para o mito.

As entrevistas que fiz com o mestre Dulcino Gasparelo e seu pai Ademar Gasparelo, assim como com o mestre João Inácio, foram todas realizadas durante ou nas proximidades do período da *jornada*, quando os contornos que delimitam o mundo dos santos e o mundo dos homens revelam-se mais difusos. Os eventos narrados por estes mestres, embora fundamentados em uma mesma temática, apresentam as particularidades da narração de uma autobiografia. Os fundamentos da *escritura* (as resumidas passagens da Bíblia que abordam a *jornada* dos Reis Magos) são então capturados e transformados em contexto

daqueles que as evocam. Por este mesmo motivo, a descrição que se segue da *jornada* não pretende ser uma compilação exata do mito das Folias de Reis e tampouco busca uma estrutura apesar das variações; ao invés disso, busca tentar reconstruir minimamente o contexto a partir do qual uma complexa rede de relações entre homens e santos é engendrada nos rituais das folias de reis⁴.

Conheci Dulcino e Ademar Gasparelo em uma manhã do dia 24 de dezembro de 2006, em meio à preparação material e espiritual (se é que existe uma diferença clara aqui) para a primeira saída da Folia de Reis Três Reis do Oriente na jornada daquele ano. Agricultores, pai e filho moram em uma pequena propriedade da família no interior do município de Muqui e trabalham em suas roças e criações de animais e também para fora: Seu Ademar vende seus produtos no centro de Muqui. Seu Dulcino vende sua jornada de trabalho para outros proprietários de terra. Naquela manhã, ao me apresentar, dizer o propósito da minha visita e pedir para que eles me explicassem a *profecia*, Seu Dulcino, quase de imediato, entrou em sua casa e voltou para a varanda com duas violas, a bandeira e uma máscara. Pronto. Agora eles poderiam começar a falar sobre os Reis Magos.

Tudo começa com um sonho. Cada um dos Três Magos⁵ separadamente recebe um aviso de que um rei tinha nascido lá para as bandas de Belém. Eles iniciam, a partir de então, uma viagem à procura do Menino Jesus. É nesta jornada que surge a Folia de Reis, para *procurar, adorar, anunciar e defender o novo rei do mundo*.

O mito central das folias de reis parte de um ciclo de dádivas. Primeiro, é Deus quem o inicia – daí, talvez, a incapacidade humana de fechá-lo – ao mandar seu filho para “salvar o mundo”. Os Três Reis Magos representam a devoção de toda a humanidade diante do Menino Nascido. Ao serem avisados por um sonho de que o *verdadeiro rei do mundo* estava prestes a nascer, eles se deslocam de seus reinados e empreendem uma *jornada* em busca deste rei com o intuito de adorá-lo, ato que é simbolizado pela entrega dos presentes: *ouro*, “como sinal de realeza”; *incenso*, “indicando a divindade”; e *mirra*, “a erva mais

⁴ Estou ciente de que um estudo comparativo das versões dos mestres da região Sul do Espírito Santo é muito importante. Entretanto, o tempo reduzido desta pesquisa obriga-me a deixar este empreendimento para outra ocasião.

⁵ Na versão de Ademar e Dulcino Gasparelo, os Três Reis Magos só se tornam reis depois da adoração ao Menino Jesus. Antes disso eles eram grandes *sábios astrônomos*, explicando assim a relação deles com a Estrela Guia.

amarga do oriente”, pois, não obstante a grandiosidade de sua origem, ele veio ao mundo para passar por toda a amargura de um homem comum⁶. Em sinal de gratidão, o menino presenteia os Magos com instrumentos musicais e estes recrutam os Doze Apóstolos para formar a primeira Folia de Reis com o intuito de anunciar o nascimento do Menino, assim como de protegê-lo das atrocidades do Rei Herodes. Ao se deparar com a pergunta: “como a folia de reis começou?”, o mestre Dulcino explica:

A folia de Reis começou no dia em que os Magos saíram para procurar o Menino Jesus, acompanharam o Menino Jesus, resolveram fazer uma festa. E aí fizeram uma ceia. E nessa ceia eles botaram os Doze Apóstolos. E os Doze Apóstolos foi onde que fundou a Folia de Reis. E os Doze Apóstolos: “então agora nós temos que cantar louvor ao menino Jesus”. Aí os Doze Apóstolos fizeram uma banda de música, foi aonde saiu a Folia de Reis. É a mesma coisa que juntar eu, você, papai e minha mulher, aqui, toma um vinho e tal, e começar a cantar parabéns, bater palma... Daí a pouquinho tem uma banda de música formada.

Em todas as versões, a presença dos Doze Apóstolos na formação da Folia de Reis está ligada a uma festa em homenagem ao *nascimento* e em seguida, à anunciação ao mundo deste acontecimento. Além disso, na versão de João Inácio, eles surgem também para combater os soldados do Reis Herodes. Assim como os mestres e contramestres precisam dos foliões para levar a bandeira, os Três Reis contaram com os Apóstolos para empunhar a bandeira e os instrumentos e formar a banda de música da folia. É por isso, como me explicou o mestre Inácio, que a folia é “um negócio bravo hoje em dia”. Se para Dulcino este encontro se dá antes da adoração, para o mestre da Folia de Reis Estrela do Mar, João Inácio, ele acontece após o nascimento. Em uma entrevista realizada em 12 de fevereiro de 2009, perguntei ao mestre João: “os Três Reis tinham a bandeira quando eles chegaram no Menino?”

Não, eles pediram. Então Jesus decretou para arrumar os Doze Apóstolos. Da onde a palavra que eu falei que não existe mulher na folia, existe acompanhar. Por isso na folia não tem mulher não. Na folia tem Doze Apóstolos. Portanto os Doze apóstolos chegou, retirou Jesus com a corda no pescoço, bateu a marcha, os Herodes falou assim, ó lá, eles vem doze, igual nós mesmo. Ele olhou a mão,

⁶ Esta interpretação dos presentes foi feita por Mazinho e Jorge, irmãos e experientes foliões da Folia de Reis Estrela do Mar. Por mais que exista um consenso a respeito do significado dos presentes, como dos demais símbolos da jornada, existe sempre controvérsias sobre o modo como o mito é narrado, sobre a forma como a trajetória dos Reis Magos é atualizada nas narrativas.

quando viu ela tava subindo, olhou a mão em cima de nós assim, “aqui na terra, um pecca e outro não” você me entendeu? Um é pecador e o outro não é. Eu vou falar mal de Izabel? Não posso falar, porque ela foi uma virgem santa. Vou falar da virgem Maria, foi a mãe de Jesus, porque o menino Jesus foi gerado ali. José apanhou ele e fugiu pra Nazaré. Mas ele não é pai de Jesus, não é pai de Deus não. A gente fica quieto quando alguém fala uma bobagem. Ele é filho da Virgem Maria. É claro que nós somos filho dela. Mas como é que ninguém fala que nós fomos batizados por José? Ele é um grande apóstolo de Cristo. José, João, Pedro, Paulo... A gente não fala. Não deve falar. Não é aprovado. A gente fica na da gente. Igual eu falei pra você. Eu aprendi com dois mestres, um pouquinho. São Sebastião: você falar profecia de São Sebastião, você atravessa de um mar pra outro, que um barco era sangue quase puro. Você vai na Arca de Noé também é aquela dificuldade, que a barca subiu, ele levou cada um casal, duas rolinhas, dois rebu, duas andorinhas... Chegar na sua casa encher três copos d’água, você mexeu comigo, eu vou puxar a Arca de Noé. Tem que contar o caso. A gente demora a falar um pouco, porque a profecia é muito grande. Por isso que a gente chega num lugar, a gente fala, “a profecia é muito grande/ não tem tempo de contar”.

“A gente não fala. Não deve falar. Não é aprovado”. Esta é uma referência ao modo como o catolicismo oficial julga a sabedoria dos mestres não obstante a verdade que está sendo dita, uma verdade que, para os mestres, diz respeito a um tipo de espiritualidade na qual a *escritura*, manancial da tradição, está viva na memória para explicar a vida e o ritual. Os conflitos de interpretação do mito são personificados em conflitos concernentes à manipulação do ritual mediante a sabedoria do mestre. Os Doze Apóstolos são evocados por muitos mestres, como na fala de João Inácio, para fundamentar o motivo da proibição da presença de mulheres na folia. Mas, nas folias em que elas participam, outros eventos tornam-se atestado para assim proceder, como na versão do mestre Dulcino: “mas mulher adorou também o Cristo. Adoraram e ofertaram. Levaram véu e grinalda para enfeitar o altar... todo enfeite do altar foram as mulheres que levaram”. A estreita ligação entre a *jornada* sagrada dos Reis Magos e a *jornada* das folias que empreendem sua caminhada nos dias atuais pode ser verificada também no modo de contar dos mestres, sempre abrindo mão de versos das toadas para certificar a veracidade do que estão contando ou, por outro lado, para contextualizar os próprios versos. Isto porque a *profecia* não está em lugar nenhum – “é muito grande, não tem tempo pra contar”, ou seja, não pode ser abarcada totalmente por uma mesma narrativa – e ao mesmo tempo está em todo lugar – está nas diversas narrativas de diferentes folias. O mito das folias de reis está inscrito em forma de versos de toadas que são cantadas pelos mestres foliões todos os anos. E, da mesma forma

como a *jornada* nunca deixou de ser trilhada, a *profecia* nunca parou de ser inventada. A seguir, a versão de Ademar Gasparelo.

Os Reis, quando eles viajaram, eles viajaram guiados por uma estrela. Mas quando essa estrela chegou no Reino do Reis Herodes, que era um Reis ali que mandava, a estrela apagou o sinal, porque era um rei maldoso. Aí os Reis chegaram no Reino do Herodes e pediram uma pousada. Aí o Reis perguntou o que é que eles tava fazendo. Então eles falaram que tava procurando um Menino que ia ser o Rei do mundo e que aquela noite eles tinham recebido um sinal que ele tinha nascido. Disse que tinha uma estrela que eles viam acompanhando, mas que ali ela apagou. Tudo indicava que ele era nascido em Belém. Ai o Reis Herodes falou: “bom, a cidade de Belém é aqui mesmo, e os pais dele habitam ali, São José”. Ai os Reis dormiram, deram pousada, e no outro dia eles saíram de manhã. Quando saíram de manhã, o Reis Herodes chamou os guarda e mandou seguir eles. Então os guarda saíram seguindo. Ai onde é que eles chegaram no, onde é que o estado que vinha pro Espírito Santo, que é o estado do Rio, na hora que chegou ali a estrela mostrou sinal outra vez direitinho em Belém. Aí eles foram tudo certinho. Quando eles saíram de manhã, corria uma fumacinha, uma neve. Aí os Reis falaram, “vamos seguir essa neve que deve ser o sinal” e quando chegou naquele lugar ali a estrela lumiou direitinho. Aí quando eles chegaram, quando eles olharam pra trás tava os dois soldados e prenderam eles. Mas ai, quando eles chegaram, eles fizeram penitência e tiraram aquela roupa e aquele capacete, que é o que a gente faz no encerramento. Mas a força divina era tanta, que dali eles não tiveram a coragem de voltar para o mesmo reino, e eles voltaram pro lado dos Reis. Ai Herodes ficou sem solução e ele aí decretou: Ele planejou um plano de matar todas as crianças menino homem daquele estado. Mas quando ele fez o plano, um anjo soube e avisou José e Maria que panhassem o menino e fugissem. Aí na mesma hora ele arriou um jumentinho e partiu mais Maria – isso aí a gente fala tudo em profecia. Ai, quando Herodes lançou o decreto que o decreto passou, o Menino já estava no estado do Rio, não tava mais Espírito Santo. Ai mandou botar os guarda na divisa e todas as crianças que as mães fugiam, que era menino homem, então eles degolavam, matavam, menino homem não escapou ninguém de dois anos, pois tava na idade de Cristo. Mas acontece que Jesus já tava antes do lado de lá, ele se informou. E então Jesus criou do outro lado, né. Isso aí a gente canta tudo...

Ademar Gasparelo nasceu no interior do município de Mimoso do Sul, no extremo sul do Espírito Santo, fazendo fronteira com municípios fluminenses. Mudou-se para Muqui, na fronteira norte de Mimoso do Sul. Na fala de Ademar, os nomes de alguns municípios do noroeste fluminense, como Bom Jesus do Itabapoama, e Natividade parecem ser o registro de que algo relacionado à importância do nascimento do Menino Jesus aconteceu naquela região. O trecho que se segue é seqüência da transcrição acima, embora trate-se de um

evento anterior. Isto parece submeter a sincronia do mito a uma lógica diferente, a qual insere primeiro a espacialidade e uma ação de Herodes – o rei maldoso marca uma fronteira territorial vinculada a um *decreto* que se apresenta também como limite entre vida e morte – para então evocar os pastores, os nativos da região.

Então teve um carnaval fora de época na noite quando Maria tava pra ganhar o neném, São José chegava com uma saco, parecendo um mendigo, e ela barriguda, quem é que ia dar pousada? Então todo mundo falava que a estalagem, a casa, tava cheia e não dava pousada pra eles. Ai ela passou mal 10, 11 horas. Ai foi quando eles viram uma cabaninha, ai ela falou: “Ah, São José, eu não agüento mais, está na hora de nascer a criança”. Ai ele chegou ali, espantou os gado que tava ali, naquela quenturinha e foi aonde ela baixou e teve o Menino. Na hora que ela ganhou, tocou a corneta, os anjos desceram, anunciaram, o galo bento cantou e o Boi Berrou. Ai foi aonde que os pastores tava encostado e foram ver, o Menino tava nascido. Tem um verso que eu falo assim:

*Ele não nasceu em cama de ouro
Como ele merecia
Nasceu numa manjedoura
Aonde o boi bento dormia
Não nasceu em cama de outro
Nem palácio de Marfim
Nasceu numa manjedoura
Entre a terra e o capim.
A geada era tanta que até o gado tremia
O menino poderoso
A memo neve cobria*

Sabe porque “a memo neve?” porque os boi soltava eles fazia bafejada, ai o bafo dos boi esquentava o Menino. As profecia ta tudo narrada nisso aí.

Por mais que haja um consenso sobre a *jornada* dos Reis Magos nas histórias dos mestres que conheci, as versões variam consideravelmente no que diz respeito à contextualização do mito. A *sabedoria* do mestre, o que garante sua habilidade de ser *inspirado* pelos Três Reis, está diretamente associada à performatividade com que ele fala da *profecia*. Pois o modo de contar de um mestre revela sua capacidade de *fazer semelhança* da sua própria jornada com a dos Reis Magos. O que emerge deste ato performativo é uma personificação do passado que relaciona o pertencimento do mestre ao mundo dos santos e também o

destes ao mundo do mestre⁷. A cada vez que o mito é contado essa mimese reintroduz o tempo mítico na história de vida de quem conta. Veremos que esta oscilação da identidade é fundamental para a personificação da jornada dos Reis Magos. Perguntado sobre qual dos Reis foi o primeiro a adorar o Menino, seu Ademar, que aos mais de noventa anos de idade é lavrador, assim como seu filho Dulcino, contou o seguinte:

Tinha uma pergunta que nós fazia antigamente, que perguntava pro mestre: Qual é que foi o Reis que adorou primeiro o Jesus nascido. Então eles falavam assim: “a, foi o Reis Gaspar, foi Melchior, foi Baltazar”. Eu falava assim, “Respondeu nada, porque não foi nenhum desses Reis. Quem adorou primeiro o Jesus Nascido foi os pastores. Porque naquele tempo não existia cerca, e os pastores tomavam conta dos gados, dos seus rebanhos, carneiro, e naquele dia eles anoiteceram ali, eles cantaram ali tomando conta do seu rebanho, vigiando. Aí, quando eles acordaram, o menino nasceu e eles receberam uma luz como aviso, eles se assustaram. Aí o anjo disse:

*Não se assuste pastores
Que a vós venho anunciar
Que vai ali na manjedoura
A mode o menino deus adorar.*

Ai eles viram o boi beberrão, aquela mulher mais aquele homem com aquela criancinha lá. Então foi eles que chegaram primeiro. Depois, mais tarde que veio os Reis Magos pra adorar. Aí tem, o primeiro que adorou, tem o segundo, tem o terceiro que adorou e ofertou... E os pastores também ofertaram.

O que chama mais a atenção durante as falas dos mestres sobre a *profecia* é o modo como esta versa principalmente sobre a vida e seu modo de pertencimento cultural. Na fala de Seu Ademar não há como não pensar em uma identificação direta com o *pastor que primeiro adorou* e que vivia em um mundo ideal sem divisões territoriais (sem cerca). No verso do palhaço Catisco da Folia de Reis Estrela do Mar do Zumbi (p. 60), é também muito significativo que o primeiro Rei que adorou é o “Rei Brechó, neguinho como um breu”. Assim, o mito, sendo compartilhado por uma ampla população de devotos, tem, em cada lugar ou mesmo em cada casa uma interpretação das relações sociais tanto quanto

⁷ De acordo com Michael Taussig (1993), “(...) the storyteller embodied that situation of stasis and movement in which the far-away was brought to the here-and-now, archetypically that place where the returned traveler finally rejoined those who had stayed at home. It was from this encounter that the story gathered its existence and power, just as it is in the encounter that we discern the splitting of the self, of being self and Other, as achieved by sentience taking one out of one-self – to become something else as well.” (40-41)

uma crônica da história dos conflitos étnicos que remontam ao violento processo de colonização da região sul do Espírito Santo.

Apesar desta fundamentação na anunciação da chegada de Jesus ao mundo, a folia de reis não é um movimento messiânico. Ao contrário, todo o ritual depende de atores que tenham plena consciência, por meio da tradição, pelo menos dos símbolos mais importantes. Na definição da jornada, os foliões utilizam o critério de casas cujos donos tenham conhecimento da tradição, podendo, assim, atuar junto com a folia, fato imprescindível para o acontecimento do ritual. No dia 3 de janeiro de 2009, um mensageiro apareceu no beco em frente à casa de Marília e Rogério, onde vigiávamos a rua à espera do mestre João Inácio para dar prosseguimento aos preparativos da saída. Dirigiu-se a Rogério e fez o convite para levar a folia para um lugar desconhecido dos foliões. De repente surgiu uma discussão calorosa sobre as jornadas. O mensageiro interveio, folião experiente, dizendo que “Jesus quando veio ao mundo não escolheu casa pra levar bandeira, não”. Marília retrucou, “eu sei disso, sou formada em Folia desde que nasci, mas tem casa que não sabe receber (...) nós já tocamos em muito puteiro que respeita mais e sabe receber a bandeira melhor do que muita casa”. Muitas vezes surgem discussões sobre saber levar a bandeira. Mas também é preciso saber receber para que o circuito das trocas perpetue.

Sobre as habilidades do folião

Uma pessoa não se torna um folião apenas por saber tocar um instrumento ou por ter uma voz boa para cantar as toadas. Para ser um folião, é preciso passar por uma iniciação na tradição dos Reis Magos; é preciso estabelecer um contrato com os santos, com o mestre e com os demais foliões e, sobretudo, ter muita devoção, não apenas para ter o apoio do chefe e um bom relacionamento com os outros, mas para que a jornada da folia tenha sucesso e volte para sua sede a salvo de todos os perigos. Dado a natureza do encontro dos Reis Magos com o Rei Herodes, que tentou enganá-los para que pudesse matar o Menino que punha em risco o seu reinado, as jornadas das folias de reis são cheias de mistérios e de proações pelas quais apenas uma folia forte pode passar.

O mestre tem voz suprema na folia. Ele decide para que lado da cidade rumar, que atalhos tomar, qual casa fazer a bandeira parar e quais versos entoar. A ele também é reputado a rigidez da formação da folia: “bandeira à frente”, esta é a regra fundamental; em seguida o mestre e os foliões de frente, aqueles que formam o coro da toada e que ficam sempre mais próximos do dono da casa. Depois a bateria, caixas primeiro e por fim os bumbos, cujos ataques graves marcam a pulsação e, como veremos, anunciam a chegada dos Reis Magos, que viajam do imaginário para o encontro violento da baqueta na pele de carneiro, passando pelos foliões e pela bandeira para então chegar ao altar da casa. O palhaço não entra até ser convidado para a sua *chula*, após o descanso dos foliões e antes da toada de saída. Todavia, durante a toada ele deve *urrar* e fazer suas *mizuras* atrás da folia. De modo distinto do palhaço⁸, os foliões devem manter uma rigidez corporal, sempre de modo pacífico e brando. Em hipótese alguma é a eles permitido dançar ao som da toada, a não ser com movimentos muito discretos. Devem permanecer perfilados e atentos aos comandos do mestre, sempre fazendo com que a folia seja percebida pelo dono da casa mais como um organismo integrado do que como indivíduos isolados. A falha, dentro dessa orquestração de sons e de corpos, rende uma cara feia do mestre ou do contramestre porque ela revela o indivíduo de um modo indesejável – diferente de quando um folião sobressai por uma destreza nas artimanhas do ritual. Foi uma falha que cometi, todavia, na primeira casa da minha primeira saída como folião, que me fez atentar para tal rigor.

02 de janeiro de 2010. Depois de ter recebido o convite de Rogério e Gilmar, cheguei à sede da bandeira com minha calça branca para poder vestir o uniforme e integrar a Folia de Reis Estrela do Mar naquela noite de sábado⁹. Desde minhas primeiras saídas com a bandeira dessa folia como acompanhante, o mestre João Inácio requisitava-me sempre para remendar uma corda (ou trocá-la, quando não tinha concerto) da sua viola e dos outros instrumentos de corda e também afiná-los “de acordo com a sanfona”. Este passou então a ser meu principal encargo até aquele sábado em que Rogério deu em minhas mãos a camisa, o chapéu e também um cavaquinho da folia.

⁸ A esta personagem dedico o segundo capítulo deste trabalho.

⁹ Embora o mestre forneça uniformes novos todos os anos, os foliões devem comparecer com uma calça branca, que é um requisito para vestir a camisa e o chapéu que compõem o uniforme.

Transportada por um ônibus da prefeitura (que se eximiu de pagar o motorista, preço este que a folia teve que subtrair do dinheiro arrecadado pela bandeira), a folia desembarcou em um *canto de roça* do Bairro Boa Vista, onde, após caminhar por alguns minutos, encontrou uma porteira, a primeira em que a bandeira encostou-se àquela noite. A casa abrigava, como um de seus cômodos, um terreiro de macumba que estava em pleno *trabalho* quando chegamos, sendo este interrompido pela bateria da folia. As pessoas que participavam do *trabalho* logo se reuniram no pequeno alpendre para ver a *chegada*. Ao apito do mestre Rogério, Cosme puxou na sanfona o estribilho, que chamou o bumbo e, por sua vez, as caixas.

Quando a bandeira encosta e bate na porta de uma casa, os primeiros versos da toada sempre versam sobre quem é que está do lado de fora – “uma Estrela do Oriente”; “os Três Reis do Oriente”; e “São Sebastião” – e chama a dona ou o dono da casa para acordar e abrir a porta, dizendo que veio para “lhe dar boa saúde”, a ele à sua família. Além disso, para garantir a *bênção* do lugar, o mestre deve *desmanchar* o altar da casa, se houver um, ou então as imagens que freqüentemente repousam na parede ou em uma estante da sala. *Desmanchar* significa evocar as entidades e seus poderes por meio de algumas marcas especiais identificadas coletivamente em cada uma delas. Para testar a sabedoria do mestre, a dona ou o dono da casa pode preparar algum tipo de enigma, sendo este geralmente algo que remete a algum santo ou episódio vinculado a ele. Por esse motivo, as toadas de chegada são mais demoradas que as de saída, principalmente quando há um presépio e/ou uma bíblia aberta ou quando há um altar de umbanda com sua característica densidade de santos presentes.

Naquela noite de sábado, após os primeiros acordes da sanfona de Cosme, solenemente a bandeira avançou a porteira, respondendo às ordens que o mestre Rogério entoava em versos intercalados aos que *contavam/ cantavam a profecia* e parou em frente ao cruzeiro, onde o mestre cantou o *calvário de Cristo*, para *desmanchá-lo* – pois “o *cruzeiro* significa a morte de Jesus”, explicou Lino, contramestre de Rogério – e a bandeira seguiu, então, para estacionar mais uma vez, à entrada do alpendre, onde, sempre em versos, pediu ao *dono da casa* para apanhar a bandeira e levá-la ao seu altar. Ao acompanhá-la, os foliões encontraram-na empunhada pelo anfitrião, que também é o *dono do centro*, em frente ao

altar. Sentado ali dentro ao lado da porta, um *preto-velho* cumprimentou todos os foliões que entravam. Como no altar havia uma pequena manjedoura, o mestre cantou:

*Os Três Reis se ajoelhou, ai
Ai, pro Menino ele adorar, ai.*

Então os foliões começaram a se ajoelhar. Atento como eu estava a toda a movimentação dos foliões para não prejudicar a performance da folia, fui o quarto a botar os joelhos no chão. Rogério imediatamente mostrou-me uma de suas mãos com três dedos estirados indicando que, como são *três* os Reis magos, era somente este número de foliões que deveria se ajoelhar. Após o fim da toada de chegada, ou seja, depois de a maioria dos santos presentes de alguma forma ter sido *desmanchada*, o mestre e os foliões de frente cumprimentaram o dono da casa com um aperto de mão, e o altar com o gesto de encostar a mão na mesa e com a mesma fazer um sinal-da-cruz.

A habilidade de um folião está diretamente relacionada à sua devoção. Ser um devoto na folia significa ter uma missão a cumprir, uma promessa a pagar, e por isso, por fornecer ao folião a chance de estar em dia com o santo, o mestre cobra deles a submissão às suas regras, ao seu jeito particular de conduzir a *jornada*. O mestre precisa ter a certeza de que seus foliões não irão *falhar*, pois em hipótese alguma a *missão* da bandeira pode ser obstruída. Para Ademar Gasparelo, os únicos motivos que justificam o não comparecimento de um folião à saída da bandeira são a morte e o nascimento de alguém da família:

Seu Ademar: quando minha mulher tava esperando filho, dava oito horas da noite, eu deixava a folia e ia embora pra casa. Aí eu falava pro meu irmão: olha correu tudo bem lá, não nasceu ninguém, gente novo lá, às oito horas eu to encostando aqui. Oito horas do dia eu já tava onde é que eles tava. Aí no dia que eu não chegava era porque naquele dia ou morri, ou nasceu a criança lá. Quando chegou no dia 31 de dezembro eu saí oito horas, quando chegou de madrugada o neném nasceu. Aí eu levantei, falei com quem eu encontrei na rua pra comprar rosca pra fazer sopa de galinha pra mulher guardar lá o resguardo – que hoje não guarda, guardava 40 dias de resguardo – então eu montei a cavalo, cheguei na rua, comprei a rosca na padaria, vinha. Desarreei o burro e mudei a minha roupa e falei: agora vocês fiquem aí – tava tudo certo, tinha uma mulher que ficava com ela – que eu vou acompanhar a folia. Quando deu nove horas o Nevaldo tava cantando, Cidinho Machado do lado de fora, nove horas do dia, pra entrar, eu

cheguei e terminei de cantar. Ai eles perguntaram: Ué? Já chegou gente, já? Eu falei: chegou.

Agora um cunhado dele [de Seu Dulcino], a mulher ganhou um filho, já ta com um mês, né?

Dulcino: Já, vai fazer três meses já.

Seu Ademar: Três meses? O cunhado não pode vir porque a criança nasceu. Eu falei, “ah, essa não”. Porque eu tinha seis filhos, sete com esse, tudo pequeno e a mulher ficou lá com a parteira lá e matou essa galinha lá e eu segui a folia. Eu falei: “não”.

Seu Dulcino: Eu acho que aí é o que eu quero passar pra todo mundo: “olha, só vou passar esse documento desse jeito, se vocês acharem bom, aquele que quiser ficar vai ficar, aquele que não quer, não precisa contar aquilo ali porque não vai”. Ora, na hora de você levar e, tem que ter compromisso igual a gente tinha antigamente. A gente vivia, nós cantávamos doze dias, direto. Nós ficávamos na, na cidade e passava natal, tudo direto...

O folião, por sua vez, aceita esta rigidez porque confia firmemente na sabedoria do mestre, por saber que ele de fato tem o poder de garantir que o ciclo de dádivas se restabeleça a cada ano com satisfação para todas as partes envolvidas. Sempre surgem, durante uma jornada, questionamentos sobre esta autoridade. Todavia, a hierarquia deve ser mantida para que a Bandeira se movimente. O tempo necessário para pagar a promessa é geralmente definido no ato mesmo do contrato com o santo, não podendo ser menor que sete anos. Este número mínimo de jornadas deve ser respeitado, com a pena, caso aconteça um desvio, de algum tipo de castigo.

Por outro lado, a Folia de Reis estabelece um contrato com o dono da casa, sendo mediação entre este e os personagens míticos. A cantoria versa principalmente sobre a garantia da contra dádiva divina:

*Deus vos salve a bela oferta, ai
Que vós deu pros folião, ai.*

*Deve ser bem ajudado, ai
E a sua família inteira, ai.*

“Todos acreditam que o ato de dar *obriga* Deus a retribuir, em nome dos Três Reis (mediadores sobrenaturais) e através do trabalho religioso dos foliões (mediadores humanos)” (Brandão, 1981: 45. Ênfase original). A folia abençoa a casa com a bandeira e em troca recebe o pouso de descanso, comida e bebida. Esta relação entre folia e dona ou dono da casa – simbolizada pelo aperto de mão – é o eixo principal da jornada, o elo que garante que as outras trocas sejam efetuadas. Os foliões recebem uma dádiva do santo e sua missão, em troca, é levar a bandeira, anunciar o nascimento do Menino Jesus e abençoar as casas dos devotos. Estes, por sua vez, recebem a bandeira e oferecem presentes a ela em gratidão (ou em troca) de uma bênção recebida pelo santo.

Ao ouvir o apito, o acordeom e o bumbo em sua porta, os moradores de uma casa organizam-se diante de uma só coisa: a bandeira. Não apenas o estandarte enfeitado enquanto tal, mas tudo o que ele mobiliza para seguir seu caminho de devoção, todas as relações que a bandeira eclipsa em suas formas e que a torna viva. É a bandeira que o dono da casa espera. É ela que o faz acordar, levantar de seu “colchão dourado”, pôr a mão na fechadura, aguardar o verso “vem abrir a vossa porta” para então abrir o caminho e contagiar a sua casa com o mito, livrá-la das vicissitudes mundanas para celebrar o nascimento, ali em seu altar, do Menino. Para a dona ou o dono da casa, é o produto sonoro, enquanto índice da sabedoria do mestre, que importa, ou seja, o modo como ele *desmancha* seu altar e encanta sua casa.

Todavia, simultaneamente a isto, a dona ou o dono da casa distingue os gestos e as faces dos foliões, o estilo da performance desta folia que tem um mestre conhecido ou não por ele, e se o conhece, se é reconhecido como sábio ou não, experiente ou não e, por isso e por outros motivos, se é capaz de encantar com mais ou menos eficácia a sua casa. Digamos que esta sensação distintiva não passa de uma predisposição e que pode ser revertida no decorrer do ritual, mas há aqueles que afirmem que muitas donas ou muitos donos das casas experientes reconhecem uma folia pelo primeiro verso da toada – ou mesmo pelo primeiro ataque do bumbo – e que, se não for uma folia *poderosa*, seja pela ligação da audição a um mestre pouco sábio ou a sensação, pelo desempenho da toada, que a folia é *fraca*, recusam-se a abrir a porta. Mas, uma vez aberta, os de casa oferecem

sua hospitalidade a pessoas que se dedicam arduamente a *defender* a bandeira em seu caminho para realizar esta transação.

A folia leva para o ambiente familiar fixo a bandeira, um objeto sagrado que estabelece um vínculo imediato entre os seres humanos e os santos. Ao mesmo tempo, transforma momentaneamente aquele lugar em um espaço encantado pela orquestração (relação entre sons; relação entre corpos) do grupo de foliões. O mestre, voz humana dos Reis Magos, é quem tem o poder de encadear o ritual propondo as interpretações, segundo ele, mais adequadas das formulas míticas para resolver os enigmas que enfrenta seguidamente. Este direcionamento é feito por meio dos versos entoados.

A magia das toadas

O dom da sabedoria, entregue ao mestre folião pelas mãos divinas, faz dele dono de um repertório vasto de versos, assim como do discernimento em interpretá-los de acordo com os eventos rituais. Em meio ao processo de “resgate” das Folias de Reis, muito se tem debatido, principalmente por pessoas ligadas às secretarias de cultura e de turismo municipais sobre as formas de apresentação das Folias de Reis em eventos tais como o Encontro Nacional de Folias de Reis de Muqui (ES), quando diversos grupos de foliões são recrutados para uma das maiores apresentações de Folias de Reis voltadas para a audiência de pessoas que não tem vínculo algum com a tradição dos Reis Magos¹⁰. Uma das questões mais mencionadas é a ininteligibilidade – para esta audiência – da pronúncia dos versos. O idioma é o português, muito embora seja utilizado de um modo idiossincrático. Além disso, a linguagem utilizada nos versos distingue-se da fala corriqueira pelo estilo carregado na linguagem bíblica (não ortodoxa, mas preñe de interpretações endógenas desta esta tradição) que, além de descrever um evento, tem também uma função indéxica (Silverstein, 1997) importante que é definir uma fronteira social entre o mestre e os demais participantes do ritual, sendo índice de sua sabedoria e de sua importância social.

¹⁰ O terceiro capítulo é dedicado aos Encontros de Folia.

Ao teorizar sobre o “poder mágico das palavras”, Tambiah (1985 [1968]) argumenta que a fronteira entre inteligibilidade e ininteligibilidade dos versos em um ritual não é trivial, mas é resultado da especialização da comunicação com o sagrado, cuja partilha do entendimento é interna à comunidade participante e o significado ainda mais restrito. Entre mestres, geralmente há uma luta semântica pela interpretação dos símbolos, o que garante certa estabilidade mnemônica junto a uma dinâmica de adaptação aos processos sociais. Quando o Estado e o turismo cultural entram nesta luta, as desigualdades sociais são transferidas para o âmbito simbólico, de modo que o que prevalece geralmente são as necessidades mercadológicas. Como aponta Stuart Hall (2003 [1985]), a cultura é uma luta pela escolha dos signos e por seus significados, e quando as classes populares, que geralmente só podem dispor de dignidade por meio da manutenção ideológica dos significados, são expropriadas desta possibilidade de resistência, é sua fonte de humanização que é solapada.

O poder das toadas depende de sua capacidade de comunicar com os santos, por meio deles e de fazer esta comunicação ser interpretada e avaliada pela audiência. Esta exclusividade de entendimento, portanto, muito além de uma incapacidade de se adequar às normas cultas do idioma oficial, revela uma “força mágica da linguagem”, uma força exclusiva do mestre em sua capacidade não apenas de se comunicar com, mas de ser o próprio porta-voz dos Reis Magos. A linguagem não está apenas fora de nós, mas faz parte da cultura de um modo muito complexo e só existe no contexto da enunciação (Silverstein, 1997).

Os versos das toadas, terreno em que se organizam as fórmulas mitopoéticas, garantem a elas certa estabilidade mnemônica e, dado a frequência com que são repetidos ano a ano, criam um ambiente de familiaridade entre os foliões a respeito dos episódios e motivos que incorporam. Por outro lado, episódios inteiros são comprimidos em poucos versos, o que requer dos foliões e da audiência um preenchimento do sentido das passagens míticas (o que Suzel Ana Reily chama de “telegraphic encapsulations”¹¹). Este caráter comprimido dos eventos nos versos gera uma sorte de interpretações guiadas por histórias de vida e por

¹¹ “(...) the narrative motifs emerge in telegraphic encapsulations, and entire episodes are compressed into a few lines, which requires the audience to fill in the blanks to make sense of them” (Reily, 2002: 153).

sensações diferenciadas. Em seu notável livro sobre as folias de reis do Sudeste brasileiro, Reily (2002) considera que

Telegraphic presentation, however, also creates ambiguity, serving as fertile ground for the emergence and diffusion of quite idiosyncratic interpretations. In his attempt to make sense of the traditional verse, Zé dos Magos [mestre folião] humanized the Wise Men. By presenting them as characters who experienced suffering and hunger during their lifetime, he made them more sympathetic to the human condition (153).

Falando sobre o presente, os versos trazem à tona o passado, não apenas passados individuais. A conjunção dos aspectos comprimido (Reily, 2002) e polissêmico (Turner, 1969) dos símbolos rituais promove um fenômeno tal que o passado contado nas toadas é o passado de uma comunidade de devotos, por mais que suas histórias de vida sejam idiossincráticas. Ainda assim, cada uma delas é evocada nas palavras dos Reis Magos, entoadas pelo canto de um mestre folião *forte*, o que envolve, sobretudo, a especialização da linguagem. A relação idealizada por Sussure de arbitrariedade entre significado e significante é então, neste caso, colapsada pela formalidade do pronunciamento das palavras cantadas. Os atos rituais e os encantamentos são atos performativos de acordo com os quais certas propriedades são transferidas analogicamente para recipientes, objetos ou pessoas¹² (Tambiah, 1985: 60). Com isto quero apontar para o fato de que a forma da elocução e o conteúdo da mensagem dos versos são indissociáveis na inscrição das toadas no contexto ritual. Segundo Derrida, só a inscrição tem poder de poesia, ou seja, de arrancar a palavra de seu “sono de signo” pela invocação¹³.

O ritual estabelece um estado diferenciado de experiência em que interpretações conflituosas podem ser agregadas por meio de seus símbolos multivocais que, segundo Turner (1969), não são simplesmente representações do sagrado, mas sinais da presença de seres místicos ou ancestrais. As Folias de Reis levam as bandeiras para as casas para transformá-las, analogicamente, em um lugar abençoado, ou seja, em um lugar deslocado

¹² Ver Tambiah a respeito da utilização da teoria dos atos de fala de Austin no ritual: “Like ‘illocutionary’ and ‘performative’ acts, ritual acts have consequences and affects changes; they structure situations not in the idiom of ‘Western science’ and ‘rationality’ but in terms of convention and normative judgment, and as solutions of existential problems and intellectual puzzles” (Tambiah, 1985: 60)

¹³ “Ao consignar a palavra, a sua intenção essencial e o seu risco mortal consistem em emancipar o sentido em relação a todo o campo da percepção atual, a esse compromisso natural no qual tudo se refere ao afeto de uma situação contingente”.

do tempo e do espaço, que não é puramente mítico e nem puramente atual, em que a jornada dos Reis Magos é personificada. A música dos Três Reis, entoada pelos próprios através dos foliões, tem um importante papel nessa transformação.

Embora a Folia de Reis não compreenda rituais de possessão, inúmeras vezes os foliões e os palhaços descrevem suas experiências durante a performance da folia nos termos da incorporação dos personagens míticos. O mestre Dulcino Gasparello, por exemplo, vai direto ao ponto ao dizer que o mestre *incorpora* os Reis Magos. O mestre João Inácio, por seu turno, apesar de reiterar que “não mexe com macumba”, ainda que mostre muita destreza no trato com as entidades dos centros quando a bandeira *encosta* em algum, fala de sua relação com os santos: “é o que eu falei, eu não sou espírita e nem macumbeiro, mas o Três Reis Magos é três espírito que o Espírito Santo mandou pra vir guiar o mestre. Se eles cola no corpo da gente, a gente solta aquilo que vier”.

João Inácio fala de sua iniciação na maestria a partir de episódios que testemunham sua *força* e capacidade extraordinária de se apropriar dos poderes dos Três Reis Magos, o que, segundo ele, depende de muita *devoção* e *sabedoria*. A seguir ele fala do primeiro dia em que foi obrigado a assumir a chefia de uma folia para substituir o mestre, que adoecera:

Larguei ela [sua esposa, Dona Almerinda] sozinha em casa, montei numa bicicleta, fui parar em Córrego Dutra. Chegou lá, aquela mesa bonita... e o mestre rolando de dor lá na cama. Aí eu falei assim, a folia tá arrumada? Aí me deram uma roupa. Tá arrumada? Então eu vou lá, eu não sei muito não, mas... Aí fui lá na cama dele – esse caso é o primeiro, hein – quando eu cheguei lá, ele tava doente. ‘Ai meu filho’, eu falei, ‘entrega a bandeira lá’. Cantei uns quatro versos em cima dele, o homem levantou. Levantou, foi lá tomou água... Ah rapaz, aí eu falei assim, tem tom aberto, a Folia de Reis tem um negócio ali dentro. Aí vim pra sala, pra mesa, aí eu fiz o sepulcro de Jesus e de Pedro, José, Maria, Isabel. E aí agora ele tem que sarar mesmo. Ou sara ou morre. Que o sepulcro você faz pra um defunto, né. Aí eu cantei, ela aí [Dona Almerinda] sabe (J. I. Entrevista 12 de fevereiro de 2009).

Em seguida, outro caso misterioso e assertivo sobre o “tom aberto” da Folia de Reis:

Ela sabe [Dona Almerinda] que tinha um casal ali na esquina do Rodrigo que a mulher tava deitada, aí ele falou, “vou receber a folia, mas eu tô sem mulher, a mulher tá de derrame”. Olha Diogo, eu tenho vergonha de falar isso, um folião meu veio e contou pra ela, a mulher levantou, foi pra cozinha, quebrou rosca e botou lá e não deitou mais. Agora, eles têm cisma de mim, mas eu não mexo com

macumba não. Agora, eu puxo palavra forte... (J. I. Entrevista 12 de fevereiro de 2009).

No Zumbi e em inúmeras outras localidades da região sul do Espírito Santo, muitos foliões vivenciam a experiência de possessão nos terreiros de macumba. A relação entre os santos e os foliões, em especial entre os Três Reis e o mestre, parece estar mais próxima do que Gilbert Rouget (1985) classifica como “inspiração”¹⁴ ou da “radiação”, como definem os membros do *jarê* de Andaraí, na Chapada Diamantina, o tipo de transe que, diferente da possessão – que também ocorre ali em grande medida – não desloca totalmente a personalidade do devoto, mas coabita seu corpo¹⁵. Foi assim que descreveu Seu Manoel, bumbeiro da Estrela do Mar e membro da alta hierarquia da Casa de Oração Menino Jesus, o centro de Dona Izolina, localizado no alto do Zumbi, sua relação com os santos. Segundo este antigo folião, que herdou de sua mãe, dona de centro, o dom da mediunidade, ele não deixa os espíritos “tomarem sua cabeça” totalmente, mas fica junto para “vigiar” o que as entidades fazem com o seu corpo.

A distinção da corporalidade nos tipos de transe de uma mesma pessoa nesses dois rituais é, em todo caso, marcante: enquanto na macumba há a crise de tomada do corpo pelo espírito, na folia não há ponto crítico que marca uma mudança de personalidade, ainda que em algumas vezes um espírito possa se apropriar indevidamente de algum folião, chegando a desafiar o próprio mestre e a puxar os versos. A diferença sugerida por Rouget entre “inspiração” e “possessão” é baseada em grande medida neste dado, o da forma da corporalidade e, todavia, é idealizado e não passível de precisão. Em todo caso, a proximidade entre estes estilos de espiritualidade nos leva a considerar de um modo mais radical a presença dos santos nas folias de reis e as produções sonoras como agência dos Reis Magos e dos Doze Apóstolos.

¹⁴ Na definição deste autor, que reconhece ser sua tipologia do transe, embora cunhada a partir de experiências vividas, difícil de identificar isoladamente, a inspiração, “(...) rather than having switched personalities, the subject is thought to have been invested by the deity, or by a force emanating from it, which then coexists in some way with the subject but nevertheless controls him and causes him to act and speak in its name (Rouget, 1985 [1990]: 26).

¹⁵ Carolina Pedreira, comunicação verbal.

Os versos tomam corpo sagrado quando desenhados nas melodias das *toadas de folia*, caracterizadas por uma estrutura melódica que tende à sobreposição das vozes em terças e sextas paralelas. As toadas são divididas em *rápidas* e *lentas*, classificação que diz respeito não somente ao andamento, mas a dois grupos de toadas construídas de modos distintos e que são identificadas essencialmente pela cadência rítmica da bateria e pelo estribilho do sanfoneiro, a quem diretamente o mestre fala qual das duas ele quer *puxar*. Ao soar as primeiras notas do fole, todos os foliões imediatamente identificam *rápida* ou *lenta*.

As toadas *lentas* eram as preferidas pelo mestre João Inácio nas ocasiões mais solenes porque ele gostava de *falar, de explicar* a profecia, ou seja, fazer com que a audiência (em especial a dona ou o dono da casa) se mantivesse concentrada na profecia entoada. De acordo com Rogério, a preferência do mestre Inácio pela toada *lenta* existia porque “nossa folia é explicada”. Nas toadas *rápidas*, o verso “fica muito misturado, cada um cantando uma coisa diferente”. Normalmente, os foliões de frente, ou seja, aqueles que estão comprometidos primeiramente com o canto, mesmo que empunhem violas ou outro instrumento secundário, tentam adivinhar o que o mestre está cantando enquanto eles mesmos seguem cantando. Assim, cada um, a partir da primeira sílaba do mestre, entoa o que este pequeno estímulo captura em sua memória, de modo que freqüentemente o resultado dos primeiros versos é, para ouvidos desencantados, e, principalmente para os não habituados à tradição dos Reis Magos, de difícil apreensão textual¹⁶.

Como na toada *lenta*¹⁷ a bateria geralmente só ataca durante o estribilho e não durante a fala dos versos, sendo estes acompanhados somente pela sanfona e pelas violas, o mestre tem uma liberdade maior para modular o tempo de cada sílaba. Na toada *rápida*, a bateria acompanha os versos e define de um modo mais rígido a pulsação, muito embora com menor intensidade nos ataques. Quando o mestre ordena o tipo de toada que o sanfoneiro deve puxar, ele geralmente acrescenta mais um *lento* ou *rápido* ou um *de vagar* ou *de pressa* para indicar o andamento: *lenta lenta* (ou *de vagar*); *lenta, mas rápida* (ou *de pressa*); *rápida rápida* (ou *de pressa*) e *rápida, mas lenta* (ou *de vagar*). São essas as principais variações das toadas. Uma toada é *lenta* ou é *rápida*, mas pode ser tocada com um

¹⁶ Segundo John Blacking (1985: 65), “Music can communicate nothing to unprepared and unreceptive minds (...)”.

¹⁷ Como pode ser visualizado nas transcrições ao fim do capítulo.

andamento mais ou menos vigoroso. Além da preferência do mestre, existem outras variáveis para a escolha, como a informação de que a dona ou o dono da casa emociona-se mais com uma determinada toada; ou ainda, quando há um enfermo na casa ou nas redondezas, notícia que geralmente faz o mestre escolher a *lenta*.

Nem o conteúdo textual e nem a melodia compreendem, isoladamente, o sentido global da toada. Assim como os mestres personificam a jornada mítica com seu modo particular de contar a profecia, os versos são ressuscitados da memória e renascem para a experiência quando cantados pelos foliões. Texto e música são complementares e ao mesmo tempo em que a melodia não determina os versos, estes também podem ser entoados em qualquer toada. Entretanto, a toada escolhida tem um modo específico de encadear os versos e algumas delas acrescentam a evocação direta a algum santo. Por exemplo, as toadas *do divino*, e a dos *Três Reis, Maria, São José*, são assim chamadas porque a cada verso cantado introduzem, em sua fórmula poética, a evocação destes santos. Além disso, cada toada tem uma forma distinta de enfatizar certos fonemas, com mais ou menos extensão e vigor, assim como a introdução lamentosa do *ai* inicial e final¹⁸. A toada transcrita a seguir foi registrada em 19 para 20 de janeiro, dia de São Sebastião.

Toada de Chegada

Toada lenta

Mestre

Coro

A-cór-da cor - da meu sen - hor ai ai des-se seu col-chão dou - ra do.ai.

Cor-da cor - da meu sen - hor ai ai des-se seu col-chão dou - ra do ai.

Acorda, acorda meu senhor, ai
Ai, desse seu colchão dourado, ai.

A,i alevanta seus componentes, ai
Ai, e as crianças inocente, ai.

Ai, senhora dona da casa, ai
Ai, escuta bem o que eu vou falar, ai.

¹⁸ De acordo com o mestre João Inácio, este *ai* presente em todas as toadas é uma lamentação por todo o sofrimento que o Menino Jesus passou em sua vida.

*Ai, essa é uma estrela da guia
E ela veio lá de Belém, ai.*

*Ai, ela veio trazer as nova, ai
Ai, do monte das oliveira, ai.*

*Ai, senhora dona da casa, ai
Ai, tem compaixão de nós, ai.*

*Ai, vamos dar graças a Deus, ai
Que eu vi a luz acender, ai.*

*Ai, porta aberta, luz acesa, ai
Ai, é sinal de alegria, ai.*

*Vem receber nossa bandeira, ai
Ai, filho de Jesus amado, ai.*

*Ai, na sombra dessa bandeira, ai
Ai, nós também vão acompanhar, ai.*

*Ai, Deus vos salva a casa santa, ai
Ai, onde Deus fez a morada, ai.*

*Ai, onde mora o calix bento, ai
Ai, e a hóstia consagrada, ai.*

*Ai, Deus vos salve o seu altar, ai
Da Maculada Conceição, ai.*

*Eu vou salvar seu oratório, ai
Ai, do Mártir São Sebastião, ai.*

*Ai, encontrei as Três Maria, ai
Numa noite de luar, ai.*

*Ai, procurando o seu rebento, ai
Ai, e nunca poder achar, ai.*

*Ai, foro andar por esse mundo, ai
Ai, missa nova foi cantar, ai.*

Ai, essa missa foi cantada, ai

Ai, às onze horas do dia, ai.

*Ai, senhora dona da casa, ai
Anunciei a profecia, ai.*

*Já anunciei o sofrimento, ai
Do filho da Virgem Maria, ai.*

*Ai, o meu nobre folião, ai
Ai, vão saldar, São Sebastião, ai.*

*Ai, o índio matou o caboclo, ai
Era um povo sem devoção, ai.*

*Ai, levaro São Sebastião, ai
Pra ver o seu sangue no chão, ai.*

*Ai, cada gota que caía
Ai, era outra gente sua, ai.*

*Ai, o Mártir São Sebastião, ai
Ai, do monte das Oliveiras, ai.*

*Ai, foi preso, foi amarrado, ai
Ai, no galho da laranjeira, ai.*

*Ai, o Mártir São Sebastião, ai
Ai, seja proteção de gerra, ai.*

*Ai, livra nós das sete guerra, ai
Ai, livra nós da exploração, ai.*

*Ai, senhora dona da casa, ai
Eu vou cantar em seu louvor, ai.*

*Eu já cantei no seu altar, ai
Ai, salvo o seu buquê de flor, ai.*

*Ai, salve o seu santo cruzeiro
Ai, onde foi crucificado, ai, ai*

*Ai coitado do bom Jesus
Foi judiado por Herodes ai, ai*

Uma toada é uma produção sempre inacabada e sua composição depende do arranjo simbólico de cada evento da *jornada*. Sua escolha, o modo como os versos são concatenados na seqüência melódica e principalmente a emergência de improvisos cantados, de modo algum podem ser previstos. Todo o encadeamento da performance é *puxado* pelo mestre, e boa parte de suas escolhas é delineada pelos presépios e outros símbolos rituais com os quais a dona ou o dono da casa prepara o seu altar. Entre um verso e outro, o sanfoneiro conduz melodicamente um trecho instrumental chamado *estribilho*, durante o qual o mestre medita sobre o que deverá cantar/falar¹⁹ no próximo verso.

Na toada transcrita acima, a saudação é realizada antes do anúncio de que é o “Mártir São Sebastião” que está batendo na porta, mas também é a “uma Estrela do Oriente”, o que sinaliza para a dona ou o dono da casa que a folia é devota dos Três Reis e de São Sebastião. A estrofe “porta aberta, luz acesa/ é sinal de alegria” indica que “o filho de Jesus amado”, ou seja, o dono da casa, acabara de abrir a porta para receber a bandeira. A bênção da casa (“Ai, Deus vos salve a casa santa...”) inicia-se no momento em que a folia entra pela porta. O mestre João Inácio viu, em três botões de rosas vermelhas agrupados, a presença das “Três Marias”, que são, então, evocadas. Em outro momento, vai para o *sepulcro*, já que a folia parou para *desfazer* ou *desmanchar* um *cruzeiro*. Enfim, o encadeamento dos versos é um histórico do ritual e revela a presença dos símbolos expostos naquela casa.

A extensão temporal de cada toada pode ser prevista pela riqueza simbólica dos presépios ou dos altares, pois é preciso *desmanchar* toda a cena exposta: o mestre deve *puxar* um verso para cada personagem ou evento contido explícita ou implicitamente. Três copos de água em frente ao presépio, por exemplo, indicam a presença da Arca de Noé que, portanto, deverá ser suscitada em verso. Mas um mesmo motivo pode surgir de múltiplas interpretações, como na noite em que seu João cantou para a Arca de Noé após ter percebido uma foto emoldurada de uma grande aeronave pendurada em uma parede, acima do presépio. Este fato, ainda que inusitado, foi reconhecido pelos foliões. As toadas são composições espontâneas do mestre defronte a eventos (rituais ou míticos) que influenciam em sua escolha. Ao improvisar com os símbolos do presépio da dona ou do

¹⁹ O estilo da toada, embora seja desenhado por uma melodia, muitas vezes é mencionado como palavra falada. Aqui apenas menciono que a fronteira entre canto e fala não pode ser facilmente estabelecida. Para uma discussão sobre a fluidez das fronteiras entre canto, fala e reza nos rituais de lamentação da Chapada Diamantina, ver Carolina Pedreira (2010).

dono da casa, a folia de reis promove o que Steven Feld (1988) chama de “completude icônica” na medida em que estes símbolos não apenas inspiram as toadas: a folia torna-se parte do lugar, do presépio e da casa, uma fusão que torna o espaço da casa *abençoado*. Isto significa que o presépio, mais do que uma simples representação da cena mítica, transforma-se na própria jornada dos Três Reis Magos, do Menino Jesus e de todas as entidades entoadas.

Segundo Feld (op. cit.), as metáforas indicam a co-presença do universo, a relação entre estrutura social e estrutura musical e lingüística de modo sinestésico, ou seja, por meio de experiências diferenciadas, como as de tempo, espaço, profundidade, interação etc. nos diversos domínios da existência. Esta correlação de domínios torna-se tanto mais intensa quanto mais afetiva for sua ressonância, mais inconsciente sua coerência e mais intuitiva sua invocação. A completude icônica, então, é o domínio no qual um símbolo deixa de ter um referencial para representar a si mesmo (a coisa não é “como” outra coisa, mas só se manifesta quando adquire características do que representa) indicando a forma como som, sentido, sensações e sociabilidade integram-se cognitivamente e emocionalmente no sentido mais profundo. É assim, por exemplo, que entre os Kaluli da Nova Guiné, o significado dos símbolos rituais emana iconicamente dos sons dos pássaros e das cachoeiras por meio das metáforas lingüísticas e musicais (Feld, 1982).

O objetivo das jornadas não é simplesmente comunicar o nascimento do Menino Jesus, mas *anunciar, saudar, abençoar*, de modo que a música produzida pela folia, muito mais do que mediar a relação entre foliões e donas ou donos das casas, é proclamar e possibilitar a presença dos Reis Magos. Os comentários dos foliões acerca das performances nunca avaliam a música como produto, mas como um processo pelo qual, a partir dos princípios de devoção e de sabedoria, transforma aquele ambiente em um lugar sagrado, humanizando os santos, da mesma forma que santifica momentaneamente os homens. A “presentificação” dos santos, do modo como descreve Wagner Chaves (2009) a respeito das Folias do norte de Minas Gerais, origina uma mobilidade de identificação entre posições no discurso, de modo que o santo pode aparecer tanto como emissor da mensagem (os Três Reis falam através do mestre e dos foliões), receptor (a folia canta para os santos que estão no presépio) ou referente (os foliões falam para a dona ou o dono da casa sobre o santo: “Meu senhor dono da casa/ uma história eu vou contar”) e de modo simultâneo: “o

canto, assim percebido, é o que movimenta as relações envolvendo pessoas, santos e imagens” (Chaves, 2009: 55). Em suma, é o canto – ao transformar o presépio de representação sincrônica para uma cena com movimentos temporais – que retira as imagens do seu “sono de signo”.

Música e sociabilidade nas folias de reis

O poder da toada reside em sua capacidade de mobilizar pessoas, interações sociais e musicais. O encanto que ela produz não se reduz à música enquanto produto final, mas no processo que ela realiza antes, durante e depois de sua performance. Como argumenta Alfred Gell, o “encanto” da arte (“the primordial kind of artistic agency” [Gell, 1998: 69]) reside na resistência que esta oferece ao desejo espectador em possuí-la, não enquanto artefato isento de relações e movimentações estabelecidas e encadeadas por elas (analogamente, a toada enquanto estímulos sonoros desvinculados de sua produção), mas no “mistério” de sua construção técnica: “Every artefact is a ‘performer’ in that it motivates the abduction of its comin-into-being in the world. Any object that one encounters in the world invites the question ‘how did this thing get to be here?’” (idem: 67).

Se tomarmos a toada enquanto “artefato”, assim como percebido pela audiência imersa no circuito de trocas rituais, este mistério está não apenas na resultante de técnicas individuais, mas na capacidade de orquestração ritual/ musical (Reily, 2002), que depende de uma grande mobilização de pessoas que se entregam ao desgaste físico e emocional e que passaram por uma longa socialização na tradição dos Reis Magos, o que envolve tanto um senso estético específico (não basta ser um bom instrumentista, mas é preciso saber tocar e/ou cantar folia) quanto estar em dia com o mestre, com os outros foliões e, principalmente, com os Reis Magos e/ou São Sebastião. Nesse sentido, mesmo quando um dono da casa é um músico experiente ou mesmo um ex-folião, o mistério permanece, pois é impossível refazer conceitualmente toda a trajetória da bandeira até chegar à sua casa, assim como os percalços pelos quais os foliões tiveram que passar para este fim. Em suma, o “mistério” da toada encantada reside especialmente no modo como vozes e instrumentos comuns tornam-se fonte de uma construção sonora cujos autores são os santos. Este

mistério é responsável por um desequilíbrio de poder entre folia – que é diretamente relacionado à virtuosidade da ciência do mestre e do poder da bandeira – e dona ou dono da casa, sendo “socialmente eficaz” (Gell, 1998: 71) ao propulsionar as relações de troca entre essas partes com o objetivo, nunca totalmente realizado, de restaurar um equilíbrio primordial e, ao mesmo tempo, de produzir novas dessemelhanças.

A música não é apenas uma expressão da sociedade ou das relações sociais, mas uma organização entre músicos – todas as pessoas habilitadas a desvendar a estrutura musical de um grupo, seja produzindo, escutando ou dançando – capaz de produzir uma temporalidade diferenciada em que as experiências sociais são reconstituídas por meio de sentimentos corporais. Nesse sentido, beleza, eficácia e adequação, longe de serem frutos das análises locais sobre um produto musical reificado, são conseqüências da qualidade das relações sociais estabelecidas nos processos rituais. Segundo John Blacking,

(...) sensuous bodily experience could be a consequence of correct musical performance, which was to be attained by rehearsal, and correct musical performance was a way of feeling. Having feelings through music could be an end in itself or a means to an end, depending on the context of the feelings and the person having them (Blacking, 1985: 67).

Nas Folias de Reis, segundo Suzel Ana Reily (2002), a orquestração dos sons é um meio pelo qual relações interpessoais são estabelecidas. Da tensão entre particularidades dos músicos, que contribuem com sua voz, e organização das vozes, é em termos da qualidade das relações sociais efetivadas que a toada é avaliada. Ao contrário da orientação musical ocidental, em que os músicos são subservientes da relação “inata” entre os sons, na folia de reis a produção de relações sociais é a ênfase das performances, e a organização dos sons um reflexo da negociação entre coletivização e diferenciação social.

A música entoada nas folias de reis gera um sentido de organização de vozes e de corpos, assim como um ambiente semântico ou de desvendamento de significados. A toada, com toda sua profusão de timbres estruturados, gera sensações corporais intensas e interpretações negociadas por decisões individuais e pelo panorama cultural. Assim,

“(...) what is experienced and how it is experienced become meaningful in a personal level. Intense personal experiences built around the shared representational repertoire create spaces for the revelation of meaning, given

substance to religious discourse: it is in the act of being blessed that the singing of the foliões emerges as the voices of the Magi; it is through holding the banner during visitation that it comes to be experienced as the presence of the Three Kings (Reily, 2002: 186-187).

Quando percebemos as performances musicais como relações sociais, que são a ordem das performances e a partir do que emergem as diferenciações dos foliões, vemos o equívoco que seria uma análise da música como um produto reificado em que os padrões de avaliação e classificação da musicologia ocidental seriam não apenas ferramentas, mas também a base de simbolização das peças musicais. Portanto, penso ser necessária uma atenção maior para a produção de relações sociais dentro e a partir das tensões entre padrões sonoros, pensando a música das folias de reis como uma instância de institucionalização dos conflitos, um ambiente em muito diferenciado do panorama cultural cotidiano por encerrar este tempo virtual de que fala Blacking (1985), em que a ordem passa a ser o estado das sensações e que se vincula também a uma experiência de constituição do *self* que perpassa o tempo através do estilo musical. Em outra ocasião, Blacking argumenta que, sendo a música um produto do processo vinculado à construção do *self*, ela é algo como a captura de todos os seus aspectos. Em suas palavras,

They refer to states in which people become keenly aware of the true nature of their being, of the “other self” within themselves and other human beings, and of their relationship with the world around them. Old age, death, grief, thirst, hunger, and the other afflictions of this world are seen as transitory events. There is freedom from the restrictions of actual time: we often experience greater intensity of living when our normal time values are upset, so that we appreciate the quality rather than the length of time spent doing something, the virtual time of music may help to generate such experiences (Blacking, 1995: 34).

Acredito que esta qualidade virtual que o tempo musical enseja no ritual das Folias de Reis é importante para a construção de um cenário ideal em que as toadas são reinvestidas por significações tradicionais (que, como vimos acima, são encapsuladas em suas formas estilísticas) e atuais. Por extensão, pode ser lícito dizer que o ritual é uma espécie de cápsula temporal cuja força de significação reside na eficácia com a qual ele fala do passado dos participantes que nele enxergam cenários de suas vidas encadeadas em quadros editados no próprio contexto, levando em conta a presença dos foliões e da audiência devota.

Há uma tendência, no processo de “resgate” da autenticidade das folias de reis por parte dos promotores de apresentações desvinculadas da *jornada*, na busca por “afinar” a música das folias de reis tanto quanto de tornar os versos inteligíveis, o que implica em forçar o abandono da especialização da pronúncia dos versos. Ora, se argumentos deste tipo buscam caracterizar a estética das folias como uma arte primitiva, é porque seus critérios são desmedidamente inapropriados para avaliar uma estética que emerge como um tipo de simbolização muito distinta, e que quer da cultura popular apenas um simulacro que simplifique de modo mastigado (prazeroso e de fácil dominação) a profusão sonora das folias de reis.

Dizer simplesmente que a toada é uma organização de sons não exclui a equiparação com a simbolização do todo sonoro de uma orquestra erudita da tradição musical ocidental. Todavia, esta tradição impõe uma ênfase quase que absoluta no desenvolvimento técnico individual como condição para a execução da música em conjunto. As grandes orquestras procuram sempre instrumentistas que tenham um alto grau de desenvolvimento com seu instrumento para a construção de sua comunidade musical.

Nas Folias de Reis, por outro lado, nota-se uma ênfase primeira na habilidade de tocar e cantar em conjunto. Um folião é iniciado desde muito pequeno em meio aos ensaios, geralmente em um ambiente familiar, por meio do processo de imitação auditiva e visual e sua aceitação dentro do grupo, depende, a princípio, de sua capacidade de seguir os cânones formais, o que de maneira alguma está desvinculado de sua devoção e da responsabilidade com sua promessa em particular. O átomo de uma folia de reis é um grupo de devotos que partilha as mesmas regras estilísticas. A partir deste crivo, os sujeitos emanam dialeticamente num processo de constituição da subjetividade que pode ser percebido no fazer musical enquanto diferenciação daqueles padrões tradicionais.

Um dos principais padrões estilísticos das toadas são as sobreposições melódicas das vozes em terças e sextas paralelas e a *requinta*, a voz de um folião especializado em entoar notas agudas que sobrepõem em uma oitava a melodia principal, sobretudo nas sílabas finais de uma estrofe – que geralmente é um *ai* de lamentação. Os foliões cantam a mesma melodia em registros diferentes, formando um todo harmônico, um construto social a partir de diferenciações produzidas nas melodias tradicionais. Nos termos de Crapanzano (1993), o

self e a alteridade são momentos cristalizados no produto musical (como na materialidade inefável das toadas, na interação do canto em duetos e no jogo dos instrumentistas) estabilizados pela presença onipotente de um Terceiro – a tradição, a necessidade de equalizar os sons humanos aos sons dos Magos. As relações humanas desenvolvidas na música transferem emoções e significados por metáforas entre os diversos domínios sociais resgatados no ritual e entre o mundo dos homens e o mundo dos deuses ao passo que harmoniza os conflitos sociais ao prover um “sentido sônico” para a reconciliação das assimetrias.²⁰

É preciso salientar que harmonizar, no sentido amplo de sincronia em todas as relações inscritas no ritual – tanto sonoras quanto de outra ordem – não implica, neste universo, em estabilizar conflitos, mas em fazer ressurgir assimetrias, e negociações entre elas, a partir dos padrões estilísticos apreendidos como sagrados. Ou melhor, sagrado não é uma manifestação sonora ou visual em si, mas a relação que as aloca em uma rede instável de significados. Esta diferenciação surge tanto no plano das práticas quanto no modo de interpretação dos símbolos rituais. Em relação às práticas, os conflitos emergem nas interações que tomam força no ritual. Embora este jogo entre padrões e improvisos aconteça em diversos planos, é na produção das toadas que se tornam mais patentes, como quando os foliões de frente investem na adivinhação da melodia e dos versos propostos pelo mestre simultaneamente à sua criação, ou ainda nos repiques com que os caixeiros flexibilizam os ritmos tradicionais. É possível afirmar que a solidariedade entre músicos de um mesmo naipe de instrumentos e entre os cantores de frente está diretamente relacionada a esta dinâmica que anima as *jornadas*.

Independentemente da forma como esses padrões se estabeleceram nas toadas de folia, o fato é que eles não são vistos como exógenos à tradição dos Reis Magos, mas são considerados como parte integrante do sistema musical local. Fato significativo para esta afirmação é que, quando se compara as toadas ao estilo musical conhecido como *caipira*, não obstante as inúmeras semelhanças entre elas, além da presença de versos de toadas

²⁰ Far from being merely an aesthetic preference among southeasterners (...) parallel thirds have conceivably been so stable throughout the region precisely because this musical element provides a sonic means of reconciling the asymmetry of social relations with notions of essential human equality (Reily, 2002: 98).

nas músicas *caipiras*²¹, o que prevalece na definição é a utilização ritual, que envolve, como vimos, muitos outros aspectos além do estritamente musical.

A transformação do tempo cotidiano para o tempo virtual por si só não comunica sensações específicas. O que a música comunica não é algo intrínseco a ela, mas exterior e transferido por um processo metafórico ou icônico; como a poesia, a música não é uma forma de comunicação com foco na referência. Embora a toada de folia não seja proibida de outros contextos extra-rituais, neles, pode-se dizer que ela torna-se algo parecido com uma música comum, desvinculada dos poderes mágicos que tem durante o encadeamento do ritual. A toada só é toada em sua plenitude quando enunciada pela boca do mestre, sinalizado com sua farda, seu chapéu, sua viola, seguido por seus foliões devidamente preparados e organizados visualmente, musicalmente e socialmente, ou seja, dentro de um contexto específico no qual a folia utiliza de diversos meios para trabalhar por uma série de prestações, para agradecer, para abençoar etc.

A quebra temporal que a música e outros meios semânticos produzem – o encantamento do lugar – só é significativa quando este estado físico é relacionado a atitudes emocionais engendradas por uma situação social real ou imaginada (Blacking, 1995: 34-35). Ou seja, a partilha de um cânone musical das folias de reis é também a partilha de uma visão de mundo específica; no caso da Folia de Reis Estrela do Mar, de um modo de sociabilidade intimamente relacionado ao cotidiano da vida no Zumbi. A música é a organização corporativa do som, ou, nos termos de Blacking, “som humanamente organizado” e que deriva seu sentido e seu uso (indissociáveis) principalmente desta organização²².

Os devotos – sejam eles foliões, donas ou donos da casa ou acompanhantes da folia – consideram o alcance da bênção das toadas não apenas em termos musicais, mas em uma variedade de aspectos, como a postura dos foliões no conjunto da folia e em relação à dona ou ao dono da casa. Esta avaliação sinaliza para a existência de uma teoria musical que extrapola a interpretação de uma toada enquanto objeto sonoro destacado da experiência

²¹ O exemplo mais conhecido talvez seja a gravação da dupla Pena Branca e Xavantinho da canção “Cálix Bento”.

²² Segundo Blacking, 1995 [1971], “(...) the cognitive systems underlying different styles of music will be better understood if music is not detached from its contexts and regarded as ‘sonic objects’ but treated as *humanly organized sound* whose patterns are related to the social and cognitive processes of a particular society and culture.” (55).

de produção musical. Essa teoria musical das folias de reis faz parte de uma teoria mais geral das relações sociais e do cosmo, em resumo, uma teoria sobre a caminhada dos Reis Magos e de São Sebastião pelo mundo. Esta inter-relação entre os domínios – tanto musicais como não-musicais – que promovem o sentido sônico dos rituais das folias de reis revela, ao invés de simples “reflexos” de um domínio sobre o outro, uma multiplicidade discursiva que resvala também em uma complexidade de relações e de interpretações. Como não há, por outro lado, contornos claros entre um domínio e outro – da mesma forma que a divisão da realidade social entre domínios é uma necessidade da academia – torna-se significativo o conteúdo das metáforas “nativas”, prova de uma forma de conhecimento com maior ênfase na universalidade.

A partir do momento em que Gilmar (mais conhecido como Mazinho) veste sua farda e pega o seu bumbo, deixa de ser uma pessoa comum do Zumbi para se transformar no *bumbeiro* da Estrela do Mar, o *coração da folia*. O primeiro sinal para os moradores de que uma folia de reis está por perto, é a batida firme de Mazinho na pele de carneiro que, vibrando de seu corpo para os outros corpos, é, sem dúvidas, o principal som que contribui para a sinestesia do ritual. Além disso, acentuando o início dos compassos, o bumbo indica o andamento com que a toada é conduzida.

Essas metáforas corporais primárias, neste caso como *coração* – mas também é muito comum que se fale de *alto*, *baixo*, *forte*, *fraco*, etc. – explicitam de um modo especial a relação intrincada existente entre domínios distintos da experiência social e mostram que sensibilidade e significação atuam juntas no ritual. As formas pelas quais significamos as cadências lingüísticas e musicais existem em relação com as experiências vivenciadas coletivamente. O coração é o órgão do corpo biológico responsável, entre outras coisas, pela nossa noção primária de tempo (a pulsação); por analogia, é o termo utilizado para indicar o bumbo de Mazinho como aparato musical e social. Mais do que isso, é como tal que ele é escutado. No primeiro caso, *coração* pode ser interpretado como centro rítmico, fonte de toda a orquestração dos sons emitidos pelos foliões. No segundo, pode ser entendido como fonte de cooperação e de “orquestração ritual”.

Gilmar ensinou-me que o bumbo sempre inicia cada compasso com *três* batidas para simbolizar a presença dos *Três Reis Magos*, motivo principal da folia. É por isso, sobretudo,

que, nas palavras do mestre João Inácio, ele é o *coração* do grupo. Na toada *lenta*, o bumbo silencia durante um compasso²³ após três compassos atacados no tempo forte; durante o *estribilho* das *toadas rápidas*, além de apresentar o segundo compasso com três ataques de intervalos iguais, os compassos seguintes são intercalados entre aqueles atacados uma vez e outros atacados duas vezes. Isto gera uma percepção dos ataques do bumbo como agrupamentos de três batidas realizadas em intervalos iguais ao longo da toada. Exceto durante a parte cantada das *toadas rápidas*, o bumbo deve fazer sempre as “três batidas”, pois este padrão é o sinal de que os Reis magos estão presentes e animados, percorrendo, junto com a toada, o ambiente sagrado e que estão, além disso, criando a cadência do ritual por meio da cadência rítmica fornecida pelas mãos do bumbeiro em contato com a pele de carneiro.

As metáforas são pontes entre mundos. A cultura, segundo Roy Wagner (1972) pode ser considerada como um conjunto de relações, de modo que toda inovação significativa participa desta rede constituída pelos seus significados. Para Wagner, o movimento criativo intrínseco à simbolização é um procedimento metafórico, pois as metáforas pressupõem um contraste entre significante e significado, que se relacionam por meio de pelo menos um ponto de similaridade ou de analogia. Por meio deste traço comum, as características que pertencem a contextos diferentes ativam-se e relacionam-se. As metáforas formam-se por meio de inovações no momento em que a ação simbólica desloca um significante de sua posição no léxico cultural para significar uma nova relação, que pode posteriormente tornar-se parte da convenção e ser novamente metaforizada²⁴. Nesta rede não figuram apenas palavras, mas também sons, ações, estilos de vida e relacionamentos com outras pessoas. Segue-se que a personificação é um tipo de metáfora, pois articula pontos em comum (como a personificação dos Reis Magos pelo conjunto de ataques no bumbo ou o canto do mestre, que é análogo ao canto dos reis magos) e por meio do contraste entre o significante e o significado (entre os ataques e os santos, entre estes e o mestre), os contextos transitam entre si, misturam-se, assim como a alma das pessoas misturam-se às coisas nos circuitos de dádivas (Mauss, 2003). Podemos dizer que o

²³ Conforme a minha metrificacão arbitrária nas toadas transcritas ao final deste capítulo.

²⁴ “(...) it fuses formerly established elements into a new relation, which simultaneously draws upon their ‘accepted’ denotations for its force and adds the force of its own creation of these (Wagner, 1972: 169).

termo *coração*, neste caso, é um centro de significação das principais experiências qualificadas pela identidade do folião.

Diante desta concepção da música enquanto integrada ao mito e aos demais modos de ação e de simbolização, é importante, como sugere Glaura Lucas à respeito do Congado Mineiro, apresentar um “ponto de escuta” ou um “enfoque auditivo” (Lucas, 2002: 41) sobre as folias de reis. A música expressa o que o discurso verbal não é capaz de expressar. Ainda que alguns padrões possam ser traduzidos pelos músicos da folia – assim como o padrão de grupos de três ataques do bumbo é traduzido por Mazinho como a presença dos Três Reis Magos no ritual – certamente muitos outros não são descritos verbalmente; recusam-se a isso, pois sua força significativa parece estar em desacordo com a forma causal da prosa.

As transcrições de toadas aqui apresentadas, em especial as que se seguem ao fim deste capítulo, de modo algum devem ser tomadas como um registro definitivo da musicalidade das folias de reis. Há sempre reduções no processo de apresentação visual dos eventos sonoros, em especial quando se trata de uma música cuja transmissão é eminentemente oral (Lucas, op. cit.). Não há uma interpretação mais correta do que outras para o canto das toadas, sendo que os foliões não costumam julgar as diferenças entre folias de modo pejorativo. O que apresento, então, é a tentativa de apontar para alguns padrões estilísticos que pude perceber em meu curto tempo de experiência com as folias de reis. Durante o tempo que passei com a Folia de Reis Estrela do Mar, tentei apreender as variantes sonoras de cada instrumento e o que apresento nas transcrições, em meio à impossibilidade de uma representação das intenções dos foliões, é muito mais uma projeção do que eu tocaria ou cantaria a partir deste aprendizado. Outro ponto importante a ser destacado é que as transcrições são realizadas por meio de símbolos vinculados à tradição musical ocidental e, conseqüentemente, sua aplicação para representar outras tradições musicais é indubitavelmente aproximada.

Em relação ao canto, optei por descrever as duas linhas melódicas mais recorrentes – as terças paralelas com a adição da *requinta*. No entanto, as folias de reis compreendem um número muito maior de cantores. Na Estrela do Mar, grupo com o qual realizei as gravações que resultaram nas transcrições, este número chega a dez pessoas entoando, em

registros diferentes ou tendendo ao uníssono, uma melodia instável. Nesta mesma folia, o número de *caixeiros* varia entre seis e oito pessoas e a resultante sonora é sempre uma relação tensa entre os padrões rítmicos mais recorrentes (que busquei representar) e os repiques de algumas caixas. É importante reiterar que as transcrições estão muito distantes de apreender a multiplicidade sonora das toadas, pois é preciso deslocar a continuidade entre os símbolos utilizados na partitura e a tendência em “temperar” ou “harmonizar” o discurso sonoro das folias de reis, disposição que acredito estar presente também nas narrativas oficiais das instituições promotoras do assim denominado “turismo cultural” que, como veremos, extraem das folias de reis os seus elementos mais humanos: a espiritualidade e a instabilidade.

Das inúmeras formas de atacar a caixa – seja na pele ou no aro – escolhi aquelas que me pareceram mais comuns para apresentar no gráfico, da seguinte forma:

- 1 – ataque na pele com a mão dominante;
- 2 – ataque na pele com a mão não-dominante;
- 21 – ataque da mão dominante na pele sendo esta abafada pela mão não-dominante;
- a – ataque no aro.

Optei por não apresentar as violas porque estes instrumentos têm um papel secundário na construção sonora. Com a exceção de Seu Jair, folião de frente que é reconhecidamente um exímio violeiro, os demais foliões de frente que empunham violas e atacam suas cordas apenas em poucos momentos. O instrumento harmonizador fundamental é a sanfona. As violas têm um papel muito maior para a caracterização dos foliões de frente como suas *armas* do que como instrumento musical. Isto pode ser explicado mitologicamente, já que, na versão de João Inácio, a entrega das violas aos Doze Apóstolos está ligada ao desempenho quase militar de enfrentamento aos soldados do Rei Herodes.

Apesar de todas estas ponderações, a representação visual nos ajuda a perceber parte das relações engendradas entre os músicos, o modo como cada ação sonora individual é importante para construir uma orquestração que é muito mais complexa do que essas sínteses e que faz a toada de folia de reis existir mediante sua *força*. As duas toadas foram registradas na *jornada* de 2006/2007 da Folia de Reis Estrela do Mar do mestre João Inácio.

Chegada

Toada Lenta

Mestre

Coro

Accordeon (Cosme)

Chocalho

Caixas

Bumbo

The first system of the musical score for 'Chegada' is titled 'Toada Lenta'. It features six staves: Mestre, Coro, Accordeon (Cosme), Chocalho, Caixas, and Bumbo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Mestre and Coro parts are silent. The Accordeon part has a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. The Chocalho part consists of a continuous rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Caixas part has a rhythmic pattern of eighth notes with the notation '1 2 21 21' below it. The Bumbo part has a simple rhythmic pattern of eighth notes.

Mestre

Coro

Accordeon (Cosme)

Chocalho

Caixas

Bumbo

The second system of the musical score for 'Chegada' is titled 'Toada Lenta' and begins with a measure number '7'. It features the same six staves as the first system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Mestre and Coro parts are silent. The Accordeon part continues with its melodic and bass lines. The Chocalho part continues with its rhythmic pattern. The Caixas part continues with its rhythmic pattern and the notation '1 2 21 21' below it. The Bumbo part continues with its rhythmic pattern.

13

Mestre

Coro

Accordeon (Cosme)

Chocalho

Caixas

Bumbo

Ai a ban - dei - ra tá can

A ban - dei - ra tá can

2 2 1 2 2 1 2 1 1 2 2 1 2 1 1 2 2 1 2 1 1

20

Mestre

Coro

Accordeon (Cosme)

Chocalho

Caixas

Bumbo

tan - do, ai ai na su - a por - ten - cos - tou ai

tan - do, ai ai na su - a por - ten - cos - tou ai

Chegada

*Ai, a bandeira ta cantando, ai
Ai, na sua porta encostou, ai.*

*Ai, venha ver quem ta encostado, ai
Ai, é uma Estrela do Oriente, ai.*

*Ai, já pegou nossa bandeira, ai
Ai, leva ela pro altar, ai*

*Ai, na sombra dessa bandeira, ai
Ai, nós também vão acompanhar, ai.*

*Ai, Deus vos salve a casa santa
Ai, onde deus fez a morada, ai.*

*Ai, onde mora o cálix bento, ai
Ai, e a hóstia consagrada, ai.*

*Ai, eu vou contar pro senhor, ai
Ai, o que foi que aconteceu, ai.*

*Ai, veio um anjo do senhor, ai
E anunciou a Maria, ai.*

*Ai, que haverá de vir ao mundo, ai
Ai, o verdadeiro messias, ai.*

*Ai ele veio salvar o mundo, ai
Ai ele é o nosso salvador, ai.*

*Ai, meu senhor, peço licença, ai
Pra descansar meus folião, ai*

Despedida da Bandeira

Toada Rápida

Mestre

Coro

Accordeon (Adelino)

Chocalho

Caixa

Bumbo

Mestre

Coro

Accordeon (Adelino)

Chocalho

Caixa

Bumbo

6

Ai a ban - dei -

11

Mestre

Coro

Acordeon (Adelino)

Chocalho

Caixa

Bumbo

- ra ta pe - din do, ai a ban - dei - - ra ta pe - din - do des - can -
 A ban - dei - - ra ta pe - din - do des - can -

16

Mestre

Coro

Acordeon (Adelino)

Chocalho

Caixa

Bumbo

sar pra vi - a - jar des - can - sar pra vi - a - jar a ban - dei - ra ta pe - din des ean
 sar pra vi - a - jar des - can - sar pra vi - a - jar a ban - dei - ra ta pe - din des ean

22

Mestre

Coro

Acordeon (Adelino)

Chocalho

Caixa

Bumbo

sar pra vi - a jar ai ai ai ai

sar pra vi - a jar ai ai ai ai

2 a 2 2 2 a 2 a 2 2 2 a 2 2 2 2 a 2 2 2 a 2 2 2 a a 1 2

Despedida da Bandeira

*Ai, a bandeira ta pedindo
 Ai, a bandeira ta pedindo
 Descansar pra viajar
 Descansar pra viajar
 A bandeira ta pedindo
 Descansar pra viajar, ai, ai, ai, ai.*

*Eu agradeço a bela oferta
 Agradeço a bela oferta
 Que vós deu nossa bandeira
 Que vós deu nossa bandeira
 Agradeço a bela oferta
 Que vós deu a nossa bandeira ai, ai, ai, ai*

*É de ser bem ajudado
 Ai, é de ser bem ajudado
 A sua família inteira
 A sua família inteira
 É de ser bem ajudado
 A sua família inteira ai, ai, ai, ai*

Eu já to lhe convidando

*Ai, eu já to lhe convidando
Pra festa dos folião
Pra festa dos folião
Eu já to lhe convidando
Ai, pra festa dos folião, ai, ai, ai, ai.*

*Vinte e quatro de janeiro
Ai, vinte e quatro de janeiro
Às onze horas do dia
Às onze horas do dia
Vinte e quatro de janeiro
Às onze horas do dia, ai, ai, ai, ai.*

*Senhora dona da casa
Ai, senhora dona da casa
Entrega nossa bandeira
Entrega nossa bandeira
Senhora dona da casa
Entrega nossa bandeira, ai, ai, ai, ai*

*Ô meu nobre bandeireiro
Ai, ô meu nobre bandeireiro
Faz a sua obrigação
Faz a sua obrigação
Ô meu nobre bandeireiro
Faz a sua obrigação, ai, ai, ai, ai.*

*Pega ela e vai saindo
Ai, pega ela e vai saindo
Ai, vai chamando os folião
Vai chamando os folião
Pega ela e vai saindo
Ai, vai chamando os folião ai, ai, ai, ai*

*Já se foi nossa bandeira
Ai, já se foi nossa bandeira
Nós também vão acompanhar
Nós também vão acompanhar
Ai, já se foi nossa bandeira
Nós também vão acompanhar, ai, ai, ai, ai.*



II

Palhaço

Artesão da bagunça e guardião da Bandeira

Em seu documentário “Santo Forte” (1999), Eduardo Coutinho se depara, em meio à gravação dos depoimentos de Teresa, uma senhora adepta da umbanda, com a fala de Elisabete, filha desta senhora, na qual diz ser atéia. Seu foco, por alguns momentos do filme, segue pela curiosidade fomentada por esta descoberta, já que, além de mãe e filha morarem juntas e de Elisabete supostamente ter contato freqüente com os rituais caseiros de oferenda aos *guias* de Teresa, ela foi a única pessoa da comunidade que até aquele momento da realização do documentário admitira não acreditar em religião alguma. Coutinho tenta então desvendar o modo como ela se relaciona com a espiritualidade da mãe, sobretudo porque esta *pega seus orixás* em casa “quando tem alguma situação pra resolver”, em especial a preta-velha *Vovó Cambinda*, “que foi do tempo da escravidão”. Frisando sua descrença, a filha de Teresa disse com naturalidade que não apenas respeita as entidades como pede coisas a elas. Assim como o princípio da não-contradição presente na cadência deste pequeno trecho do documentário, princípio este que, segundo Ricoeur (1986) é vinculado à retórica do Mal na tradição judaico-cristã, e que leva Coutinho à procura de uma resposta linear àquela questão por ele encontrada, poderia levar-nos também, como ocorre com freqüência, a imaginar uma linha divisória e excludente interna à folia de reis entre foliões e palhaço.

A antropologia é uma disciplina que carrega em sua história um paradoxo ético que tem gerado um contínuo debate ao longo de sua existência. Nascida de uma necessidade eurocêntrica de dominação que consistia de um modo geral em categorizar os povos diferentes como uma variação inferior de si mesmo, a antropologia travou (e ainda trava) uma luta pela descentralização das categorias originadas no círculo de socialização do pesquisador como aporte das análises do choque cultural inerente a qualquer etnografia, bem como pela própria descentralização geográfica e cosmológica dos pesquisadores. Se a centralidade de conceitos e de categorias foi responsável por inúmeros preconceitos analíticos, em poucas áreas do conhecimento esteve de modo tão impregnado quanto nas tentativas de classificação da diversidade religiosa, onde a moralidade cristã de cunho dualista determinou interpretações de rituais em modalidades de manifestações do céu e do inferno. É este tipo de perigo que ronda a interpretação do ritual das folias de reis, em especial por se tratar de uma tradição que se apropriou (embora muito particularmente) de um tema bíblico.

Esta preocupação justifica-se ainda pelo recente apelo turístico ao qual diversas manifestações religiosas classificadas como fenômenos folclóricos são alvo, havendo uma forte (embora sutil) tendência para a subtração da espiritualidade, em especial a de origem africana, e para a preservação apenas do aspecto lúdico desvinculado de sua frente religiosa. Nas folias de reis do sul do Espírito Santo, em particular, o aspecto devocional não é totalmente deslocado, mas existe uma tendência à sobreposição da interpretação católica dos símbolos rituais em detrimento de suas fortes ligações com a umbanda.

Um bom exemplo da desigualdade de poder presente nesta luta semântica foi-me dado por Dona Izolina, dona do maior e mais famoso centro de umbanda do Zumbi, sendo que boa parte de sua fama lhe foi agregada por um ritual chamado atualmente de *Bate-Flecha*. Esse ritual consiste, muito resumidamente, na performance de uma dança marcada fortemente por estacas de madeira, de modo que os dançarinos, sempre em par, formam uma roda acompanhada por uma banda de músicos de sopro e de percussão. Dona Izolina conta que na década de 70, o então secretário de cultura do Município de Cachoeiro de Itapemirim, impulsionado pela possibilidade de exploração desta performance em apresentações públicas, interveio e sugeriu a substituição do nome *Campo Espiritual* para *Bate-flecha* com o intuito de desvincular a dança de seu aporte espiritual. O resultado desta transação é que, a despeito da ampla divulgação do *Bate-flecha*, poucos sabem que esta performance ocorre para encantar um lugar exterior ao espaço sagrado do *centro de oração* em que os médiuns, possuídos, podem transitar.

Todos os anos, ao aproximar-se o tempo da jornada, os mestres e os foliões mais dedicados se debruçam sobre os preparativos da folia. Entre os detalhes mais importantes, ou seja, na falta dos quais a bandeira não pode sair de casa, junto à arrumação dos instrumentos, dos uniformes e da certeza de que o sanfoneiro não irá falhar, figura o recrutamento dos palhaços. Um mestre não pode defender a bandeira se não mantiver junto a ele no mínimo dois palhaços *fortes*. Antes do dia de natal, o mestre deve estar certo que eles saberão salvar a bandeira dos perigos que aparecerem pelos caminhos. Para sair, contudo, mesmo sendo forte, o devoto que se transformará em palhaço deve dar conta de conseguir uma farda e uma máscara. Os palhaços são os únicos componentes da folia cuja indumentária não é fornecida pelo mestre ou por seus principais secretários. A falta da farda, por exemplo, fez com que Dibanda, o palhaço *Passo Preto*, que há dezessete anos defende a

bandeira da Folia de Reis Estrela do mar (como ele não cansa de dizer, “dezessete anos não é dezessete dias nem dezessete meses”), fosse barrado na última *jornada* (2009/2010).

O modo de atuação deste mascarado, tendo em vista a tensão que impõe à devoção de cunho dualista (Bem *versus* Mau), parece revelar a resistência de uma espiritualidade na qual existe uma forte tendência à instabilidade, divergindo assim daquela proposta pelo cristianismo. Nesse sentido, faz-se necessário reintegrar os domínios de ação do palhaço e os modos de criação de sua *força* no ritual das folias de reis, como este conjunto se relaciona ou mesmo sintetiza uma cosmologia em que reina um complexo de forças que lutam entre si constantemente resultando em uma dinâmica sempre instável. A partir disso, faz-se necessário também tentar evocar o contexto em que o ritual cria os seus significados.

Seu Dulcino Gasparelo, mestre da Folia de Reis Três Reis do Oriente, conta sua versão da origem do palhaço:

Aí um mestre falou que o palhaço significa os diabinho, o tentador. Mas aí eu fui obrigado a falar que tava errado, pois o palhaço atrás da folia não é diabinho, não é tentador, o palhaço é um símbolo atrás da folia, ele é um soldado do Reis Herodes. Hoje, o que que acontece? Tem assim. Você não gosta de uma pessoa, você quer fazer um seqüestro, você pega dois ou três companheiro e fala: “fulano, eu quero que você faça um seqüestro em cicrano. Eu vou te dar tanto, você faz isso e isso e isso”. Você é um Reis Herodes! Porque você tá mandando fazer isso aí. Então o Reis Herodes mandava os soldados acompanhar. Quando ele soube que ia nascer o rei dos reis, ele mandou os soldados seguir os Três Reis até eles encontrar o Menino Jesus, quando ele soube que ia nascer. Aí o soldado falou: “Ô doutor, como é que nós vamos acompanhar? Nós vamos acompanhar esses três homens, eles vão desconfiar de nós”, pois era dois soldados. Então o Herodes arrumou umas vestes, botou neles, arrumou uns panos, rasgou tudinho, botou um capuz na cara deles, deu um porrete e falou: “olha, quando vocês chegarem aonde que os Reis chega nas casas procurando onde tá o verdadeiro rei do mundo, vocês chega no lugar e fica fazendo mizura. E corre atrás de um cachorro, e implica com uma coisa, implica com outra. As crianças vão ficando envolvidas com vocês, mas ali vocês prestando atenção, porque aonde tiver o Menino Jesus vocês chega lá e volta cá, no reino do Herodes, pra falar comigo que eu vou lá pra poder matar ele. Porque o Reis que tem que mandar nesse reinado sou eu”. Então o palhaço, ele é um soldado do Reis Herodes.

Independentemente de ser identificado ou não como os *diabinho*, o palhaço está, nas mais variadas versões do mito, em uma posição marginal em relação à velha ordem, personificada pelo perverso rei Herodes, e à nova, representada pelo novo rei. Ao mesmo tempo em que ele se relaciona com os dois pólos, não pode ser capturado por nenhum deles. Se por um lado ele surge do plano arquitetado por Herodes para assassinar o Menino, por outro, em função da sua conversão, como na versão de Ademar Gasparelo transcrita na página 16 (“mas a força divina era tanta”) ele é quem salva o novo *rei do mundo* da morte. Perguntado sobre a proibição da entrada na *missa dos foliões* no Encontro Nacional de Folias de Reis de Muqui, um palhaço afirmou que “não pode entrar porque faz semelhança com Herodes” e que faz promessa “do outro lado”. Significativamente, os palhaços são investidos nessa ambigüidade por seu disfarce.

Assim como os demais foliões, as pessoas que se vestem de palhaço estão envoltas em uma promessa que deve ser cumprida em um prazo mínimo de sete anos, com a pena de retaliações caso a *missão* (termo recorrente para promessa) seja abandonada no meio do caminho. Diz-se com frequência que o palhaço que não termina sua missão fica louco, como o caso recente envolvendo o irmão do mestre João Inácio, que estava de cama há algum tempo; dizia-se que havia enlouquecido. O caso é que, certo dia, ele foi possuído pelo espírito de um velho palhaço de folia. Seu João foi chamado e levou consigo a bandeira, alguns foliões, uma caixa e um palhaço de sua folia para *acalmar* o homem. Em pouco tempo ele estava de pé, fora de perigo e disposto a voltar para a folia. Dizem que, no passado, ele abandonou a farda antes de completar os sete anos. Este perigo é visto como um preço pela liberdade que envolve o palhaço.

Em uma de minhas primeiras visitas ao Zumbi, João Inácio fez questão de me mostrar todo o aparato da sua folia. Entre os instrumentos e os uniformes havia uma antiga máscara de palhaço. Impressionado, eu disse a Seu João que era muito bonita, mas ele retrucou, zombando disso a noite toda: “Bonito? Um troço feio desse?” A máscara é feita para ser feia, e assim, produzir um palhaço ameaçador.

Preocupado com a inexperiência de um dos seus palhaços, que iniciava sua missão naquela *jornada*, João Inácio, antes da saída da bandeira, chamou-o para dar alguns conselhos. “O corpo é o principal instrumento do palhaço. Ele tem que espalhar o corpo. Não pode ficar

duro”. Enquanto falava, mostrava. “O bom palhaço”, disse, “chega pelo chão e se espalha, pois sua função é mesmo bagunçar”. Quando duas folhas se encontram, os palhaços tentam atrapalhar o outro mestre e os outros foliões, mas quando vê a bandeira, ele se ajoelha. Se ficar duro ele não atrapalha e nem põe medo em ninguém. Por fim, mostrando mais movimento, Seu João deitou-se no chão e ficou se arrastando com os membros inferiores e superiores. É assim que deve chegar o palhaço, de mansinho, para assustar com movimentos bruscos e repentinos.

Por mais que a liberdade de movimentos do palhaço seja em certo grau restrita (a ele é proibido a entrada nos lugares sagrados, como as casas abençoadas e as igrejas, a não ser que seja convidado pela dona ou pelo dono da casa para falar seus versos), ele encena a desordem, zomba dos devotos e das promessas; contudo, ao agir dessa forma, revelando uma intimidade com os santos e também com as pessoas da casa, o palhaço trilha a própria via da promessa, tornando-se mediador e agente da confusão entre os contextos.

Por outro lado, sua presença é imprescindível para a saída da bandeira, sendo dela o guardião. Durante uma saída, existe sempre o risco iminente de um *encontro de bandeiras*²⁵, ou seja, um encontro de duas ou mais folhas. Neste caso, as bandeiras se cruzam e tem início a *disputa de encontro*. Em muitas ocasiões, durante as jornadas que acompanhei com a Estrela do Mar, quando ouvimos o bumbo de outra folia nas redondezas ou mesmo quando encontramos uma folia na rua, houve uma conversa entre mestres e a escolha pela *diplomacia*. De qualquer forma, o *encontro* é um momento de muita apreensão, pois se houver enfrentamento, a folia vencedora pode tomar a bandeira e os instrumentos da outra. Para que a contenda não chegue a acontecer, os palhaços de uma folia procuram amedrontar os da outra, o que pode fazer com que os mestres resolvam desviar o caminho e fugir da altercação. Isto pode gerar um falatório sobre a coragem do mestre e dos palhaços, incidindo na avaliação popular de uma folia, mas não é pior que uma derrota nos versos, que pode durar uma noite inteira e causar danos, inclusive físicos. Além disso, quando a folia está cantando em uma casa, o palhaço deve estar de vigília na porta para que outra folia não entre. Caso isto aconteça, a folia que

²⁵ O capítulo seguinte é dedicado aos *Encontros de Bandeira*.

chega *prende* a bandeira que ali estava pelo tempo que o mestre desejar. Como disse-me João Inácio em uma ocasião,

O palhaço tem que ficar do meu lado. Não é fazer igual algum faz aí, a gente tá cantando e ele tá lá no botequim caçando copo. A obrigação deles é estar ali, ó, ali, um de lá, outro de cá; e gritando, sem fechar a boca. Lá em Muqui tinha. Mané Antônio, Arides Marinho, Maurílio, Malua... Mandava eles saírem de trás da folia... Não fechava a boca. O mestre se defende com aqueles gritos deles. Arides Marinho é palhaço forte. Ele espanta os palhaços todo ano. Aquele lá é palhaço sabido.

É justamente em sua função de principal guardião do objeto sagrado por excelência, a bandeira sagrada, que emerge o caráter mais violento deste personagem. Assim como os soldados convertidos atrapalharam os outros soldados de Herodes que continuaram a busca para matar o Menino, o palhaço deve atrapalhar o serviço dos palhaços das outras folias, despontando em uma rivalidade que, como contam os foliões mais antigos, foi motivo de constantes brigas com porretes, facas ou armas de fogo que não raro terminavam em sérias contusões, ou mesmo em morte.

Em sua habilidade de defender a bandeira, além de espantar os perigos que podem surgir durante a jornada – como os palhaços de outra folia e os espíritos ruins – o palhaço também deve ajudar o mestre a *desmanchar* os símbolos do lugar. Entre a toada de entrada e a de saída, o palhaço pula sua *chula* e fala seus versos, que são classificados em *décimas* e *repentes*. Esta última fórmula diz respeito aos versos improvisados ao sabor da ocasião e são utilizados principalmente para saudar os donos da casa, seus parentes e outras pessoas ou, no caso dos terreiros, para pedir licença às entidades que guardam a porta (ver exemplo na página 73). Neste caso, os palhaços costumam apresentarem-se enquanto seres misteriosos, para em seguida pedir permissão para o cumprimento. As *décimas* são versos prontos que falam da profecia ou então de episódios cômicos, neste último caso sendo, em geral, proferidos em primeira pessoa. É muito comum também que os palhaços façam uma mistura dos dois tipos, usando alguns versos de profecia das *décimas* para rimar com o encadeamento do ritual. Os versos a seguir foram proferidos por Vítor, o palhaço Catisco, da Folia de Reis Estrela do Mar nas primeiras horas de 25 de dezembro de 2006, dia do *nascimento* e diante de um presépio. Neles podemos notar o uso tanto de *décimas* quanto de *repentes*.

*Chegaram lá na cabana
Lá estava Jesus Cristo
Em sua humilde manjedoura
Cercado por animais
Seu pai e sua mãe em pessoa*

*Baltazar serviu de exemplo
Ajoelhou-se no chão
Para oferecer o incenso
Com as suas próprias mãos
Depois também o Reis Brechó
Naguinho como um breu
Veio oferecer sua Mirra
A Jesus, rei dos judeus*

*A partir daquele instante
Que permanecia em silêncio
Em nome do rei dos reis
Agradeceu o ouro, a mirra e o incenso*

*No romper da hora clara
Os Três Reis se levantaram
De alegria choraram
De tristeza recusaram
Voltaram pras suas terras
Cheios de satisfação
Por ter visto Jesus Cristo
Filho de Deus de Abraão*

*Me corrija se eu tiver errado
Me aplauda se eu tiver certo
De joelho eu encerro
A profecia do presépio*

*Já falei a profecia
Cumprida minha obrigação
Eu pergunto pra senhora
Posso tirar meu joelho do chão?*

*Meu capacete enfeitado
De longe ele ta brilhando
Com fitas azul e verde
E festão vermelho e branco
Para quem não me conhece
Sou Catisco e tô chegando*

*Meu capacete é colorido
Tem fita, mas não arregala
Eu brinquei dentro da rua
Tô brincando na sua sala*

*Eu vou dar minha despedida, dona
Como deu Cristo em Belém
A senhora fica com Deus
Que eu volto o ano que vem
Se a morte não me buscar
Os anjos que diga amém
Se a morte vier me buscar
Eu busco a senhora também*

*Se eu vou dar minha despedida
Minha despedida eu vou dar
Nós tamo em três patrício
Nós temos que viajar*

Se em algum momento o termo *décima* englobou estrofes com um número específico de versos, este conhecimento não chegou até mim. O fato é que, atualmente, a *décima* é uma categoria que diz respeito a estrofes prontas que versam principalmente sobre a profecia, contendo o mais variado número de versos, sendo estes freqüentemente setessílabos, ocorrendo também os decassílabos e octossílabos. O interessante é que essas duas categorias, *décimas* e *repente*, intercalados em uma mesma *chula*, aproximam metaforicamente três contextos, o do mito, o dos antigos palhaço que são identificados em algumas *décimas*, e o da experiência atual.

Nas Folias de Reis impera uma tensão clara entre palhaços e foliões. Em relação aos movimentos corporais, por exemplo, estes procuram integrar-se, pacificamente ao conjunto dos corpos dos demais foliões, levando em conta o arranjo das cores dos uniformes (que distinguem mestre, contramestre, foliões de frente mais antigos e demais foliões em uma escala hierárquica) e dos instrumentos. Como vimos, faz parte das habilidades do folião saber manter seu corpo de modo pacífico e integrado ao arranjo da folia, sendo a ele proibido um tipo de corporeidade mais brusca e violenta. Seus gestos são policiados pela contínua vigília visando destacar a coletividade e a orquestração. Tudo leva

a crer que a passagem para a via da devoção, à imagem e semelhança dos Três Reis, carrega de modo intrínseco o abandono da liberdade individual.

Os palhaços, por seu turno, procuram sempre o destaque. Mesmo entre os palhaços de uma mesma folia existem disputas contínuas, um tenta rebaixar o outro e sobressair de modo traiçoeiro. Seus movimentos são bruscos e violentos e, a partir de uma forma mais ou menos sancionada, buscam demonstrar o caos que surge das ações contrárias àquelas dos foliões. Sua performance está embasada pelo improviso, pelo aleatório, manifestando o que é censurado, repellido, reprimido, uma permissividade impossível aos demais. Ele revela fugazmente um outro mundo, onde não existe a ordem do grupo, onde os símbolos estão desestruturados. Enquanto a folia permanece rigorosamente formada em uma fila de posições hierárquicas, o palhaço transita, espalha o corpo, corre atrás das crianças. Enquanto os foliões entoam a música dos Três Reis e dos Doze Apóstolos, o palhaço grita, urra. Enquanto os foliões marcham em círculo para a direita, o palhaço pula no sentido contrário ou sem sentido algum. A relação entre folia e palhaço no mito e no ritual, em suma, cria incessantemente várias fronteiras diante o fluxo caótico da experiência, entre devoção e transgressão, que se estende para as noções de inato e artificial, de natureza e cultura, mas que, levando em conta o estado marginal do palhaço, as extravasam.

A folia de reis é um grupo musical itinerante e tem como função primeira levar a bandeira e, por meio do encantamento, abençoar as casas que a recebem. Para isto ela depende das relações que vão sendo criadas no decorrer da sua *jornada*. Como componente do caminho que leva essas pessoas a deslocarem-se de casa em casa, existe um ambiente cultural imanente e imprescindível, sobre o qual os foliões pouco têm acesso durante o ritual, o que não quer dizer que não atuem sobre ele. A partir deste ambiente – que essas pessoas incorporam em sua história de vida na tradição dos Reis Magos – os foliões buscam constantemente uma diferenciação entre si para que seja possível a criação de novas relações que serão responsáveis pela orquestração do ritual. Esta diferenciação consiste, por exemplo, na entoação do canto em registros melódicos diferentes, nos repiques das caixas que sobressaem às batidas da base rítmica e, sobretudo, por ser um elemento que engloba os demais, em estilos de devoção diferenciados. Todavia, ao invés de essas diferenciações revelarem o indivíduo acima da folia, elas evidenciam o folião devoto que, por meio das articulações com outros foliões e da complementaridade que estas

diferenciações agenciam, criam a folia de reis e, a partir dela, um canal de comunicação com o sagrado.

Por outro lado, o palhaço mascara o devoto – que, como os demais foliões, tem também uma *missão* a ser realizada – habilitando-o a explorar os contrastes entre os tabus e suas transgressões e, por meio do riso e das performances cômicas, encerra uma espécie de exploração do caos, uma regeneração por meio de sua capacidade de metamorfosear-se e escapar à categorização. Assim, ele evidencia o indivíduo em uma performance sempre singular e inusitada, fora dos cânones que produzem o ideal de devoção para os foliões e para as donas ou os donos das casas.

Os palhaços de folia são personagens que jogam de forma mais estereotipada com a dialética entre mito e *práxis* ao explorar a desordem, agindo contrariamente às regras de etiqueta do ritual. Como o “bufão” ou “palhaço cerimonial” descritos por Georges Balandier (1982 e 1996), o palhaço age de forma imprevisível, esquivo às normas, revelando a incerteza na frouxidão do movimento e uma transgressão impossível aos demais, gerando crises: “ele mostra que as classificações impostas pela sociedade e pela cultura podem ser confusas; ele parece destruir para reconstruir de modo diferente; ele cria na desordem (...)” (Balandier, 1982: 30). Assim, a desordem tem o seu lugar em potencial justamente na figura do palhaço que, tornando-a apreensível em seu desempenho ritual, concentrando-a, pode ser simbolicamente capturada pela comunidade. Victor Turner argumenta que as performances estruturadas em fases distintas do processo ritual, sustentam símbolos que se tornam fatores das ações sociais, “(...) a positive force in activity field” (Turner, 1982: 21). Nesse sentido, os símbolos rituais são entidades dinâmicas que não apenas dão sentido ou organizam o universo social, “(...) but creatively to make use also of disorder, both by overcoming or reducing it in cases and by its means questioning former axiomatic principles that have become a fetter on the understanding and manipulation of contemporary things” (idem. Ênfase original).

José Jorge de Carvalho (2004) explora a simbologia da violência e da desordem nos espíritos da “esquerda” nos rituais da jurema e da macumba a partir de seu “movimento centrífugo” e sustenta o argumento de que a exploração do caos na experiência religiosa (“when body and spirit are least separated” [idem: 26]) opera em uma lógica da

imprevisibilidade de um mundo desestruturado quando os indivíduos atuam em um “terceiro estado” que não respeita a continuidade entre as noções de natureza e cultura e que “emerges thus as a sort of refuge of consciousness, as a reminder that becoming human is always a incomplete process, still to be totally achieved” (idem: 25). Como seres marginais e, portanto, a partir de uma perspectiva externa às convenções estabelecidas, os personagens que atuam neste estado forçam e recriam os limites da “consciência simbólica”. É habitando um lugar *entre* o céu e o inferno, *entre* a boa ordem e a má, entre “o rei que veio pra salvar o mundo” e o rei antigo e perverso, que o palhaço força os limites da devoção. Ator da desordem e do movimento, ele gera de modo contínuo transformações nas molduras do ritual.

Zumbi, dezembro de 2006. A primeira vez em que ouvi o som da folia de Seu João, no último ensaio antes do Natal foi também a data em que Alessandro (Guinho), jovem que dá vida ao palhaço Truvuada, declamou seus primeiros versos no meio dos *caixeiros*. Minha presença ali na casa de Marília e Rogério, sem dúvidas, foi responsável por uma mobilização excepcional, o que eu já havia notado anteriormente, quando seu João me pediu para levá-lo às casas de alguns foliões para convocá-los para o ensaio, dizendo que não podiam deixar de comparecer porque tinha “um pessoal de Vitória” que iria assistir. O mestre aparentemente também estava exigindo uma performance diferenciada das dos ensaios comuns, pois ele pediu para os palhaços que falassem alguns versos, ainda que sem suas máscaras, o que causou protestos e recusas dos três, e uma conseqüente retaliação do mestre, que reclamou obediência: com a autoridade do seu apito, fez silenciar todas as caixas – que já marcavam a *chula* – e fez um longo sermão, dizendo que todos ali deveriam obedecer sem pestanejar, aos mandatos do mestre. Tímidos, começaram a falar versos, poucos. Sem a máscara eles ainda não eram palhaços.

Ao fim do ensaio, Guinho me convidou para conhecer a sua casa, mas o que de fato ele queria me mostrar era sua *farda*. Primeiro a máscara, novinha, os cabelos de cabrito cuidadosamente penteados. E também o brilho preto e vermelho do cetim de suas vestes, penduradas no cabide – talvez o único que havia em seu quarto – onde uma grande cruz negra reluzia na parte das costas. E o bastão, ainda só na idéia, já era suficiente para retirar

aquele cabo de enxada de seu lugar comum e transformá-lo, sendo posteriormente enfeitado com fitas e borracha.

No segundo dia da jornada daquele ano, que iniciou no dia de Natal e terminaria no dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, passando por um momento crucial no dia de Reis – 06 de janeiro – a primeira *casa* em cuja porta seu Jair (*bandeireiro* da Estrela do Mar) encostou a bandeira foi no Bar do Russinho, descendo da casa de Marília e Rogério, na parte baixa do Zumbi. Após a toada de chegada e a oferta de refrigerante, vinho e um ou outro pacote de um salgadinho industrializado, os três palhaços começaram falar versos, um após o outro. Fato que animou muito os presentes, em certo momento os mascarados começaram a intercalar estrofes em improviso de *repente*, desafio. Ao mesmo tempo em que moedas tilintavam aos pés dos palhaços, a audiência, principalmente de crianças moradoras do bairro, tentava descobrir a identidade secreta: o Passo-Preto é Dibanda, o Catisco é Vitinho, e o Truvuada é Guinho. O dono do bar então resolveu fazer uma charada para os palhaços e dispôs, para cada um deles, duas cédulas de dois reais em forma de cruz, de modo que para retirá-las dali, tiveram que ajoelhar e *desmanchar* o *cruzeiro* em verso.

Embora seja muito claro que uma metamorfose pelo mascaramento aconteça, todos sabiam o nome da pessoa que estava por trás da máscara. Assim, existe uma oscilação em relação à referência dos foliões e da audiência entre palhaço e devoto, de modo que este tende a “aparecer” nos momentos de falha técnica (por exemplo, quando um improviso tem rima pobre para a avaliação local, quando ele pouco *espalha o corpo* ou de modo insatisfatório para o contexto, como quando utilizam de modo exacerbado movimentos de capoeira) ou de baixa criatividade ao ponto de revelar as artimanhas técnicas do mascaramento. Além disso, é notável a modulação dos sentimentos das crianças, que os ridicularizam à distância, entre medo e euforia, parte da construção de um evento que pouco pode ser explicado.

Para os palhaços das folias de reis, o “mascaramento” não se restringe apenas à máscara, mas leva em conta também o modo como cada um enfrenta as expectativas do público da roda, para quem ele se transforma. Os melhores palhaços são aqueles que efetuam um mascaramento mais eficaz, aqueles que não deixam o ator aparecer para a audiência. Assim, a *chula* é um evento em que a principal atração é a criação espontânea de um

personagem, a transformação em si mesma, um jogo em que a inventividade do palhaço em relação às expectativas das pessoas da roda é mediada pela tradição. Assim também, fica patente que o resultado estético, ou seja, o produto da performance em si mesmo, não é o foco da ação, mas o processo de criação espontânea, do improviso, que define-se como relação entre formas tradicionais e contexto da prática. Como afirma João Miguel Sautchuk em tese recente sobre o improviso no repente nordestino, “as interações exigem o conhecimento prático de uma semiologia espontânea (decodificação das ações) e da capacidade de improvisar e desenvolver estratégias, a partir da leitura imediata da situação” (Sautchuk, 2009: 08).

Nesse sentido, penso que esta transformação dos palhaços, este mascaramento efêmero – que coexiste com sua criação estética e ritual – é parte importante da emergência não apenas do personagem palhaço, mas também da construção da categoria devoção, seja na interação deste com os foliões, seja no jogo com a roda de participantes da brincadeira que, muito além de meros expectadores passivos, participam também da produção de personagens.

Para Vincent Crapanzano (1993), o *self*, sendo um produto social e cultural, é uma captura momentânea, uma objetificação do devir dialético entre a pessoa e a alteridade, de modo que esta objetificação depende de uma tipificação por meio da linguagem, mediadora desta dialética e guardiã do significado que permite o “jogo do desejo”. A descoberta não é a de uma alteridade estática, mas de uma relação que depende da emergência de sua própria alteridade pela tipificação e posse do outro. Esta captura e esta posse dependem de uma estabilidade momentânea e ilusória garantida por uma relação triádica em que a emergência do *self* e do outro é mediada por um Terceiro, entendido de um modo geral como convenção ou coletivização desta relação²⁶. A noção de pessoa é, portanto, uma ilusão socialmente inevitável, uma ilusão que “mascara” a complexidade da dialética entre *self* e alteridade ao propor uma “referência” para a simbolização da personalidade (Crapanzano, 1993, 91).

²⁶ This Third may be the voice of conscience (the incorporation of the father’s authority, in Freud’s scheme); of various demons who may be “present” at any human interchange: of God, in his omniscience and omnipotence; of the community, the party, and the cause; and most interestingly, of the other as the subject of transference (Crapanzano, 1993, p. 88).

O que poderia ser mais significativo nesta objetificação do que o objeto máscara, tal como utilizada pelo palhaço das folias de reis e por diversas tradições? Antes de qualquer coisa, é importante lembrar que as noções de máscara e de personalidade, assim como foi revelado por Marcel Mauss (2003) são derivadas de uma mesma categoria.

A máscara é um objeto complexo que encarna e eclipsa uma miríade de relações. Ela “mascara” o devoto, não o fazendo desaparecer totalmente, mas promovendo uma restrição momentânea da consciência das pessoas que interagem com o mascarado no que se refere à sua identidade ao atribuir a identidade do ser simbolizado pela máscara à pessoa que a veste. Acredito que este mascaramento, entendido como restrição da consciência, seja parte integrante da produção de personalidades na tipificação inevitável da categoria devoto e, dessa maneira, do conceito de humanidade que é tributária em grande medida da emergência do contraste entre foliões e palhaços e que delimita o contexto do ritual das folias de reis.

Nesse ponto de vista, o mascaramento, enquanto mecanismo de simbolização, não encerra seu uso apenas no objeto máscara, embora esta tenda a encobrir as demais formas de mascaramento. Ao perguntar-se como as máscaras trabalham, ou seja, como elas realizam suas funções, Donald Pollok (1996) as define como

(...) only one of a variety of semiotic systems that are related through their conventional use in disguising, transforming or displaying identity, and that masks therefore ‘work’ by coordinating the iconicity and indexicality of signs of identity, as identity is understood in any particular cultural context (Pollok, 1996: 582).

O argumento central deste autor é que todas as culturas possuem signos convencionais por meio dos quais a identidade é apresentada, revelada e, conseqüentemente, transformada ritualmente, ou ainda, o modo como cada cultura produz os signos que “apresentam” os indivíduos como “pessoas” e que possuem “identidade”. A partir desta definição abrangente de máscara, o autor nota que, embora exista uma ênfase na face, não é apenas nela que estes signos são localizados, assim como existem outras técnicas que não o objeto máscara como modo de transformação da identidade e da personalidade. O que Pollok entende por “máscara” é toda a técnica que realiza o efeito especial de modificar um

número limitado de signos convencionais responsáveis pela emergência da personalidade. Como ser instável, o palhaço desorganiza estes signos criando a necessidade da produção dos sujeitos e, assim, das formas de interação.

Como a transformação do palhaço, por meio do uso da máscara, o investe de poder? Não é o palhaço isoladamente que investe a máscara de poder, mas, como afirma Mauss (2003 [1938]), a coletividade. Como exemplo, Aldona Joanaitis (1982) afirma, sobre as máscaras xamanísticas Tlingit, que “(...) the manner by which the Tlingit ascribe spiritual potency to their shamans’ masks is similarly subtle and involves the actual process of wearing masks specifically organized into complementary subsets (125)”. Isto nos leva a pensar que, no contexto de aquisição de poder – que é simultâneo à ação deste poder – figura e fundo não se distinguem, pois o ritual em si, a ação principal do xamã e o que ela cria, eclipsa uma série de ritos paralelos – como a manipulação e ordenação de objetos, a entoação de melodias e fórmulas mágicas etc. – essenciais para a eficácia mágica como um todo. Em suma, não há mensagem eficaz se o meio não for adequado, meio este constituído a partir de uma estética específica e pela formação de uma roda de pessoas que interagem com o palhaço e com o conjunto dos foliões que dão o compasso da *chula* e que também avaliam seu desempenho.

Dessa forma, é importante perceber que a máscara – mais precisamente o ato de vestir uma máscara com uma estética específica – é o principal dos signos que atuam para o “mascaramento” (o conjunto dos objetos e das ações que dão vida ao palhaço). Mas isto não acontece se seus versos saírem quebrados, se o palhaço não tiver suas vestes sujas e rasgadas e se estiver desprovido de um forte bastão. Mas não é a ação apenas do palhaço, de seu bastão e de sua *farda* (conjunto de máscara e vestes) que confere poder a este personagem.

O palhaço extrai sua força mágica do seu poder de cópia, para parafrasear Michael Taussig (1993), que deriva este termo da noção de magia simpática desenvolvida por Frazer, principalmente da lei de similaridade, segundo a qual o semelhante age sobre o semelhante, a cópia afeta o original de modo que a representação adquire propriedades do representado. Taussig também sustenta que esta semelhança é “puramente teórica ou abstrata”, de modo que o “original” a partir do qual esta cópia é gerada não é algo estável,

mas um ideal, um modelo que se cria com sua própria atualização. Este poder é, mais uma vez, subsidiário da habilidade do palhaço em mascarar o devoto, e do devoto em evidenciar e dar vida ao palhaço.

Para Mauss, a eficácia da magia resulta de seu estatuto de criação. A magia enquanto ação ritual possui uma força de transformação de estados que envolve causa e efeito, mas de um modo muito diferente da causalidade mecânica, visto que implica em uma “confusão de imagens” que é em si mesma um objeto de representação. (Mauss, 2003 [1904]: 99). Ao afirmar que “a noção de imagem, ampliada, torna-se a de símbolo” (Mauss, op. cit.: 105), a magia, por meio do mecanismo da simpatia (Teorizada antes de Mauss por Tylor e, em especial, por Frazer) cria um paralelismo entre imagens, ou melhor, entre símbolos e coisas simbolizadas, uma relação não ideal, mas real, pois acredita-se de fato nas conseqüências desses atos. A criação essencial do rito mágico é, portanto, escolher os símbolos e dirigir seu emprego, assim como limitar as conseqüências das assimilações simbólicas.

Por seu turno, Lévi-Strauss destaca o papel preponderante das relações entre categorias analíticas, das quais a relação entre símbolos e experiência ganha dinamicidade. A cura é tratada como manipulação psicológica do xamã, que ao produzir uma mudança de estados e uma exacerbação da sensibilidade, revive uma “crise inicial” que revelou seu estado e que “objetifica a crença coletiva” em sua técnica (Lévi-Strauss, 2003 [1949]: 209). Em *A eficácia simbólica*, texto em que é analisada a cura de uma paciente com complicações de parto entre os Cuna, Lévi-Strauss diz que o reviver do mito no corpo da paciente, promove uma confusão entre a realidade e o mito, este último desenvolvendo-se no corpo fisiológico, de modo que a cura ultrapassa o plano puramente individual para reconstituir uma desordem cósmica que se intensifica na incoerência física da dor. O xamã, dessa forma, é o agente que trata de abolir momentaneamente a fronteira entre mundo exterior (o do mito) e o interior (o da experiência), de modo a reordenar este e dar termos novos àquele – Mauss já havia afirmado que, em relação aos ritos orais, cujas conseqüências não se resumem apenas em evocar um poder e especializar um rito, “presentifica-se a força espiritual que deve fazer o rito eficaz” (Mauss, 2003 [1904]: 93).

Foi em meio a esta questão da “confusão de imagens” entre mito e experiência que Taussig (1993) desenvolveu seu trabalho sobre o pensamento mimético nas “sociedades espiritualizadas”. Este autor (a partir de etnografia realizada com os Cuna, tempos depois do célebre texto de Lévi-Strauss) especula que

(...) what enhances the mimetic faculty is a protean self with multiple images (read ‘souls’) of itself set in a natural environment whose animals, plants, and elements are spiritualized to the point that nature ‘speaks back to humans, every material entity paired with an occasionally visible spirit-double – a mimetic double! – of itself” (idem: 97).

Se no mundo desencantado do capitalismo o *self* idealmente precisa centrar-se de modo indissolúvel no indivíduo, permitindo assim uma ética da dominação, da possessão e do acúmulo da natureza morta e não espiritualizada, nas sociedades que Taussig chama de miméticas ou espiritualizadas, o *self* é descentralizado do indivíduo e transita em diferentes contextos por meio da “faculdade mimética”. É nesse mundo espiritualizado que se constroem pontes entre contextos por meio de analogias entre domínios, como intuiu Hermann Hesse no “Jogo das Contas de Vidro” (2007 [1943]), em que a experiência de universalidade vivida no “jogo de avelórios”, uma vivência de analogias entre as mais variadas instâncias da vida, depende, a rigor, da prática da meditação, uma prática que nos é revelada como profundamente espiritual.

Ao visualizar o palhaço no ritual das Folias de Reis, somos levados a pensar que esta articulação entre contextos ou entre mundos (o mundo dos Reis Magos e do Menino Jesus, o dos antigos e o dos atuais foliões), entre macro e microcosmo, tem neste personagem sua propulsão mais intensa, sendo ele, em especial, agente daquela “confusão de imagens” que nos fala Mauss por meio de sua faculdade mimética. Como vimos anteriormente, a presentificação da jornada mítica só é estabelecida se houver o encantamento proferido pelas toadas, que dão movimento à simbologia mítica; é o palhaço, todavia, que “abre o caminho”, que reduz a diferença entre os personagens míticos e os foliões. Ele faz a mediação entre deuses e homens e extingue, momentaneamente, a distância entre eles.

Ao se mascarar, o palhaço deixa de habitar o domínio da coletividade para encarnar um personagem imerso em uma profunda ambigüidade. Mesmo tendo se convertido, sua

identidade não deixa de estar ligada a Herodes, que os envia para matar o Menino. Ele é um personagem que tem contato tanto com o Salvador, que nasce para fazer nascer um novo mundo, um mundo em que as relações sociais tornam-se possíveis, diferente do que acontece com o mundo dominado pelo perverso Herodes. A máscara investe o palhaço desta condição espiritual incerta, fundamental para a eficácia do ritual como um todo, ao desrespeitar quase todas as formalidades que os foliões devem observar.

Outro fator importantíssimo para a compreensão deste personagem misterioso passa pela relação íntima entre as Folias de Reis e a macumba no Zumbi. Em especial, o palhaço é constantemente relacionado à figura misteriosa do deus Exu. As cores vermelho e preto, os chifres e a própria pele de carneiro da máscara, índice de uma sacrifício animal, a súbita eloquência do porrete, são símbolos que saltam aos olhos no que concerne à semelhança entre estes seres. Também os nomes dos palhaços, como lembra Paulino (2008), são semelhantes aos nomes dos Exus. Neste ano, o Palhaço Truvuada, da Folia de Reis Estrela do Mar, saiu com a cabeça de um Exu na extremidade do porrete (imagem XIII, p. 110). Como uma forma de mostrar uma manifestação da relação da folia e especialmente do palhaço com a espiritualidade da macumba, passo à descrição da visita da Estrela do Mar ao centro de Dona Isolina, no alto do Zumbi, no dia dos Santos Reis (06 de janeiro) de 2010.

Era perto das onze horas da noite. Mestre Rogério deu a ordem e, mesmo surpresos por não ser costume bater marcha à noite, os foliões formaram fila e, ao apito, seguiram para a porta do Centro de Dona Isolina. Lá chegando, o apito fez cessar a marcha e iniciar a toada lenta. Cantando, a folia desceu alguns degraus e estacionou em frente ao cruzeiro, onde o mestre fez (em verso) o *Calvário de Cristo*. Mais uma vez, a toada embalada, a bandeira se movimentou, dessa vez em direção à porta principal do centro. Enfileirados na escadaria estreita, os foliões desciam durante o estribilho e paravam enquanto os versos eram entoados, seguindo dessa maneira até a bandeira *bater na porta*, onde foi recebida por um senhor do topo da hierarquia do Centro. Pegou-a e parou em frente ao presépio, onde a folia cantou não menos que durante trinta minutos, tempo necessário para *desmanchar o presépio*. A parada seguinte foi no cruzeiro de São Sebastião, santo este cujo ciclo (de 07 a

20 de janeiro) iniciaria a partir do primeiro minuto do dia que se aproximava. E dali, a bandeira seguiu para sua última parada, o altar principal, onde havia uma imensa imagem de Nossa Senhora Aparecida, para quem Rogério devotou inúmeros versos. Ao fim da toada, a Dona do Centro anunciou a chegada do tempo de São Sebastião, “nosso advogado”, e prestou homenagem ao falecido mestre João Inácio.

Sem descanso para os foliões, Rogério comandou o início da *chula* para os palhaços entrarem. Esta noite, quem defendia a bandeira da Estrela do Mar eram os palhaços Fumaça e seu filho de não mais que dez anos, Fumacinha. Este entrou primeiro, não ficando por muito tempo devido a sua rouquidão. Fumaça iniciou seus versos do lado de fora do centro, e pediu licença insistentemente para entrar na casa sagrada. Ao entrar, deparou-se com o cruzeiro de São Sebastião:

*Canivete é filho de faca
Faca é filho de facão
Jesus caminha pelo céu
E eu pulo aqui no chão
Peço licença à senhora, Dona Isolina
Ponho o meu joelho no chão
Falo dos seus copos d'água
Pro cruzeiro de São Sebastião
Peço licença à senhora
Posso pegar na sua mão?*

O palhaço Fumaça é uma espécie de lenda no Zumbi. Dizem que palhaço igual não há e que todos os bons palhaços de Cachoeiro devem a ele muito do que sabem. Hoje já não está em sua melhor forma, devido a sua idade já avançada e aos anos de cachaça e outros vícios. Mas, ainda assim, naquela noite, a assembléia numerosa do centro reuniu-se ao seu redor com muita satisfação para ver seus pulos e ouvir seus versos.

Ajoelhado mais uma vez em frente ao cruzeiro em que se lia “São Sebastião, o Santo dos Mártires”, Fumaça chamou Rogério e Dona Isolina para pegarem cada um em uma de suas mãos, o que fizeram e junto a ele ajoelharam-se. O palhaço continuou conduzindo aquele ritual em versos até que uma crise corporal em Dona Isolina fez-nos perceber que havia chegado um espírito, que logo o palhaço pediu que desse a sua mensagem. O espírito então começou a entoar uma toada de folia, acompanhada pelos foliões ali presentes,

versando, inicialmente, sobre sua própria identidade. Fez saber, então, que se chamava Júlio, um mestre folião, e que chegara para dar início ao *batismo* do palhaço Fumacinha. Uma vela acesa a ele foi entregue e, em seguida, um copo com água benta, com a qual ungiu a cabeça do palhacinho em forma de cruz.

De acordo com Lino, contramestre da Estrela do Mar, o palhaço é quem desvia os espíritos que pairam no terreiro enquanto a folia está cantando. Seus berros são fundamentais para que os espíritos não *baixem* nos foliões. “Quando ele vê que tá indo bem fundo, ele tem que berrar”. Prova disso é o fato de o mestre Júlio ter tomado a cabeça da dona do centro e não a de um folião. É muito importante, para este propósito, que o palhaço seja também um adepto da *macumba*, ou, pelo menos, que conheça muito bem este culto. Na Folia de Reis Estrela do Mar, Guinho, o Palhaço Truvuada, é quem geralmente *desmancha* as entidades dominantes de um centro. Antes de entrar em um terreiro – o que só faz quando é convidado a pular sua *chula* – ele pede licença à casa de Exu, que geralmente fica próxima ao cruzeiro, perto da porta principal, fala versos para o cruzeiro e para as demais entidades que defendem a entrada da casa. Significativamente, ele é Ogã, responsável pelos ritmos dos atabaques do Centro do Galo, que tem como dona a sua tia. Os versos seguintes foram improvisados pelo palhaço Truvuada na saída do dia 19 de janeiro de 2007, na primeira parada da noite, realizada no Centro do Galo.

*Eu tava correndo da morte
Eu entrei em desespero
Eu até pulava muro
Arrepiava meus cabelos
Tia Eleni eu quero saber
Se eu posso passar pelo cruzeiro.*

*Eu gosto do baralho
Por causa do vinte-e-um
Eu também quero saber
Se eu posso passar da casa de Exu.*

*Na guerra que teve aqui
De guerreiro eu fui um
Eu também quero saber
Se eu posso passar da casa de Omulu.*

Fevereiro março abril

*Março abril e fevereiro
Agora eu quero saber de vocês tudo
Eu posso brincar dentro do terreiro?*

A cada pedido de licença, o palhaço espera a autorização da dona do terreiro antes de ordenar o reinício da *chula* com um “faz de novo bateria” ou “rasga o fole sanfoneiro...” No *repente* acima está presente uma fórmula comum de improviso, na qual o palhaço fala de sua própria índole, do seu lugar sombrio, para rimar com o pedido. Para entrar no lugar sagrado do terreiro, é preciso que ele se retrate, que deixe bem claro quem é e o perigo que chega com a sua presença, para então pedir permissão à chefe espiritual.

A partir de casos como este – que são inúmeros, já que muito raramente a bandeira não entra em um centro de macumba durante uma saída – nota-se que existe uma continuidade nos rituais de possessão e das folias de reis na região de Cachoeiro de Itapemirim, rituais que se conectam e ampliam suas fronteiras no momento em que a bandeira “bate na porta” do centro. O principal vetor desta conexão é a extensão da espiritualidade, de modo que a folia engloba o espaço sagrado do terreiro, assim como o centro engloba a folia. Se para o mestre e para os palhaços é preciso saber *desmanchar* os símbolos do centro, para as pessoas do centro é preciso saber receber a bandeira.

Com o objetivo de investigar a proximidade dos palhaços e dos Exus neste ambiente espiritual compartilhado pelos adeptos da umbanda e pelos foliões, traço a seguir algumas das principais características mitológicas desta entidade, embora, como antecipa Pierre Verger, seja este “um orixá (...) de múltiplos e contraditórios aspectos, o que torna difícil de defini-lo de maneira coerente” (Verger, 2002: 76).

De acordo com Cardoso e Rodrigues (2001), os Exus transitam entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens, tendo passado pelas vicissitudes que estes passam. É procurado para a resolução de problemas rápidos, pois é a entidade da umbanda que mais possui qualidades mundanas: irreverência, gosto por brincadeiras, gozação e diversão, palhaçadas, caráter lúdico, além de possuir características de cunho agregador. Os Exus, devido a este caráter liminar, têm o poder de aproximar os contextos humano e não humano, terreno e divino, ritual e mítico.

Mitologicamente, como mostra Prandi (2001), Exu é o deus que transita entre o mundo dos homens, *Aiê*, e o mundo dos deuses, *Orum*, para transportar as oferendas feitas aos *orixás*. Ele estabelece a comunicação entre os homens e os deuses e estes entre si. Sua ambigüidade é fundamental para seu encargo. Os homens só se dirigem aos deuses ao dirigirem-se a Exu, que deve ser pago por seu trabalho com oferendas e sacrifícios (o que vai contra o ideal cristão do trabalho desinteressado da caridade). Nas palavras do autor,

Como mensageiro dos deuses, Exu tudo sabe, não há segredos para ele, tudo ele ouve e tudo ele transmite. E pode quase tudo, pois conhece todas as receitas, todas as fórmulas, todas as magias. Exu trabalha para todos, não faz distinção entre aqueles a quem deve prestar serviço por imposição de seu cargo, o que inclui todas as divindades, mais os antepassados e os humanos. Exu não pode ter preferência por este ou aquele. Mas talvez o que o distingue de todos os outros deuses é seu caráter de transformador: Exu é aquele que tem o poder de quebrar a tradição, pôr as regras em questão, romper a norma e promover a mudança. Não é pois de se estranhar que seja considerado perigoso e temido, posto que se trata daquele que é o próprio princípio do movimento, que tudo transforma, que não respeita limites e, assim, tudo o que contraria as normas sociais que regulam o cotidiano passa a ser atributo seu. Exu carrega qualificações morais e intelectuais próprias do responsável pela manutenção e funcionamento do *status quo*, inclusive representando o princípio da continuidade garantida pela sexualidade e reprodução humana, mas ao mesmo tempo ele é o inovador que fere as tradições, um ente portanto nada confiável, que se imagina, por conseguinte, ser dotado de caráter instável, duvidoso, interesseiro, turbulento e arrivista (Prandi, 2001: 52)

Segundo Verger, ele é considerado “o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom” (Verger, o.p. cit.). Sobre seu caráter agregador, Verger pontua que, “como orixá, diz-se que ele veio ao mundo com um porrete, chamado *ogó*, que teria a propriedade de transportá-lo, em algumas horas, centenas de quilômetros e de atrair, por um poder magnético, objetos situados a distâncias igualmente grandes” (Verger, o.p. cit.)

Assim como Exu, o palhaço é um agente da universalidade. Ele habita um lugar privilegiado para a construção da totalidade. O florescimento do palhaço dentro da folia de reis projeta o infinito das relações sociais na interação entre ele e os foliões, sendo um ser ambíguo e intermediário que vaga entre contextos criando entre eles uma ponte. A encarnação da folias de reis depende em grande parte das portas que o palhaço abre. Ao chegar a um terreiro, os foliões entoam as toadas anunciando o nascimento e a adoração

dos Três Reis e também evocam as entidades que o mestre julgar imprescindível a partir da presença de algum símbolo ligado a elas, contando sempre com os berros do palhaço para manter uma mínima distância, a que impede a possessão dos foliões. Em seguida, o palhaço dança sua *chula* e, com seus versos envoltos de uma atmosfera cômica, apresenta a todos a existência de uma conexão entre os contextos. Ele equipara os estilos de devoção, pois sua violência corporal se aproxima daquela dos tranSES dos fiéis do centro, assim como revela a relação existente entre os santos da umbanda e os da folia, sendo estes, em grande medida, habitantes do macrocosmo dos dois tipos de devoção, como foi São Sebastião no evento descrito acima.

Segundo José Jorge de Carvalho (2004), a essência dos “espíritos de esquerda”, como a Pomba-Gira e Exu, é promover uma violência simpática ou metafórica: “the imaginary gets finally united with the principle of reality, the distance between signifier and signified that traditionally sustains the relative autonomy of religious field, disappears” (Carvalho, 2004: 15). É bastante significativo, a partir disso, que no Zumbi as Folias de Reis não sejam aceitas nas casas dos *crentes* (os convertidos às religiões evangélicas), que são os principais rivais da macumba. É muito provável que neste contexto de rivalidade espiritual a associação do palhaço ao *diabo* derive da confusão entre este e Exu. Esta confusão passa, na verdade, pela sobreposição dos significados cristão aos símbolos que não podem ser explicados nos termos de uma oposição entre céu e inferno.

Para atingir esta universalidade de contextos, ou seja, este poder de relacionar metaforicamente significante e significado, o palhaço também totaliza o seu corpo ao se mascarar, buscando uma percepção integrada do mundo a partir dos sentidos corporais de sua dança, extraindo sua eficácia simbólica, como afirma Blacking (1985: 65), do sentido sensorial do corpo ao produzir uma seqüência de ação não-verbal. A performance da dança pode estimular a imaginação e ajudar a dar coerência à vida sensorial, que, por seu turno, afeta a motivação, o compromisso e a tomada de decisões em outras esferas da vida social. Além disso, a violência da performance dos palhaços revela a resistência de uma espiritualidade que é, segundo Carvalho (2004) rejeitada por outras religiões.

Para Deleuze e Guatarri (1996 [1980]) o rosto (ou, mais precisamente, a “rostificação” do corpo) não é universal, é branco, europeu, colonizador. É o senhor das fazendas de café de

outrora e é o padrão de hoje. A “máquina abstrata da rostidade” desencadeou a “significância” e a “subjetivação”, impostas por “agenciamentos de poder bastante particulares”, instâncias de uma semiótica despótica que não suporta a multiplicidade e a ambivalência, enxergando o exterior sempre como uma deterioração do interior. A máscara do palhaço surge, nesse ínterim, como uma recusa ao rosto. A máscara “primitiva” (em oposição à máscara ocidental que “rostifica” o corpo), segundo estes autores, “assegura a pertença da cabeça ao corpo mais do que enaltecem um rosto” e assim, fortalece a experiência da corporeidade em contraposição à univocidade expressiva do rosto²⁷.

Em sua atuação no ritual das Folias de Reis, o palhaço opera uma transformação mágica que assemelha sua trajetória à dos soldados convertidos de Herodes e também a dos antigos palhaços que habitam o imaginário dos devotos. A herança dos palhaços mais antigos e mais *fortes* que fica para os mais jovens é o legado de alguns dos seus versos. Lembra-se do palhaço ao lembrar, em primeiro lugar, de certos versos que continuam circulando entre os palhaços atuais. Estes, porém, não figuram isoladamente, mas incorporados à performance do palhaço que é sua fonte última. Por isso, a circulação dos versos entre gerações é também a circulação dos palhaços antigos, que são então personificados na atuação desses versos. É muito comum, a exemplo disso, que ao proferir uma *décima* bem conhecida os palhaços evoquem a presença de antigos palhaços por meio do contraste entre as atuações. Assim, fala-se que os versos *são* de algum antigo palhaço. É razoável pensar, portanto, que o “mascaramento” dos palhaços floresça principalmente na performance, de modo que o contraste entre atuações figure como fonte de produção do personagem único que é cada palhaço durante sua atuação. É neste contraste entre velhos e bons palhaços (os que foram palhaços *de verdade*) e os contemporâneos, que estes, com suas motivações, evocam os antigos e criam seu lugar, junto com os soldados de Herodes convertidos, como mediadores espirituais.

Ao palhaço, esta capacidade está localizada principalmente em sua habilidade de improvisar e de falar *décimas*, tanto quanto de dançar e *espalhar o corpo*. Os canais de que

²⁷ “(...) não há significância sem um agenciamento despótico, não há subjetivação sem um agenciamento autoritário, não há mixagem dos dois sem agenciamentos de poder que agem precisamente por significantes, e se exercem sobre almas ou sujeitos (...) Trata-se de uma abolição organizada do corpo e das coordenadas corporais pelas quais passavam as semióticas polívocas ou multidimensionais” (Deleuze e Guatarri, 1996: 49).

fala Pollock são os pontos de ligação privilegiados entre *este* mundo e o sobrenatural. Para o palhaço, que também utiliza a máscara convencional, a voz, a perspicácia do improviso, ou seja, a propriedade rítmica do evento, são elementos importantíssimos para completar o mascaramento.

Pode-se dizer também que o mascaramento leva em conta o efeito de restrição que, de acordo com Gregory Bateson (1976, 104-105), é parte integrante da arte ao transformar a causalidade em mensagem supostamente estruturada internamente e externamente, por integrar-se a um universo estruturado. Esta estruturação pode estar também, suponho, envolvida na arte de transformar a pessoa por detrás da “máscara” em um ser único do ritual (reflexão que enfatiza o código/ forma, e não a mensagem/ conteúdo). Esta “restrição” ou “economia” é recolocada em termos da equação de subtração entre consciente e inconsciente, que nos reporta para o conceito de “mascaramento” de que fala Roy Wagner, ou seja, de que esta restrição é uma “restrição da visão”, uma forma de “obviação” necessária para todo ato de simbolização, que é sempre uma invenção (Wagner, 1981). Não podemos ser conscientes de todos os processos em curso, mas apenas sobre os quais nos debruçamos, sobre aqueles aos quais nossa ação se concentra; ao focar nossa ação em algo estamos sempre partindo de uma realidade como dada ou natural, e assim criamos uma ilusão de “referência”. Nas palavras de Bateson,

Consciousness, for obvious mechanical reasons, must always be limited to a rather small fraction of mental process (...). The unconsciousness associated with habit is an economy both of thought and of consciousness; and the same is true of the inaccessibility of the processes of perception. The conscious organism does not require (for pragmatic purposes) to know *how* it perceives – only to know *what* it perceives (Bateson, 1976: 109. Ênfase original).

Para Bateson, o inconsciente só pode ser acessado muito pobremente pela linguagem (prosa, racionalidade), pois o modo de exploração e objetificação do inconsciente é reputado a formas tais como sonho, arte, religião, intoxicação, justamente formas de comunicação tomadas como “irracionais” ou “primitivas” pelo conhecimento científico. O inconsciente, para Bateson, (ou “coração”, “sentimentos”, os terrenos não acessados pela racionalidade ou consciência) é caracterizado por focar as relações entre as coisas, não as próprias coisas como pontos de referência; opera segundo um processo metafórico, principalmente entre si e os outros e entre si e o ambiente. Em suma, estas características

seriam as de qualquer modo de comunicação entre organismos que só podem utilizar um modo de comunicação icônica.

É este modo de comunicação que a Folia de Reis estabelece, sendo o palhaço seu principal condutor. A sabedoria, fonte principal de apropriação da identidade social entre mestres e entre foliões – tanto no contexto ritual quanto no curso das atividades rotineiras – é, nos termos de Pollock (1995), o canal apropriado para o trabalho da “semiótica da identidade” no ritual. A sabedoria relaciona-se à propriedade do mestre e da folia em se aproximar tanto quanto suas capacidades permitirem, da *primeira* Folia de Reis, a que recebeu do Menino Jesus os instrumentos junto com a incumbência de anunciar o nascimento. Tais capacidades são relacionadas principalmente à orquestração sonora e social dos foliões, da capacidade de entoar o máximo de profecias apropriadas aos momentos. É importante que notemos, no entanto, que não há uma folia de referência estabelecida e fixada à imagem da qual as folias atuais devem acumular semelhanças.

A relação entre palhaço e foliões opõe estes dois tipos de comportamento (o devoto e o não devoto) pondo-os em perspectiva, de modo a formar um quadro de referência em que o que está em jogo é a definição de humanidade e não-humanidade dentro de uma série restrita de relações. Assim, afóra a multiplicidade de facetas que tanto a folia quanto o palhaço podem tomar, as relações entre eles se formam primariamente por meio de seus contrastes, que delimitam e contextualizam o ritual. Pelo contraste, a máscara deixa de ser simplesmente uma forma de esconder um devoto para assumir a negação de algo que a folia procura, ou seja, a categoria devoção e, por conseguinte, a categoria mais ampla de humanidade, para que esta seja constantemente revista. O ritual estabelece e fortifica relações sociais por meio da criação deste tipo de contraste.

Antes de proporem uma resolução para conflitos, os rituais das folias de reis são movidos pela incessante relativização de certezas pré-estabelecidas, como as idéias absolutistas de bem e mal, céu e inferno, etc. Se existe um objetivo, nunca há um ponto de chegada, mas sempre a abertura de novos caminhos e novas jornadas. A Folia de Reis, em sua ênfase na *busca*, na problematização muito mais que na resposta, abre porta atrás de porta. A tendência de quem tenta explicar, por geralmente estar associado historicamente à cultura

do acúmulo, das certezas sobre o universo e da verdade absoluta, é fechá-las ou ao menos restringi-las.



III

Transformações nos Encontros de Bandeiras

03 de janeiro de 2009. É a primeira saída da bandeira neste ano, pois a chuva do dia 31 de dezembro foi forte o suficiente para desanimar os foliões. Desta vez, o mestre João Inácio não pôde comparecer devido à fragilidade de sua saúde. Às 21h30min, Rogério, contramestre, já se preparava espiritualmente e com muita cautela para assumir a chefia da folia naquela noite. Ele não quis pôr o chapéu do mestre, mas pegou sua viola. Sabendo que não seria uma tarefa fácil, tanto pela responsabilidade da folia quanto pela ausência da força de Seu João, Rogério sentiu as provações já na tentativa de botar a folia na rua.

Antes de anoitecer o contramestre previra chuva, evidencia indicada pelo canto de um pardal. Por volta das dez horas, Badé e eu sentimos o vendaval chegar enquanto afinávamos as violas e os violões da folia. “Todos para a cozinha” – bradou Marília, esposa de Rogério. As telhas que estavam soltas no terraço desabaram. Os cachorros não paravam de latir. A chuva entrava com o vento na cozinha coberta de zinco e por isso Marília fechou a porta. Ouvíamos a chuva caindo no telhado enquanto desviávamos das inúmeras gotas que atravessavam o amianto. Não havia lugar para todos sentarem. Demos as mãos e Mazinho, bravo bumbeiro e um dos foliões mais respeitados, foi convidado por Rogério a puxar um pai-nosso. Em seguida, Marília acendeu uma vela ao lado de um copo de água e contou que quando sua mãe era viva, ninguém pisava para fora do quarto até a tempestade acabar. O clima era de tensão e os semblantes expressavam medo da fragilidade da casa e preocupação com a saída da folia. Mas, apesar de tudo, Rogério puxou a primeira toada. Em uma casa em que praticamente não há lugar para proteger todas as pessoas da chuva, os instrumentos ficam em segundo plano: no alpendre mal coberto, os tambores, as violas e as máscaras estavam encharcados pela água que escorria na parede.

Atribuído ao apelo aos Magos e ao Mártir São Sebastião – por meio das orações e da toada de saída – assim que Marília abriu a porta começou a estiar. Os foliões então enxugaram seus instrumentos e, todos devidamente fardados, eles com a indumentária Folia e eu com mochila, gravador, câmera fotográfica e um diário, ganhamos as ruas da cidade, seguindo um trajeto sugerido por um mensageiro que nos guiou para outra periferia, um lugar ermo entre os bairros Monte Cristo e IBC. A justificativa preponderante, dada pelo ex-folião, era a de que lá não faltava casa para receber a bandeira. As Folias de Reis só podem existir enquanto houver devotos que recebam a Bandeira Sagrada.

Naquela noite chuvosa, saímos após a estiagem, ainda que conscientes de que não estávamos livres de um provável retorno das águas. Não fui o único a estranhar a rota; os foliões me disseram que jamais esta folia rumara para aquele canto da cidade, embora os Bairros Monte Cristo e IBC fossem conhecidos por quase todos. E de fato, como o mensageiro havia assegurado, havia muitas casas nas quais a Folia poderia encostar, a maioria delas, todavia, eram centros de macumba. Todos os foliões pareciam estar mais ansiosos do que o normal, principalmente Rogério, e subitamente me lembrei que o mestre João Inácio sempre dizia que é preciso muita concentração para entrar com a bandeira num *terreiro*, um terreno “muito perigoso”, pois é preciso cantar para *desmanchar* todos os símbolos presentes ou a parte mais importante deles para que nenhuma entidade fique desconfiada.

Aproximava-se das duas horas da madrugada quando chegamos à segunda casa/ centro da noite. Como a maioria das casas daquele lugar, a construção era de alvenaria, mas sem reboco, a nudez dos tijolos. Um muro guardava a entrada e criava um pequeno quintal com uma grande castanheira. Chovia um pouco. Seu Jair, o *bandeireiro*, encostou a bandeira no portão e esperou a ordem de Rogério para que os foliões tomassem seus lugares, o que fizeram após mais alguns tragos de tabaco e de cachaça, dos que bebem e fumam. Geralmente a folia de reis acorda os donos da casa com as primeiras toadas, mas desta vez isto não ocorreria, pois as luzes estavam acesas, as portas abertas e lá dentro, um *trabalho* em pleno desfecho. Mesmo assim, Rogério apitou e a sanfona *puxou* a toada. O *estribilho* em anacruse do sanfoneiro e o encontro com batida forte do bumbo na cabeça do primeiro compasso abriu o ritual.

*Abre a porta meu senhor
Abre a porta meu senhor
Venha ver quem ta encostado ai, ai.
É uma bandeira sagrada
é uma bandeira sagrada
que hoje veio lhe visitar ai, ai...*

A *dona do centro* veio abrir o portão. Rapidamente pegou a bandeira e dirigiu-se sem demora para o altar com o intuito de abrigar logo os foliões, que em hipótese alguma podem passar à frente da bandeira desde a saída da sede. Com a entrada da folia no centro, as entidades incorporadas na sessão anterior foram convidadas a retirarem-se dali e um

por um, os médiuns foram recobrando a consciência. Logo soubemos que a cerimônia que ali se realizava era uma festa em homenagem ao dono da casa, coincidentemente também um mestre de Folia de Reis que falecera havia três meses – além disso, aquele centro era também a sede da referida Folia. Tudo ocorria como se um parêntese fosse aberto na cadência de um ritual para abrigar outro, que era iniciado com a chegada da Folia de Reis Estrela do Mar. Todavia, um fato inusitado teve início com o desenrolar de uma série de novas incorporações. Em meio à toada, que *desmanchava* todo o santuário, um dos médiuns iniciou um transe que de pronto foi entendido como a *chegada* do espírito do mestre falecido, que reuniu seus foliões – estes estavam presentes para a homenagem – e prontamente empunharam a bandeira e seus instrumentos, estes para acompanhar a toada; a bandeira, para cruzar com a da Estrela do Mar. Iniciava-se assim um dos mais importantes e mais demorados rituais da Jornada das Folias de Reis, o *Encontro de Bandeiras*²⁸.

Desde o início do século passado, um processo histórico peculiar tem transformado os chamados Encontros de Folias de Reis, também conhecidos como *Encontros de Bandeiras*, no sul do Espírito Santo. Até meados do século passado, os encontros eram praticados durante a jornada, quando dois ou mais grupos foliões se encontravam nos caminhos da peregrinação e disputavam versos e profecias que poderiam durar horas ou dias e, não raro, terminavam em episódios violentos. Segundo o contramestre da Folia de Reis Três Reis do Oriente, Ademar Gasparelo, era preciso ter bons foliões e palhaços para que uma folia estivesse sempre pronta para encontrar outra folia nos caminhos que perfazem as jornadas de diversas folias:

É que é a passagem quando os Reis estudava onde ia nascer o Rei do Mundo, um era no seu reino, outro no outro, outro no outro. Nenhum sabia do outro, da história. Aí quando teve o aviso, ele partiu com o presente dele e foi. No caminho ele encontrou com o outro que também estudava a mesma profecia. Aí encontrou os três e dali pra diante seguiram os três, perguntaram um pro outro – tem os versos aí, né – e seguiram juntos. Então nós saíamos tudo quietinho. Nós chegava em lugar que nem o cachorro percebia. Então chegava na porta com a bandeira,

²⁸ Quando duas folias se encontram em qualquer ponto da jornada, os bandeireiros erguem suas bandeiras e encostam-nas em formato de cruz.

metia o apito com o tambor e cantava. Era assim. E de dia assim. De dia era batendo marcha, fazendo marcha e tocando. Ia o pessoal batendo, os palhaços fazendo suas brincadeiras. E seguindo pela frente. Então porque naquele tempo, tinha disputa de encontro. Às vezes uma folia encontrava com a outra aqui agora e ela ia sair amanhã cedo. Cantava os versos tudinho, cantava à noite, de manhã cedo era que terminava o encontro das folias. E agora hoje não. Hoje não tem mais isso, as folias qualquer folião. Então naquele tempo tinha que ter folião, porque o folião que era meio inexperiente não podia sair, porque, se dá que de noite tem um encontro com a folia, eles [a folia rival] podiam tomar os instrumentos da folia tudo. Se não sabia nada eles tomavam os instrumento tudo. Então tinha. Agora hoje não. Hoje qualquer um aí, ele pega aí um bendito qualquer e faz uma folia (A.G. Entrevista realizada em dezembro de 2007 em Muqui, ES).

Ainda hoje, quando duas folias se cruzam por um caminho, um clima de tensão se institui imediatamente, pois a proximidade da outra folia é um perigo para a integridade da bandeira. Ao contato visual ou sonoro, todos os foliões mantêm-se em estado de permanente apreensão. Todavia, se os encontros nos caminhos tornaram-se raros, o mesmo não se pode dizer dos encontros nas casas. Quando uma folia entra em uma casa, os palhaços devem guardar a porta da frente para proteger o espaço de maus espíritos e de outra folia. Ainda assim, se os guardiões descuidam-se e uma folia consegue iniciar a sua toada de chegada, ela então *prende* a bandeira da folia que está na casa e só a libera depois de ter completado sua toada de saída. Este é um momento de muito constrangimento para a folia que tem sua bandeira presa, pois indica que a folia que chega tem maior sabedoria, pelo menos para lidar com este evento.

Muito citado por foliões mais antigos, era especialmente entre palhaços que reinava o caos e a violência nas disputas. *Experiência*, como utilizado por Seu Ademar, é sinônimo de *compromisso* e de *devoção*. “Ter folião” não é ter qualquer folião, mas aqueles que reconhecidamente zelam por seu contrato com os santos.

Este aspecto violento foi continuamente reprimido, primeiro pela polícia, como conta Ademar Gasparelo, mas também na criação dos Torneios, dos quais o de Muqui, iniciado em 1951, é certamente o maior e mais conhecido exemplo, organizado pelo impulso local (de jornalistas, folcloristas e políticos) de “resgatar” as folias enquanto um artefato que habitava a memória das elites locais. É esta memória que os torneios visavam “ressuscitar”, como parece ser a tônica dos artigos do jornal dominical “O Município”, um dos principais patrocinadores do evento. Os encontros, então, passaram a ser organizados por uma

“comissão” e as folias eram avaliadas por um corpo de jurados, escolhido e composto por membros da alta sociedade muquiense e espírito-santense, premiando as melhores performances, tanto dos palhaços individualmente, quanto das folias.

Na edição de 19 de janeiro de 1951 do jornal “O Município”, encontra-se uma nota sobre o primeiro Torneio de Folias, no qual se lê também um direcionamento para a organização do encontro do ano seguinte:

Revivemos, como nos melhores dias das tradições nacionais, o Dias de Reis, com o aparecimento em nossa cidade e no Município das celebres ‘Folias’, que tanto encheram a nossa imaginação de creanças (sic.), povoando-a de lendas e narrativas

Pudemos apreciar várias delas de quasi (sic.) todos os recantos do Município e elas nos falaram à sensibilidade com as suas cantorias e melopéias, os seus palhaços improvisadores, dos quais o Chiquinho da Fazenda dos Andes, foi o mais audaz, com a sua macabra dança das facas, de belo efeito coreográfico e grande sensação produzida nos assistentes, culminando no ato de cortar, ao fim de sua dança, o próprio topete, com as facas manejadas por ambas as mãos.

(...)

O [próximo] concurso será realizado no dia 06 de janeiro de 1952, no Estádio local, a que comparecerão as ‘Folias’ do Município e será julgado por uma comissão nomeada pelo Prefeito Municipal após uma exibição de cada uma delas, perante a assistência, pelo prazo mínimo de 10 minutos.

Aguardemos, pois, para 1952, o Concurso de ‘Folias de Reis’ que marcará uma nova época no folclore local reavivando velhas tradições e credices de nosso povo que, nós, em creança (sic.), alimentamos com tanto carinho, nas nossas conversas na roda das fogueiras ou nas ‘histórias’ contadas pelas nossas amas...

Além da recorrente infantilização das Folias de Reis ao remetê-la sempre aos “tempos de criança” é notável que junto a isso surja a atribuição de tais lembranças às amas – as

mulheres negras escravas que se transformaram na figura da “segunda mãe” ou da “mãe-preta”²⁹.

O espaço das performances era então deslocado das jornadas tradicionais e construído em um espaço aberto e de fácil acesso, incluindo o belo casario de uma cidade que por muito tempo foi a mais rica da região dada a enorme produção da monocultura do café – casario, este, não é inapropriado lembrar, que foi construído sobre a expropriação do trabalho dos afro-descendentes, que assumiam agora os palcos do ginásio de esportes para entreter os descendentes dos antigos senhores de escravos e “resgatar” as suas memórias.

Em 11 de janeiro de 1953, publicou “O Município” um texto sobre o Torneio realizado na semana anterior:

“Torneio de Folias de Reis”

Muqui está ressuscitando essa página do nosso folclore, tentando reviver as nossas tão lembradas Folias de Reis que acostumamos, nós homens do interior, a admirar nos nossos tempos de infância.

Já vai se tornando tradição o Torneio realizado sob o patrocínio de nosso jornal, sempre animado por figuras populares de nossas fazendas que prestam sua espontânea colaboração tão necessária à revivescência desse folguedo popular já um tanto esquecido em muitos municípios...

Em alguns lugares (sic.), os proprietários rurais proíbem tais manifestações da alma popular e em alguns municípios o Delegado não deixa sair para não enfeiar o aspecto citadino do seu burgo.

Aqui em Muqui, não. Faz-se um Torneio. Aquilo que a imaginação da creança (sic.) pinta com sangue – os encontros de palhaços e a briga de folias – aqui se faz alegremente, em desafios, em confrontos, em torneio, no meio da maior das confraternizações...

Se tomarmos o dado de que hoje existe uma enorme quantidade de folias na região sul do Espírito Santo, somado com os depoimentos de antigos mestres segundo os quais no

²⁹ Segato (2006).

passado este número era ainda maior, fica evidente que os conceitos de “esquecimento” e “resgate” dizem respeito àqueles municípios cuja elite tenha mostrado interesse em fazer das folias de reis um espetáculo público. Certamente não são conceitos que servem para abordar as folias em relação à sua série de prestações que, não há dúvida, naquela época multiplicavam-se pela região.

O Torneio manteve-se ininterrupto até a primeira metade da década de 1960. A referência mais próxima a esta data que consegui encontrar nos arquivos de “O Município” foi um artigo de 14 de janeiro de 1962, no qual é citado um trecho do discurso do deputado Dirceu Cardoso, mencionado, então, como organizador do “espetáculo popular”.

Com imensa assistência e grande movimentação de folias realizou-se o 10º Festival de Folias de Reis que em nossa cidade se realiza, desde 6 de janeiro de 1952.

Depois da entrada solene das folias, sempre aplaudidas pela imensa massa popular que a tudo assistia, foi dado início ao Torneio, depois das palavras de abertura do dep. Dirceu Cardoso, organizador do festival.

“Trata-se da revivescência do folclore, pelos grupos festivos que, à celebração de Reis, sacudiam a poeira das estradas à frente das vendas, ou no terreiro das casas grandes das fazendas, nos tempos distantes de nossa meninice”

Depois da exibição da cantoria e dos palhaços, a Comissão passou a deliberar sobre a classificação.

Este ano, a demonstração dos palhaços teve o cunho do ritual do fogo, pulando os palhaços da Folia “Estrela do Mar”³⁰ dansaram (sic.) sobre labaredas de uma fogueira, arrastando com seus pés as brasas vivas, numa exibição que nunca, antes, havia sido feita em nossa terra.

Não foi possível descobrir o motivo da interrupção dos Torneios, que foi mantida até o ano de 1990. Se a primeira fase da história dos Torneios de Muqui registrou a presença de algumas folias de outros municípios, destaca-se, nesta segunda fase, que se mantém durante uma década, um número maior desses grupos. É importante ressaltar também que a presença da Comissão Estadual de Folclore foi marcante desde as primeiras edições do

³⁰ Não conheço relação entre esta folia e a do mestre João Inácio.

Torneio. Em 1955 registrou-se a presença do então presidente da Comissão, Guilherme Santos Neves que, como consta nos textos de “O Município” daquele ano, registrou o Torneio em vídeo e fotografia, material que foi exibido nos Congressos Nacionais de Folclore. Em sua “Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba” (2008) encontra-se um texto de 1957, escrito originalmente para o jornal “A Gazeta”, no qual o autor relata a sua presença, em nome da “Comissão Espírito-santense de Folclore, cumprindo uma de suas finalidades – estimular os folguedos populares em nosso Estado” no Torneio de Folias de Reis de Muqui. Nesse mesmo artigo, Santos Neves informa também a recente criação da Comissão Municipal de Folclore de Muqui, que passa então a ser a principal organizadora do evento.

Outro dado importante sobre o Torneio é que historicamente sua data era marcada para o dia 06 de janeiro, um dia especial do calendário das folias, ou seja, o Dia de Reis. A partir do final da década de 1990, entretanto, não apenas a data sofre alterações. Mas, em uma iniciativa mais uma vez votada para a “harmonização” das *apresentações*, algumas mudanças instituídas culminam na troca do próprio título do evento. De Torneio passou-se a “Encontro Nacional de Folias de Reis de Muqui”. A partir de então, o concurso foi eliminado. Todas as folias passaram a voltar para as suas casas com uma quantia em dinheiro igualmente dividida entre as participantes, sem vencedores e vencidos. A justificativa oficial foi então a tentativa de eliminar as querelas entre folias e entre palhaços, mas há um outro fator a ser considerado, que muito provavelmente está relacionado também à mudança da data de realização – que passou a ser marcada para períodos fora das jornadas. É que a passagem de “Torneio” para “Encontro” acontece em um momento de despertar do turismo voltado para o folclore.

Esta síntese histórica dos Encontros não tem outro objetivo senão indicar a relevância da participação de pessoas, grupos e instituições não inseridas no sistema de prestações sociais e espirituais das folias de reis na reinvenção de um elemento fundamental desta tradição: a *disputa*, que perpassa os mais variados aspectos da jornada e sobrevive às investidas exteriores de harmonização dos *encontros*.

Quando se fala em devoção nas folias de reis, sempre se leva em consideração as atuações de outras folias. Como existem formas diferentes de se contar o mito, há também variações

do modo de viver o mito no ritual; e há tantas formas quantas folias existirem. Isto porque a interpretação da jornada é uma forma particular e envolvida com as relações cotidianas das pessoas. Assim, cada folia é sempre e em todo lugar a “melhor folia”, pois é a única que desenvolve de modo impecável um estilo de devoção específico, embora os foliões considerem que as outras formas são igualmente válidas, mas para outros tipos de vínculo com os Três Reis Magos e com São Sebastião. Estas diferenças, todavia, são freqüentemente evocadas para que o contraste sirva de enquadramento da categoria *devoção* – que está sempre em construção. Ser a “melhor” folia significa ter mais sabedoria, ter um maior compromisso com a bandeira – o que envolve também um maior compromisso com a promessa. É a devoção também que explica um bom resultado em um *Encontro de Bandeiras*, como explica seu Ademar Gasparelo: “era preciso ter folião”.

Com o processo que fez os *Encontros de Bandeira* tornarem-se mais raros (o que de modo algum diminuiu a tensão que envolve ouvir o bumbo de outra folia durante uma *jornada*), esta instituição da *disputa* tomou outra dimensão: agora, o que a devoção e o compromisso dos foliões e a sabedoria do mestre explicavam no confronto era a escolha de uma folia em figurar como a campeã do Torneio. É assim, por exemplo, que o mestre João Inácio explica as nove vezes que foi campeão do Torneio de Muqui.

A partir da “descoberta” das folias de reis por parte das secretarias de cultura e de turismo, surge, no léxico dos foliões, um par de categorias que por um lado preserva o período da jornada em sua espiritualidade e por outro, os habilita a fazer parte enquanto agentes desta nova realidade. “Depois que a folia de reis virou folclore”, nos termos de Rogério, mestre da Estrela do Mar, os foliões começaram a classificar as suas saídas entre *devoção* e *apresentação*. A primeira delas, sem dúvidas, é reconhecida como o objetivo primordial das folias, sua *obrigação* com a bandeira, uma missão: ter compromisso com a bandeira, cumprir as promessas com os santos, dar continuidade a uma série de prestações entre os homens e entre eles e os santos, enfim, toda a organização social, cosmológica, visual e sonora que garante à folia o poder de *abençoar* em nome dos Três Reis. Para mestres reconhecidamente sábios como João Inácio e Dulcino Gasparelo, ultimamente têm surgido muitas folias cuja principal motivação é a *apresentação*, em especial a do Encontro de Muqui. Entretanto, para que uma folia tenha um bom desempenho em uma *apresentação* – para que seja reconhecida pela audiência dentro dos critérios desta, que são totalmente

estranhos aos critérios tradicionais dos foliões – é fundamental que ela seja devota. Ou seja, os critérios de avaliação da audiência não comprometida com o santo são capturados e influenciados, segundo a opinião dos foliões, pela capacidade mágica de uma bandeira *forte*.

Embora estas categorias sejam em certa medida opostas entre si, quando articuladas com o elemento da *disputa*, a *apresentação* torna-se uma extensão da *devoção*. Como as *apresentações* geralmente são realizadas fora do período da *jornada*, não há, de antemão, o compromisso com os santos e com a bandeira. Contudo, uma vez que o convite é aceito e a bandeira, os instrumentos, os uniformes e as máscaras são mobilizados pelos foliões, as prestações afirmadas nas *jornadas* e que estão na base da sua *força* são, de certo modo, responsáveis pelo sucesso das *apresentações*, como foram, também, nas classificações das folias nos Torneios.

Neste processo de transformação dos encontros, um dos principais aspectos a ser mencionado é a mudança de registro do crivo de avaliação da disputa. Antes este era totalmente vinculado às performances dos foliões e decidido nas disputas em versos; no segundo momento passa para os critérios de uma comissão de avaliação constituída por pessoas que representam muito mais os prazeres estéticos da classe média e das elites urbanas do que os anseios dos foliões; e agora, as avaliações passam para a audiência – percebidas pelos aplausos e pelos comentários – e também para os órgãos públicos, que decidem quais folias convidar para uma apresentação. Mas estes critérios exógenos, que permanecem estranhos aos foliões e que, no plano das negociações a respeito das verbas públicas destinadas a eles, têm um poder muito maior nas tomadas de decisão, são, do ponto de vista dos foliões, influenciados pela *devoção* e pela *força* de uma folia. É assim, por exemplo, que o mestre João Inácio explicou uma de suas vitórias no Torneio de Muqui:

Chegou lá em Muqui, sentei e fiquei. Eles ficam me rodeando pra dizer que eu estou doente. Eu estou pensando. Aí eles vão falando toada, fala outra, fala outra, mas a que cai aqui eu solto. O que cair na minha cabeça eu canto. É o que eu falei, eu não sou espírita e nem macumbeiro, mas o Três Reis Magos é três espírito que o Espírito Santo mandou pra vir guiar o mestre. Se eles cola no corpo da gente, a gente solta aquilo que vier. Agora, eu não preciso, você chegar, “quero uma toada assim, assim...” não adianta, não adianta não. Que nem lá em Muqui, aquele


monte de homem puxando lá no fundo de lá, puxando, puxando, puxando... Mas largou o dono da casa, largou o dono da casa que é o São João Batista [padroeiro de Muqui]. Aí eu falei, eu vou cantar um bucadinho só. Foi a derrota. Que eu subi no palanque, que eu falei, que eu bati, “São João Batizou Cristo, Cristo Batizou João...” eu peguei a linha direta e fui pro Rio do Jordão... Ih rapaz... Ele é o dono da casa. Aí eles falaram: “você cantou pouca profecia”, o outro virou, “não ele cantou muito, que tem que cantar o dono da casa”... Aí peguei a baita daquela taça, os meninos carregando nas costas... É rapaz, tem que pedir licença. Porque ali tinha muita folia, mas pouca boa. Aí eu falei assim, precisa soltar muita coisa não, que é tudo uma coisa só. Agora, se me imprensar, se me imprensar, eu vou é firme. Eu não sei onde eu aprendi, foi Deus que me ensinou.

E é assim também que os foliões avaliam qualquer encontro, seja ele durante a jornada, no tempo de devoção, ou nas apresentações. A disputa mais acirrada, todavia, é realizada entre os palhaços, em especial nos Encontros que acontecem em diversas localidades no interior da região sul do Espírito Santo e que são organizados pelas folias locais ou pela comunidade de devotos, sendo um dos principais deles o Encontro de Folias de Reis de Linda Aurora, um distrito do município de Atílio Vivácqua, que acontece sempre no dia 06 de janeiro. Em 2007, acompanhei os palhaços da Estrela do Mar em um Encontro de Folias em Jerônimo Monteiro. A folia do Zumbi não iria participar, mas os palhaços explicaram sua presença como uma forma de avaliar os palhaços de outras folias e então concluir se eles teriam condições de enfrentá-los em algum possível encontro.

Como vimos, a *disputa* entre folias causa certa solução de continuidade entre as categorias *devoção* e *apresentação* que, no entanto, não deixam de ser amplamente utilizadas pelos foliões. Aparentemente, elas não dizem respeito à performance somente, mas sobretudo à motivação do comparecimento negociado por um contrato estabelecido dentro ou fora das prestações agenciadas pelas promessas. O primeiro e mais importante critério de classificação de uma *saída* como *devoção* é se ela acontece durante o tempo da *jornada* ou não. Mas mesmo dentro das *jornadas*, a *obrigação* primeira da folia é cantar nas casas da sua vizinhança. Durante o tempo em que estive presente nas saídas da bandeira da folia Estrela do Mar, os lugares mais freqüentemente visitados foram os bairros mais próximos ao Zumbi. Mesmos considerando que é também alto o número de saídas para fora da cidade de Cachoeiro, são escolhidos os lugares onde localizam-se casas cujos moradores mantêm laços de parentesco com os foliões ou de devoção com a bandeira da Estrela do Mar. O Zumbi, por este mesmo motivo, é considerado o lugar que encerra a maior de

todas as obrigações: é preciso privilegiar as casas do ambiente habitado pela bandeira e pelos foliões, onde as relações sociais são mais fortemente constituídas.

Por outro lado, figuram mais propriamente na categoria *apresentação* os Encontros marcados fora do tempo da *jornada* e também as *apresentações* públicas encomendadas pela prefeitura ou por algum outro evento que não esteja diretamente relacionado com a *missão* das folias. Assim se estabelece o quadro de classificação – de acordo com as categorias dos foliões – entre as principais formas de negociação de uma *saída*. Na tabela abaixo procurei representar quatro dos principais tipos de eventos aos quais as folias comparecem no decorrer do ano de acordo com a proximidade entre *devoção* e *apresentação*, onde as colunas estão distribuídas em uma escala de variação. Como vimos, as fronteiras entre as classificações não são bem definidas (como são as linhas que aqui as separam), mas arrisco-me a dizer que há uma hierarquia entre os tipos de *saída* que são mais considerados como *devoção* do que outras. Esta hierarquia segue da primeira para a última linha da tabela.

<i>Missão/ Compromisso</i>	Entre 24/12 a 20/01	<p><i>Devoção</i> (<i>política com o santo</i>)</p> 
Encontros de folias no Interior		
Encontro Nacional de Folias de Reis de Muqui	Entre 21/01 a 23/12	
Apresentações Públicas		

Este quadro nos ajuda a visualizar também, entre os extremos das duas categorias, a intensidade da presença de agentes não comprometidos com a tradição dos Reis Magos,

tendo como paradigma as assim denominadas apresentações públicas. Nessas ocasiões, a partir de uma negociação (entre os mestres e secretarias de cultura, por exemplo) é marcada uma apresentação para uma data fora do tempo sagrado das *jornadas* e para uma audiência totalmente desvinculada do circuito de prestações sociais e espirituais – o que não é o caso dos Encontros, uma vez que nestes eventos, tanto durante o tempo da *jornada* quanto fora dela, conta-se com a presença de mais de uma folia, sendo que os foliões figuram também como parte, e a mais importante, da audiência.

Um dado importante a ser acrescido à tabela é que as políticas públicas de “revitalização” e de “resgate” cultural capitaneados pelas secretarias de cultura do estado e dos municípios, concentram-se próximos à extremidade da categoria *apresentação*. Isto significa que estas políticas estão envolvidas com uma formatação diferenciada das performances, já que força uma relação com uma audiência que não participa dos circuitos de troca e revela que os termos tais como “resgate”, “revitalização”, “manutenção”, privilegiam o modo de apropriação estética e simbólica do ritual não apenas por esta audiência, mas também pelos políticos envolvidos em sua promoção.

As *apresentações* deslocam as folias das suas *jornadas*, tanto em relação ao tempo sagrado quanto aos caminhos trilhados pela bandeira. Além disso, reduz drasticamente o tempo das performances, formatando-as para uma relação de consumo semelhante ao processo de “espetacularização”, assim como definido por José Jorge de Carvalho³¹, pelo qual as culturas populares têm passado nos últimos anos: “os artistas chegam ao palco através de uma operação de captura, quase sempre como um coletivo que se apresenta em uma condição de objeto para deleite dos sujeitos consumidores” (Carvalho, 2007: 85). Outra consequência desta objetificação das folias de reis é a “atitude de distância, de não envolvimento” da audiência, que não parece nem um pouco inclinada a assistir uma performance das folias de reis durante a *jornada*, principalmente quando os caminhos se trilham em lugares como o Zumbi ou as zonas rurais.

³¹ “Defino espetacularização como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem” (Carvalho, 2007: 83).

Não pretendo retirar o foco dos atores do ritual e descrevê-los de um modo passivo nesta relação, pois afora a formatação e redução simbólica das *apresentações*, as jornadas mantêm-se de um modo completamente autônomo. Entretanto, é preciso destacar a disparidade de poder presente nesta luta semântica do ritual, que remete à desigualdade social entre os mestres e foliões, de um lado, e a audiência e os promotores das apresentações, de outro. Mesmo considerando que as *apresentações* tenham entrado de um modo muito particular nas redes de significação das folias de reis da região pesquisada ao articularem-se com os significados das *disputas* entre folias, isto não esconde o fato de que as políticas de resgate mantenham uma postura de tutela da cultura popular ao considerar que seus portadores não têm capacidade de manter a sua *autenticidade*. Esta, por sua vez, parece estar muito mais na “memória da meninice” das elites do que na tradição das folias de reis.

As políticas públicas de “resgate”, que têm ganhado enorme vigor nas discussões acerca dos planos de salvaguarda das culturas imateriais, surgem com uma estranha semelhança a uma crença ocidental (evidenciada, sobretudo, no colonialismo e na descoberta da alteridade radical) segundo a qual os “primitivos” iriam naturalmente se extinguir e, portanto, o registro integral dos seus “bens” permaneceria como herança cultural (Brown, 2005). E, de fato, a “folclorização” das folias (termo que utilizo a partir da apreciação dos foliões sobre o momento recente em que a Folia de Reis “virou folclore”) carrega ainda uma idéia de tutela, de que os foliões não teriam condições de manter a sua tradição. Disso emerge, por exemplo, a idéia de “visibilidade” que, além de não garantir o acesso à cidadania dos portadores das culturas populares, como nota Carvalho (2007), mascara uma idéia de que é preciso que as folias de reis sejam apreciadas pela audiência não devota segundo os moldes das Belas Artes, para que não se percam no esquecimento. O termo muito utilizado de “resgate cultural”, por exemplo, mostra uma postura de captura das folias de reis para os critérios de apreciação artística externas ao circuito das *jornadas*.

As *disputas* entre folias de reis – em especial as rixas entre palhaços pela guarda das bandeiras – compõem um ponto focal nessa discussão. As *disputas* sempre foram encaradas como uma herança colonial à violência assimilada às populações afro-descendentes, sofrendo constantes repressões policiais, mas o processo mais recente de folclorização continuou a atacar o seu campo de ação nas performances das folias de reis.

Se por muito tempo a Igreja Católica não interferiu no modo não-ortodoxo com que os Reis Magos, o Menino Jesus e São Sebastião, foram ressignificados pelo catolicismo popular, sua ingerência aparece como pano de fundo das políticas de resgate. Uma evidência desta afirmação é um texto redigido por Frei Isidoro Chasco que trata da controvérsia da origem bíblica dos Reis Magos. Nesse artigo, o Frei toca tangencialmente na questão das festas das folias de reis em Muqui no que se refere às intrigas relacionadas às diferentes interpretações da *jornada*. Este texto foi publicado em 08 de janeiro de 1956 pelo jornal “O Município”, ao lado de outro artigo que convida os cidadãos muquienses para o Torneio de Folias de Reis.

Não faz mal deixarmos de lado questões disputadas que a nada de positivo conduzem. Penetrando, porém, no sentido da festa na sua espiritualidade, vê-se que não perdeu nem a usualidade nem influencia, apesar do barulho de tanta máquina ensurdecer o homem para acordes mais religiosos.

O artigo segue com a explicação do que é esta “usualidade” e esta “influência”, a saber, o incentivo à prática da oração e da prostração corporal diante da divindade, uma interpretação do Frei para o significado da viagem dos Reis Magos que difere profundamente das interpretações dos foliões, que guardam com zelo as *disputas* como parte integrante da *jornada*. Assim, na exegese do Frei Isidoro Chasco, as “questões disputadas” e o “barulho” das toadas não têm lugar. Por pouco contemporâneo que este discurso possa parecer, ele põe em evidência a ética cristã que reside no apaziguamento do “resgate”, ainda que oculto pelo discurso do hibridismo cultural. Assim, uma relação que aparenta uma suposta troca cultural, revela uma dupla imposição.

A idéia de visibilidade e de reconhecimento como resistência por meio do apelo turístico às folias de reis parece ser um eco da idéia de hibridismo cultural, segundo a qual as trocas culturais seriam um movimento natural, já que as sociedades não são isoladas. Todavia, o que ocorre em trocas com a enorme desigualdade de poder, como é o caso, é uma ilusão de horizontalidade. Como aponta Marilyn Strathern em relação a um exemplo de James Clifford para sua teoria do hibridismo cultural, o que concerne a uma suposta “apropriação” de artefatos culturais estrangeiros na utilização de uma bolsa da marca Adidas no Cricket de Trobriand, por um lado, e a assimilação de máscaras africanas na obra de Picasso, por outro, “the aesthetics are not symmetrical: Picasso bestows new value

on the african mask, elevates it to high culture, but a plastic bag taken out of its classy sports milieu is detritus” (1999: 122). Embora Clifford indique que haja, nos dois exemplos, um estado de mútua inventividade, ambos exemplos indicam a riqueza e o alcance da cultura Euro-Americana. Segue a autora:

African mask and Adidas bag landed up in their strange contexts through the *same* process of travel and diffusion. Euro-American culture seems to have the longer arm, to reach everywhere, so ‘we’ can simultaneously recognize ourselves both in what we appropriate from others and in what they appropriate from us. We are not only here, we are also there: traces of ourselves on the Pacific island (Strathern, 1999: 122-3. Ênfase original).

Da mesma forma, as apresentações públicas e os encontros de folia, formatados para o consumo e justificadas como impulso à visibilidade, mostram, além da folia, os signos da conquista estampados, por exemplo, nas formatações de apresentação, na pacificação das *brincadeiras* dos palhaços e, principalmente, no esforço em ocultar o vínculo das folias de reis à espiritualidade da umbanda. É significativo que a religiosidade da macumba, como afirma Carvalho (2004), acolhe abertamente como parte constitutiva de sua espiritualidade, a desordem e a violência do sagrado, aspectos rejeitados por outras religiões no Brasil. Pois é justamente aí que o caos personificado pelo palhaço – como vimos no capítulo anterior – e a música das toadas – “barulho ensurdecedor” para os ouvidos formatados pelos acordes cristãos – parecem extrair sua força de significação. Visto por este ângulo, torna-se evidente que esta dissociação entre folia e macumba, o que inclui o apaziguamento das disputas, envolve a domesticação da experiência ritual e o controle dos seus significados.



Considerações Finais

A tradição dos Reis Magos é uma forma de conhecimento de e ação no mundo. No sul do Espírito Santo, onde existe um grande número de folias de reis, a pluralidade de vozes que versam sobre este universo produz uma constante reinvenção dos cânones tendo em vista sua inclinação à agregação das diferenças por parte dos foliões e dos mestres, sendo estes os sábios que detêm as chaves deste conhecimento. Entretanto, a ciência total das folias de reis está além dos indivíduos, de modo que nem mesmo um mestre folião muito *forte* pode reunir todo o conhecimento da *jornada* mítica. O reconhecimento das limitações leva os mestres, mesmo os mais experientes, a buscarem adquirir dos outros mestres e de outras fontes de espiritualidade o aprimoramento da sua sabedoria.

A contínua inserção de novos elementos a esta rede de significados, o que podemos chamar de tradição, leva em conta tanto uma revisão na acepção dos termos quanto na própria tessitura de relações dos símbolos do ritual. Esta dialética pode ser notada em todos os rituais das folias de reis e nos é apresentada com muito vigor em analogias tais como a que seu João criou entre a Arca de Noé e uma aeronave ou naquela produzida por Mazinho entre os Três Reis Magos e os agrupamentos de ataques triplos do bumbo. O ritual institui este ambiente mágico em que as coisas, os santos e os homens transformam-se e transitam entre contextos normalmente separados e que, por meio da *força* do mestre, misturam-se em uma só atmosfera. Ao transitar por diversos lugares, em uma busca por remover as cercas erguidas por um mundo onde reinam as desigualdades sociais (para parafrasear o mestre Ademar Gasparelo: “naquele tempo não tinha cerca”) a folia de reis promove transformações deste tipo em realidades distintas, da mesma forma em que ela mesma se recria de diferentes maneiras. Em seu poder de *abençoar*, a bandeira explicita um histórico dos lugares pelos quais ela passa, assim como os estilos de espiritualidade das pessoas com as quais ela se relaciona.

É por este motivo que considero importante ressaltar a estreita relação entre as folias de reis e os cultos de possessão no sul do Espírito Santo e em especial no bairro Zumbi. A fusão entre a folia de reis e um espaço *carregado* como um centro de macumba é uma das experiências que causa maior apreensão dos foliões visto que as *forças* do lugar precisam ser equilibradas por aquelas que a folia mobiliza. Pude sentir este poder em janeiro de 2010, na última casa da minha última saída como folião da Folia de Reis Estrela do Mar. Já havia passado o meio dia quando, após uma noite inteira de peregrinação pelo bairro

Monte Cristo, a bandeira encostou-se a um dos centros mais *fortes* do Zumbi. Quando atravessamos a “casa de Exu” e começamos a subir as escadas que dão acesso ao centro, no meio da toada de entrada, o cavaquinho que eu tocava desafinou-se completamente de modo instantâneo e todo o cansaço que eu consegui conter durante a noite, abateu-me naquele momento. Sem encontrar nenhuma explicação para estes acontecimentos, relatei-os ao mestre Rogério e aos outros foliões, que foram unânimes ao creditá-los à soma das *forças* dos espíritos que por ali festejavam o nascimento do Menino Jesus acrescido à minha inexperiência, tanto na folia quanto na macumba. A *força* de uma folia depende do modo como a bandeira, os foliões e os palhaços equalizam as suas próprias *forças*, que derivam do modo como incorporam as relações estabelecidas nos rituais, com os espíritos de um lugar. A minha falta de habilidade com as *forças* dos dois contextos postos em contato naquele centro estaria ligada à ausência de um contrato com um santo e com a bandeira e, portanto, a deficiência da minha defesa contra os poderes ali instaurados.

Se por um lado podemos concluir que a música é um elemento dominante nos rituais das folias de reis, é preciso, por outro lado, que deixemos de lado a idéia de que a música das toadas compreende apenas as resultantes sonoras ou que estas não se relacionem de um modo sinestésico com os demais sentidos do ritual. Pois as habilidades dos músicos das folias, assim como as avaliações sobre o que eles produzem musicalmente, dizem respeito à *força* com a qual os Reis Magos são incorporados pelas vozes e pelos instrumentos. Para isto, é preciso muito mais do que saber tocar ou cantar; é preciso que os foliões sejam rigorosos com seus contratos com os santos e fiéis ao mestre e, principalmente, que este seja reconhecidamente um sábio e que esta sabedoria incida no acúmulo de *força* da bandeira sagrada. É somente assim que as vibrações sonoras produzidas por cada folião e orquestradas pelo mestre podem encantar um lugar.

Tão importante para o equilíbrio das *forças* do ambiente é o vigor da performance do palhaço. Este é um personagem que a todo tempo vai além do limite permitido pelo mestre, gerando constantemente um clima de tensão, chegando, em alguns momentos, a ridicularizar o chefe da folia. Ainda que sua atuação enseje uma postura cômica no ritual, a rivalidade com a autoridade do mestre pode causar algum tipo de constrangimento. Entretanto, é o mestre mesmo o primeiro a afirmar que esta é a *função* do palhaço: bagunçar, confundir, espalhar, pôr-se em desacordo. No segundo capítulo, busquei

comparar a personalidade deste mascarado à de Exu, em muitos aspectos semelhantes. Ainda que esta entidade de “esquerda” não figure diretamente no macrocosmo das folias de reis, ao menos no que se refere ao conjunto dos principais santos, como os Três Reis, o Menino Jesus e São Sebastião, ele não só é familiar a todos os foliões – muitos dos quais são também adeptos da macumba no Zumbi – como participa no conjunto de *forças* dos rituais em grande medida. Prova disso é a destreza com que os palhaços evocam esta entidade quando a folia *encosta* num terreiro. Como Exu, o palhaço é um mediador, responsável pelo equilíbrio da relação entre os foliões e os espíritos de um centro de macumba, impedindo, com seus gritos, que os *orixás*, os *pretos-velhos* ou os *caboclos* tomem completamente a cabeça de um folião.

Dessa forma, busquei integrar o contexto significativo das folias do Zumbi, em especial – mas também de diversas outras folias da região do Itapemirim – ao da umbanda ali praticada com grande extensão. Procurei demonstrar que o tipo de relação dos foliões com os santos é, em certa medida, influenciado pela incorporação promovida nos terreiros, com a ressalva de que, nas folias, não é permitida a possessão e nem as crises corporais que sinalizam a *chegada* de uma entidade em um centro de umbanda.

No terceiro capítulo, faço um pequeno histórico dos *Encontros de Bandeiras*, eventos que tradicionalmente criavam entre mais de uma folia uma série de contendas em que se combinavam os versos disputados entre os mestres e as brigas dos palhaços. Uma série de intervenções – primeiro a repressão policial e, posteriormente, a intervenção do poder público e de políticos que buscam a sua promoção e, ultimamente, as secretarias de cultura e de turismo – incidiram sobre este aspecto violento de desordeiro dos encontros. Em todos os momentos deste processo, a justificativa central foi a extinção das disputas, geralmente associadas – como tentei demonstrar no discurso de organizadores do Torneio de Muqui durante sua primeira fase – a uma ideologia que agrega os afro-descendentes (que são majoritários entre os foliões) à subversão e à violência e que parece continuar acesa na procura por “harmonizar” ou “afinar” as toadas, torná-las inteligíveis a uma audiência com ouvidos não encantados e à extração da espiritualidade afro-brasileira.

Apesar da centralidade da *disputa* nos rituais das folias de reis, sendo esta uma categoria capaz de ressignificar as apresentações públicas a princípio desvinculadas da dimensão

devocional, acredito que há uma continuidade nas iniciativas de apaziguamento dos encontros, que passa pela representação a respeito dos moradores do Zumbi e de outras localidades periféricas que, ao serem capturadas pelo imaginário dos promotores e da audiência das apresentações, são obrigados a silenciar os seus estilos de espiritualidade e de pertença social. De um modo geral, existe apenas uma história acerca do Zumbi na região, a dos noticiários policiais. Contudo, para os seus moradores, existem muitas outras histórias que devem ser contadas. A tradição dos Reis Magos versa sobre os lugares em que vivem os foliões e os devotos, e sobre as relações sociais em trânsito nestes lugares, metaforizando-as na *jornada sagrada* dos reis magos.

Após este percurso, finalizo minha jornada, iniciada por um deslumbramento, trilhada com contínuas afetações e que pretende continuar em movimento. Essas minhas impressões não devem ser encaradas como uma voz definitiva acerca das folias de reis, mas como detalhes resgatados de uma trajetória particular. Ainda assim, estas reflexões são ensaios de uma caminhada que ainda tem muito que amadurecer. Não concluo, portanto, esta jornada, mas, tentando seguir os ensinamentos dos mestres foliões, mantenho-me na busca por novas trilhas.



Imagens da Folia de Reis Estrela do Mar



Imagens I e II: Ensaio na sede da bandeira Estrela do Mar (casa de Rogério e Marília): Manoel (bumbo); Cabelinho (caixa); Cosme (sanfona).



Imagem III: saída de Conduru (Nove) em 20 de janeiro de 2007, dia de São Sebastião.



Imagem IV (da esquerda para a direita): Badé, Pedrinho e o mestre Rogério.



Imagem V: Manoel, *bumbeiro* e *requinteiro*. *Chegada* ao Bar do Russinho, Zumbi.



Imagem VI: Cosme, *sanfoneiro*.



Imagem VII: Wallace, caixeiro. Linha Vermelha. Ao fundo, parte do Zumbi.



Imagem VIII: Lino, contramestre.



Imagem IX: Gilmar, Cabelinho e Manoel. Zumbi.



Imagem X: Descanso dos foliões. Zumbi.



Imagem XI: Naípe de bumbos.



Imagem XII: a folia para para *desmchar* o cruzeiro do Centro do Galo, antes de seguir para o terreiro. Zumbi.



Imagem XIII: máscara e bastão utilizados pelo palhaço Truvuada na Folia de Reis Estrela do Mar na jornada de 2009/2010.



Imagem XIV: Mestre João Inácio. Encontro de Folias de Reis de Santana, Atílio Vivácqua. Janeiro de 2009. Por Carolina Pedreira.

Legenda das imagens que abrem os capítulos

Introdução: descanso dos Foliões no Zumbi. Chapéu e caixas de nylon.

Cap. I: Toada de *chegada* da última casa da saída de 02/01/2010.

Cap. II: Marcha na Subida do Zumbi, para alertar os moradores que a Estrela do Mar é chegada. Palhaço Truvuada (Guinho).

Cap. III: Marcha de chegada ao Encontro de Folias de Reis de Linda Aurora, Atílio Vivácqua.

Considerações Finais: É chegada a hora de voltar para casa. Peregrinação em Condurú (Nove), Cachoeiro de Itapemirim.

Imagens das Folias de Reis: A Folia de Reis Estrela do Mar canta com os primeiros raios de sol do dia 02/01/2010. Entrada do Zumbi.

Anexo 1

Апехо 2

Referências Bibliográficas

ALMADA, Vilma Paraíso Ferreira de. *Escravidão e Transição: o Espírito Santo (1850/1888)*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

BALANDIER, Georges. *A desordem: elogio do movimento*. Tradução de Suzana Martins Bertrand Brasil: Rio de Janeiro, 1997.

_____. *O poder em cena*. Tradução de Luiz Tupy Caldas de Moura. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1982.

BATESON, Gregory. *Steps to an ecology of mind*. London: Paladin, 1976.

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – UFRJ / IFCS /Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2008.

BLACKING, John. *Music, Culture and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

_____. *The Context of Venda Possession Music: Reflections on the Effectiveness of Symbols*. In: International Council for Traditional Music: Yearbook for Traditional Music, Vol. 17 (1985), pp. 64-87.

_____. "Movement, dance, music, and the Venda girl's initiation cycle". In: SPENCER, P. (ed.) *Society and the Dance: The Social Anthropology of processes and Performance*, pp. 64-91. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memórias do Sagrado: estudos de religião e ritual*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

_____. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CARDOSO, C. e RODRIGUES, N. “Exus no Candomblé de Cabloco”. In: PRANDI, Reginaldo (Org.). *Encantaria Brasileira: o livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*, pp. 331-362. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

CARVALHO, José Jorge de. Espectacularização e Canibalização das Culturas Populares. In: *I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. São Paulo: Instituto Polis; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007.

_____ Violence and Chaos in Religious Experience: the dionysian dimension of afro-brazilian Religions. In: *Le Rite à l’Oeuvre: Perspectives Afro-cubaines et Afro-brésiliennes*. Número especial de *Systemes de Pensée an Afrique Noire*, Vol. 16, 111-148, 2004.

CASTRO, Z. M. & COUTO, A. P. *Folias de Reis*. Coleção Cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Biblioteca Estadual, 1961.

CHAVES, Wagner N. D. A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira: práticas de presentificação do santo nas Folias de Reis e de São José. Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2009.

CRAPANZANO, Vincent. The Self, The Third, and Desire. In: *Hermes’ Dilema e Hamlet’ Desire: On the Epistemology of Interpretation*. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1992.

FELD, Steven. Aesthetics as iconicity or 'Lift-up-over Sounding': Getting into the Kaluli Groove. *Yearbook for Traditional Music*, International Council for Traditional Music Vol. 20, 1988, pp. 74-113 <http://www.jstor.org/stable/768167>

_____ *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 1982.

HALL, Stuart. Significação, Representação e Ideologia. In: *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003 [1985].

JONAITIS, Aldona. "Sacred Art and Spiritual Power: An analysis of Tlingit Shamans' Masks", pp. 119-136. In: MATHEWS, Zena & JOANAITIS, Aldona (eds.). *Native North American Art History: Select Readings*. Palo Alto, CA: Peek publications, 1982.

LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: o Congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MAUSS, Marcel. Esboço de uma Teoria Geral da Magia. In: *Sociologia e Antropologia*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Cosac & Naify, 2003 [1904].

NEVES, Guilherme Santos. *Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. *As máscaras dos palhaços da Folia de Reis: imagens e ações do mal no catolicismo popular brasileiro*. Trabalho apresentado na XXVI Reunião Brasileira de Antropologia, 2008.

PEDREIRA, Carolina. *Irmãs das Almas: rituais de lamentação na Chapada Diamantina*. Dissertação de mestrado – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2010.

POLLOCK, Donald. Masks and the Semiotics of Identity. *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.), 1:581-597, 1996.

PORTO, Guilherme. *As Folias de Reis no Sul de Minas - Rio de Janeiro*: MEC-SEC: Funarte: Instituto Nacional do Folclore, 1982.

PRANDI, Reginaldo. “Exu, de mensageiro a diabo”. In: *Revista USP*, pp.46-63. São Paulo: Universidade de São Paulo, n. 50, jun./jul./ago., 2001.

REILY, Suzel Ana. *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*. The University of Chicago Press: Chicago, 2002.

RICOEUR, Paul. *Le mal: un défi a la philosophie et a la theologie*. Genève : Labor et Fides, 1986.

ROUGET, Gilbert. *Music and Trance: a theory of the relations between music and possession*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985.

SALETTTO, Nara. *Transição para o trabalho livre e pequena propriedade no Espírito Santo (1888-1930)*. Vitória: Edufes, 1996.

SAUTCHUK, João Miguel M. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Tese – Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Sociais, Departamento de Antropologia. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, 2009.

SEGATO, Rita Laura. *O Édipo brasileiro: a dupla negação de gênero e raça*. Série Antropologia (400), Departamento de Antropologia, Universidade de Brasília, 2006.

SILVERSTEIN, Michael. Language as part of culture. In: Sol Tax e Leslie G. Freeman. *Horizons of Anthropology*. Chicago: Aldine Publishing Company, 1977, pp. 119-131, 2 ed.

STRATHERN, Marilyn. “The new modernities”. In: *Property, substance and effect. “anthropological essays on persons and things*. London: The Athlone Press, 1999.

TAMBIAH, Stanley. The magical power of words. In *Culture, Thought and Social Action*, Harvard University Press: Cambridge and London, 1985 [1968].

_____ Form and Meaning of Magical Acts. In *Culture, Thought and Social Action*, Harvard University Press: Cambridge and London, 1985 [1973].

TURNER, Victor W. *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia*. London: Oxford, 1968.

_____ *From Ritual to Theater: the human seriousness of play*. Arts journal Publication, New York City, 1982.

VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo*. Tradução Maria Aparecida da Nóbrega. 6 ed. Salvador: Corrupio, 2002.

WAGNER, Roy. *Habu: The innovation of meaning in Daribi Religion*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972.

_____ *The Invention of Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2 ed., 1981.