

MÁSCARA, PERFORMANCE E MÍMESIS

PRÁTICAS RITUAIS E SIGNIFICADOS DOS PALHAÇOS NAS FOLIAS DE SANTOS REIS.

Wagner Chaves

Presentes em muitas localidades do sudeste e centro-oeste do Brasil, os mascarados são os responsáveis pelos momentos cômicos e festivos nos rituais das folias de reis. A relativa informalidade da performance desses personagens, que contrasta com a seriedade e sacralidade de outras situações rituais, torna-os ambíguos e até, em alguns casos, perigosos. Partindo da constatação de que muitos são os significados possíveis para se explicar a presença desses personagens nas folias, o propósito deste artigo é discutir o papel da máscara nesses processos miméticos, envolvendo a transformação de pessoas em Reis ou em soldados de Herodes.

FOLIA DE REIS, RITUAL, MÁSCARAS, “MÍMESIS”

CHAVES, Wagner. Máscara, performance e mimesis: práticas rituais e significados dos palhaços das folias de santos reis. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.5, n.1, p. 75-88, 2008.

INTRODUÇÃO

Folia de reis é termo que designa um ritual associado à “religiosidade popular”, difundido principalmente nas regiões sul, sudeste, centro-oeste e parte do nordeste do Brasil. Com variações significativas de contexto para contexto, tanto do ponto de vista formal quanto em relação aos conteúdos veiculados, as folias são importantes manifestações populares do ciclo natalino. Em honra de Santos Reis e geralmente movidos a cumprir promessa de algum devoto, entre os dias 25 de dezembro e seis de janeiro, é comum se encontrar, nas cidades e roças, grupos de cantadores e tocadores (foliões), acompanhados ou não de personagens mascarados, que, de acordo com a região serão chamados de palhaço, boneco, bastião ou guarda-mor, realizando um giro ritual. Durante dias, e muitas vezes noites, os foliões e acompanhantes percorrem juntos um território, visitam as casas dos moradores, levam bênçãos, música e danças em troca de ofertas em alimentos ou dinheiro para a realização da festa de Santos Reis.

Com um início e um final bem demarcados por ritos de saída e de entrega, o giro da folia vai se desenvolver nas visitas as casas das pessoas, dos moradores, das famílias. Diferentemente da circulação rotineira de pessoas entre as casas, a visita da folia é um evento especial e único. Trata-se de uma visita ritualizada, que transforma os espaços da casa e seus moradores, transportando-os para dentro do cerimonial. De um modo geral, as visitas das folias são construídas a partir de dois eixos, de acordo com a maior ou menor solenidade e sacralidade da situação: os momentos de chegada e principalmente o canto, ocasião em que se anuncia a presença do santo, envolvidos por uma atmosfera de seriedade, formalidade e concentração e as danças e brincadeiras dos mascarados, instaurando os momentos de ludicidade e descontração no ritual.¹

Nas folias que pesquisei na região do médio Paraíba, divisa entre os Rio de Janeiro e Minas Gerais, por exemplo, os palhaços, que representam os soldados de Herodes, os perseguidores dos Reis e de Jesus, sofrem uma série de restrições, sendo frequentemente associados a figuras como o diabo, satanás e exu. (CHAVES, 2003) Na região central de Minas Gerais, diferentemente, os mascarados, ou guarda-mores, sempre em número de três, são identificados como sendo os próprios Três Reis Magos e suas performances envolvem a sacralidade das embaixadas – narrativas associadas ao evento mítico da viagem dos reis – e a ludicidade das danças como o lundu e o fagote. (GOMES e PEREIRA, 1994) Já no interior de Goiás e no sul de Minas Gerais, tais personagens, chamados de boneco e bastião, embora também associados aos soldados de Herodes, não parecem expressar os mesmos significados que em terras fluminenses. Como mostram Brandão (1977) para Goiás e Pereira (2004) para o sul de Minas, os mascarados, nesses contextos, funcionam como mediadores já que, através de suas falas, cômicas e grotescas, eles pedem, agradecem e abençoam as esmolas oferecidas à folia pelos moradores.

Destacados visualmente do conjunto de uma folia, os palhaços, bonecos ou guarda-mores, sempre se apresentam bem paramentados. Além das vestimentas ou fardas próprias, usam pequenos embornais de pano para juntar o dinheiro que recebem por

suas performances, chapéus ou gorros sobre as cabeças e cajados para melhor desenvolvimento em suas danças e acrobacias. De tamanhos, formatos e estilos diversos, as máscaras, de todos os objetos parecem ser as mais significativas na caracterização desses personagens. Como nos revela Fabiano Victorino, palhaço integrante da folia do Tachico, de Rio das Flores, ao ser perguntado como se sentia quando vestia a máscara:

Dá muita emoção na hora que você tá com aquela máscara. Você se sente outra pessoa, você se sente totalmente outra pessoa. A gente pular sem a máscara a gente se sente estranho, todo mundo vai te conhecer. Então você fica assim meio sem jeito. Você já com a máscara parece que ninguém te conhece. Aí você ataca suas asneiras pra lá e pra cá. Sem a máscara não dá pra brincar o chula de jeito nenhum, não dá mesmo.

Fabiano, quando diz que, com a máscara, “se sente outra pessoa, totalmente outra pessoa”, evidencia um aspecto que me parece central para compreendermos como as máscaras funcionam e são eficazes na folia. Nessa direção, a máscara ou o “ato de mascaramento”, segundo Pollock (1995), ao mesmo tempo em que oculta, disfarça e esconde a pessoa que a veste, exhibe e revela sua nova identidade. O resultado desse processo transformacional é que a pessoa, por meio da máscara, se percebe e se identifica com o “outro” que ela imita.

Partindo da constatação de que muitos são os significados possíveis para se explicar a presença dos personagens mascarados nas folias, o propósito deste texto é discutir, com o apoio de autores como Taussig (1993), Bakhtin (1993) e Vernant (1992), o papel da máscara nos processos miméticos que transforma pessoas, em Reis, em soldados, em entidades.

SOLDADOS DE HERODES E PERSEGUIDORES DE JESUS: O BONECO DE MOSSÂMEDES

O texto de Brandão (1977) intitulado “A folia de reis de Mossâmedes”, publicado nos *Cadernos de Folclore*, é talvez o primeiro estudo sobre folia que se preocupa em descrever seu ciclo ritual como um todo, das cerimônias de saída às de chegada, passando pelo *giro* propriamente dito. Focalizando um grupo de foliões da cidade histórica de Mossâmedes, localizada a cinquenta quilômetros da capital Goiânia, o autor procura relacionar aspectos da organização da Companhia de Santos Reis com a descrição da atuação e interação ritual desses personagens ao longo do giro. Nesse sentido é que, ao lado de figuras como o embaixador, detentor do conhecimento dos preceitos rituais, do gerente, responsável pela disciplina do grupo, e dos foliões, que são os integrantes do grupo, incluindo o festeiro do ano, Brandão situa o palhaço, também chamado de boneco.

Importante na mediação entre foliões e moradores, é através de diálogos com os donos da casa, em geral cômicos e jocosos envolvendo pedidos e agradecimentos de ofertas que os bonecos são também apresentados como personagens ambíguos e controversos. Como diz o autor,

há controvérsias a respeito de seu poder de controle. Alguns dizem que é “quem manda mais na folia”, o que não parece ser real. Outros dizem que “ele

não manda nada”, mas que, também, não obedece nem ao gerente nem ao embaixador. (BRANDÃO, 1977, p. 5)

Em Mossâmedes, assim como no Rio de Janeiro, os palhaços são identificados como soldados de Herodes, figuras que, no mito de origem do ritual, perseguem os Reis Magos, na intenção de encontrar e matar Jesus. Simbolicamente associados aos perseguidores dos Reis e de Jesus, o comportamento ritual dos palhaços, como bem lembra o autor, se opõe ao dos foliões: enquanto estes cantam, rezam e agem com poucos e controlados gestos, aqueles dançam, falam alto, ridicularizam, riem e fazem rir.

Quem já participou de uma folia sabe como os momentos de saída são situações rituais de grande importância. De um modo geral, tais ritos são como “ritos de passagem, já que sua eficácia está no que ele produz, a saber, a instauração de um começo, de um princípio para o giro ritual. Em Mossâmedes, segundo Brandão, as saídas envolvem ritos como: a reza do terço, beijação da bandeira, almoço dos foliões, benditos de mesa, falas cerimoniais do embaixador e do regente e canto de saída, nessa sequência.

Nessa localidade, as saídas são sempre realizadas na casa do folião do ano. Como explica Brandão, na maioria das vezes, o que motiva alguém a ser folião do ano é o pagamento de uma promessa. Assumir esse papel ritual, de acordo com a lógica de reciprocidade características da relação entre santo e devoto, é condição para que a pessoa cumpra sua promessa.

Observando a sequência de atos rituais de uma saída, percebe-se que o palhaço só vai aparecer em cena no momento em que a cantoria termina, quando todos já estão do lado de fora da casa. Nas palavras do autor:

Depois de terminada, a cantoria, o palhaço aparece e se incorpora ao grupo. O embaixador apresenta os seus foliões nomeando-os um a um. O palhaço interrompe e parece jocosamente não respeitá-lo. Em alguns momentos dirige-se ao embaixador corrigindo o que ele falou, ou imitando-o. O palhaço vem vestido de vermelho e traz uma grande máscara. Está coberto de roupa e máscara a tal ponto que apenas as suas mãos são visíveis. É tradição que não se saiba quem está no papel de palhaço. Durante toda a enumeração dos figurantes do ritual ele debocha do embaixador dizendo frases como: ‘você não falou o seu nome não? Não falou não, heim porquera? É porque você está com vergonha, é?’ (BRANDÃO, 1977, p. 21)

Além de revelar uma certa inversão de posições rituais, já que o palhaço, por meio da fala jocosa, está desrespeitando, e conseqüentemente, colocando sob suspeita a autoridade do embaixador, a passagem acima nos inspira algumas reflexões sobre as relações entre máscara e “mímesis”. Como aponta Brandão, a pessoa que se veste de palhaço tem seu corpo e, principalmente, seu rosto encoberto pela roupa e máscara que usa. A invisibilidade, o anonimato e incerteza em relação a “verdadeira” identidade de quem está ocultado pela máscara, na ótica do palhaço, é condição para o bom desempenho da sua função. Não sendo mais percebido como uma pessoa que todos ali conhecem e com quem convivem, o mascarado se torna “outro”, se aproximando e, às vezes, se identificando com quem imita. A máscara, nesse caso, ao lado do gesto, dança, fala e ou-

tros meios expressivos, parece ser o veículo principal na produção da *mimesis* entre boneco e soldados de Herodes.

Esse processo de transformação ou de *mimesis* que o mascaramento produz, se assemelha ao que Bakhtin (1993) descreve quando discute a máscara na cultura popular da Idade Média. Em suas palavras, ela

é o motivo mais complexo, mais carregado de sentido da cultura popular. A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio de jogo da vida, está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, características das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. (BAKHTIN, 1993, p. 35)

Entendendo a eficácia da máscara nesses termos, voltemos à descrição da sequência do rito. Tendo saído da casa do folião do ano, a folia passa então a realizar o giro, que é “o trajeto feito entre os pousos, quando a Folia cumpre a obrigação de passar de casa em casa, pedindo esmola, em nome de Santos Reis”. (BRANDÃO, 1977, p.22) Em Mossâmedes, uma visita de folia, como diz o autor, se divide em três momentos: cantoria de chegada e pedido de esmola, na porta e depois dentro da casa, respectivamente; performances do boneco; doação de esmolas, agradecimentos e distribuição de bênçãos. Como meu foco está na atuação do boneco, me detenho nesse momento da visita.

Terminado o canto, o palhaço, que permanecia do lado de fora, entra no meio da sala e, se dirigindo ao dono da casa, se oferece para dançar um lundu em troca de dinheiro. Depois de exibida suas habilidades corporais, ele se dirige ao dono da casa e estabelece com ele diálogos jocosos, como este:

Palhaço: Ô patrão, o que é que vós achou de nossa cantoria?

Dono: (murmura palavras inaudíveis)

Palhaço: Uai, o senhor não falou nada. Fala ligeiro senão eu esqueço o que é que eu falei. Fala ligeiro, o que é que você achou de nossa cantoria?

Dono: Boa!

Palhaço: Então me dá uma leitoa!

Dono: Uma? Só uma só?

Palhaço: É, ma só. A outra você me dá de presente.

(BRANDÃO, 1977, p. 23-24)

Após diálogos como estes, em que o boneco tenta a todo custo maximizar as ofertas a serem dadas pelo dono da casa, a folia, então, segue a sua jornada até o dia seis de janeiro, quando é então solenemente encerrada com uma sequência de ritos de chegada, de um jantar e uma grande festa. Como descreve Brandão, a entrega da folia, realizada na casa dos festeiros daquele ano, é o clímax do ciclo ritual. De todos, esse é o momento em que mais gente toma parte no festejo. Dentre os principais ritos que se realizam na chegada, podemos destacar a passagem da coroa do festeiro do ano para o próximo festeiro, a passagem do arco do folião do ano para o folião novo e o canto de

adoração à lapinha. Com relação ao nosso personagem, durante a chegada e o canto, ele permanece em segundo plano, só aparecendo na sala onde acontece a adoração ao seu final, quando se cantam os versos:

Vamos chamar nosso boneco / pra fazer sua oração/vou pedir o Menino Deus / a sua perseguição / vamos parar os instrumentos/você ajoelha no chão / pra adorar o Menino Deus / e pedir o seu perdão. (BRANDÃO, 1977, p.32)

A identificação do personagem boneco com os perseguidores de Jesus, explicitada nos versos, se revela ainda com mais clareza quando o embaixador, terminado o canto, se dirige a ele e diz:

Agora você ajoelha aí e pede perdão ao Menino Deus. Porque vem em nossa companhia pra perseguir ele. Aí está o menino Deus, filho da Virgem Maria e São José, e nós fizemos as orações ao Menino. Então viemos, trouxemos mirra, incenso e ouro pra ofertar ao Menino. Agora você ergue a máscara e ajoelha e pede perdão e beija os pés do menino Deus que tá presente. (BRANDÃO, 1977, p.32)

Nesse momento, o boneco retira sua máscara, ajoelha diante da lapinha e recita os versos:

Vim fazer essa petição / vim fazer essa oração / vim fazer essa devoção / ô menino Jesus / me dá o vosso perdão / eu peço ao Senhor / aqui ajoelhado no chão. (BRANDÃO, 1977, p. 33)

Como lembra o autor, nesse momento o palhaço, cujo comportamento até então vinha sendo o oposto do dos foliões, passa a atuar do mesmo modo que estes. Suas diferenças, evidenciadas ao longo de toda a jornada, desaparecem no momento em que ele, diante da lapinha e sem a máscara, faz orações como todos e pede perdão pelo papel que desempenhou. Com o boneco ainda de joelhos, os foliões retomam o canto com as seguintes palavras:

Aí está nosso boneco / tá ajoelhado no chão / ele vinha perseguindo / pra Jesus pede perdão / pode agora se levantar / pra fazer uma oração / na lapinha de Belém / já fizemos a adoração. (BRANDÃO, 1977, p. 33)

Assim que ouve a segunda quadra, obedecendo ao comando do embaixador, o palhaço se levanta, faz o sinal da cruz e se coloca de pé, como todos, para assistir o final do canto. A partir desse momento ele não usa mais a máscara. Terminado o cantório de entrega, aos foliões é oferecido um jantar. Após o jantar, e terminadas as obrigações rituais, na casa do festeiro acontece uma grande festa que marca o encerramento daquela jornada.

REIS E MAGOS: OS GUARDA-MORES DE JEQUITIBÁ²

Em Jequitibá, município mineiro localizado na região central do estado, distante cento e dez quilômetros ao norte da capital, Belo Horizonte, diferentemente do que vimos em Mossâmedes, os mascarados da folia não se identificam com os soldados de Herodes, mas, ao contrário, com os próprios Reis Magos. O fundamento para explicar a associação entre os mascarados, também chamados guarda-mores, e os Reis, é encontrado

nas próprias narrativas dos foliões sobre a origem do ritual. Muito difundida na região é uma versão para o mito que enfatiza a desigualdade entre os Três Reis. Ora usando como critério a suas idades, ora a cor de suas peles, os Reis são singularizados. Assim, os Três Reis são nomeados e identificados do seguinte modo: Gaspar, também chamado de rei sábio, é o mais velho e experiente dos três; Baltazar, o mais jovem; Melquior, diferentemente dos outros, brancos, é negro.

Além de marcar a singularidade de cada Rei, essa variante do mito ainda menciona que, com o intuito de se disfarçarem de Herodes, eles trocaram suas identidades. A história é mais ou menos a seguinte: os Reis, após receberem em sonho a anunciação do anjo Gabriel de que havia nascido o messias, se puseram a caminho de Belém, tendo como guia uma brilhante estrela. Nesse caminho, passaram pelo reino do rei Herodes, que lhes recomendou que após visitarem o recém-nascido, por lá passassem para avisá-lo, pois ele também gostaria de lhe prestar homenagem. Assim foram eles, até chegarem à manjedoura onde estava o Menino Jesus. Após ofertarem seus presentes ao Menino, este em troca, ofereceu aos Reis três máscaras para que eles, assim mascarados, não fossem reconhecidos por Herodes e seus soldados quando, na volta, passassem novamente pelo seu reino. Nas palavras do próprio narrador:

Na viagem de volta para cá, o Menino Jesus deu aquele tino de dá eles uma máscara. Então quer dizê que o preto era pequeno e grosso. E o velho, alto e fino. O Baltazar era mais baixo, mas era assim fino também. Então eles trocaram as cara dele no caminho, pra livrá dos soldados que Herodes mandô pra cercá eles. Que eles sabia que os rei tinha de passá de volta. Quando eles voltô, apareceu um nego alto e fino e o veio era baixinho e grosso. O outro também era diferente. E os soldados falaro: - “num é esses três não. Que a informação é de um nego assim e tal, de um veio de outra forma, alto e fino”. (GOMES e PEREIRA, 1994, p.69)

Desse modo, fundamentados no mito, os guarda-mores de Jequitibá, em número de três, durante os giros das folias, estão imitando os Três Reis Magos. Além de vestirem elegantes roupas cobrindo seus corpos e levarem em suas mãos bastões que funcionam como marcadores rítmicos em suas performances, eles ainda usam sob suas cabeças coroas, em uma clara alusão a sua realeza, além de expressivas máscaras. Essas máscaras, ao mesmo tempo em que escondem suas identidades, funcionando como disfarces, também revelam suas novas identidades. É nessa dinâmica, que simultaneamente revela e oculta, exhibe e encobre, que parece residir a eficácia paradoxal das máscaras como produtora de relações miméticas, no caso envolvendo pessoas e Reis Magos. A singularidade de cada Rei, que vai se expressar, como veremos, em suas performances, é em grande parte exibida a partir da visualidade de suas máscaras. Mais do que os outros itens de sua indumentária, é ela que os identifica como Gaspar, Baltazar e Melquior – enquanto o último usa uma máscara preta, identificando-o como rei negro, o primeiro usa uma máscara branca, com barba e bigode, sinalizando que se trata do rei de mais idade.

Em relação às suas performances, embora o trabalho em questão não nos apresente muitos dados sobre elas no decorrer de todo o ciclo ritual, podemos separá-las em dois momentos principais: embaixadas e danças. Nas palavras dos autores, as primeiras, são os discursos dos guarda-mores, feitos durante a visita à lapinha, nas casas de família ou na igreja. Consistem de trechos longos, que são declamados por cada *guarda-mor*, contando a história do rei que representa. (GOMES e PEREIRA, 1994, p. 132)

Assim como as embaixadas, os diálogos dos mascarados com os donos da casa também os singulariza. Nesse sentido, enquanto os reis brancos, quando se dirigirem aos donos das casas, usam expressões como “capitão” e “rica dona”, o rei negro, em uma alusão ao tempo do cativo e a sua posição de dominado, diz “sinhá” e “sinhô”. (GOMES e PEREIRA, 1994, p. 92) No que diz respeito às suas performances corporais, lundu e fagote são as duas principais danças por eles executadas. Enquanto o fagote, de passos mais lentos, em que os momentos de dança são alternados com toques da viola, é preferencialmente dançado pelo velho Rei Gaspar, o lundu (ligeiro sapateado com movimentos verticais abaixando-se e levantando-se o corpo, com o auxílio do bastão), é a dança por excelência de Melquior e Baltazar.

Observando tanto as embaixadas quanto as danças e diálogos dos guarda-mores, percebe-se que um mesmo processo transformacional está em jogo. Assumindo a fala, a linguagem, a história e o comportamento do Rei imitado, os guarda-mores não parecem estar supostamente os representando, mas sendo os próprios Reis em presença. Para os participantes do ritual, aquele que fala, dança e brinca está temporariamente suspendendo a sua identidade para vivenciar o personagem que, através da máscara, personifica. O resultado desse processo de transformação é, como estamos vendo, a identificação via *mimesis*, entre o imitado e aquele que imita.

HERODES, SATANÁS E EXU: OS PALHAÇOS DO RIO DE JANEIRO

Quando deixamos Minas Gerais e descemos em direção ao Rio de Janeiro, os personagens mascarados passam a ser chamados de palhaços. Em Rio das Flores, onde realizei minha pesquisa, eles vestem uma farda. Trata-se de calça e camisa de manga comprida totalmente cobertas pelos chamados farrapos, pequenas tiras de pano colorido. Na cabeça, colocam um chapéu ou um capacete enfeitado. O rosto é coberto por um capuz, deixando somente o olho, a boca e o nariz descobertos. Eles sempre levam amarrado no pescoço um apito que é usado em momentos de caminhada entre uma casa e outra, ou na chula. O cajado também faz parte da indumentária do palhaço e é usado para facilitar suas acrobacias. Outro elemento de caracterização desses personagens é a pequena bolsa onde colocam as moedas ou notas que para eles são lançadas durante suas performances. O elemento principal que caracteriza esses personagens, todavia, não é a farda ou o cajado, mas, sim, como estamos vendo, a máscara.

As máscaras podem ser feitas artesanalmente ad compradas prontas. No primeiro caso, utilizam como base o couro de algum animal, cobrindo-o com os mais diferentes

objetos – crina e rabo de cavalo, cordões, chifres etc. A ligação entre palhaço e Herodes, que já vimos presente em Goiás, parece que em terras fluminenses se intensifica. Neste estado, com forte presença dos cultos afro-brasileiros, o universo simbólico da folia, em certa medida, se amplia, e passa a contemplar, ao lado de elementos do imaginário católico, outras visões de mundo. É nesse sentido que podemos entender que, tanto nas folias da capital, quanto nas do interior, os palhaços são seres ambíguos, perigosos, e na maioria dos casos, associados a figuras do imaginário umbandista como os exus³.

Nessa condição liminar, sofrem restrições e devem seguir uma série de preceitos, como por exemplo: ter de vestir a farda por sete anos, passar pelo rito de cruzamento da bandeira no início e no final da jornada, não andar à frente nem se distanciar muito da bandeira, não entrar nas casas mascarados, nem sentar-se à mesma mesa que os demais foliões. Outro importante preceito a ser seguido pelos palhaços no início e ao final de todos os dias da jornada é a necessidade de ir, sem a máscara, até a bandeira, colocando suas cabeças por baixo do véu. Segundo Tachico, mestre da folia que pesquisei e meu principal colaborador, tal rito traz proteção e deve ser realizado principalmente pelos palhaços, que segundo ele são os que na folia estão mais vulneráveis a receber, indevidamente, espíritos. Ao ser perguntado diretamente sobre a relação dos palhaços com exu, diz: – “Sempre tem semelhança com o homem... é tanto que eu corto cachaça porque exu gosta de cachaça, né? Se palhaço bebe pinga o negócio fica perigoso”.

Outra particularidade dos mascarados nesse contexto é que, além de genericamente chamados de *palhaços*, cada qual tem um apelido ou nome de guerra. Mané Bacurau, Gigante, Zeca Diabo, Ventania e Tranca Rua são os nomes rituais de alguns dos palhaços que vi em atuação. Feitas essas observações gerais sobre o personagem, passo a descrever como se comportam os *palhaços* em alguns momentos do ciclo ritual.

Como de costume, na região pesquisada, a folia deve iniciar seu ciclo ritual na noite de vinte e quatro de dezembro, coincidindo com a data do nascimento de Jesus. Assim como vimos para o caso de Mossâmedes, a jornada da folia em Rio das Flores também se inicia com uma série de ritos de saída (a reza do terço e o canto de saída), nesse caso, realizados na casa do próprio mestre. Do mesmo modo que em Goiás, os palhaços aqui também não são vistos durante a reza do terço. Mas, diferentemente de Mossâmedes, onde os palhaços só vão aparecer ao término do canto, já do lado de fora da casa, em Rio das Flores, eles entram em cena durante o próprio canto.

Em determinado momento desse canto de saída, após se ter invocado a proteção do Divino Espírito Santo, o folião pede a presença da bandeira, que imediatamente aparece na sala conduzida pela esposa de Tachico, a devota da morada. Os palhaços, que ainda não se fizeram presentes, são então chamados. Após se dirigir à bandeira, a cantoria se volta para o mestre dos palhaços, e diz: “Ô meu mestre de palhaço / por favor preste atenção / arreuni seus companheiro / vem cumprir mais uma missão”.

Nessa hora, a porta do quarto, onde estavam os palhaços, é aberta e eles, ajoelhados um a um, vão até a bandeira. Primeiramente é o mestre, também chamado de vovô, quem sai do quarto. O palhaço está fardado e com o capuz na cabeça, mas não usa

máscara. Ele então chega na frente da bandeira, põe a cabeça por baixo do véu e das fitas, faz algumas orações e levanta, já segurando a guia. Agora ele, o vovô, é quem assume a bandeira e conduz essa parte do ritual. Os demais palhaços vêm um a um também de joelhos até a bandeira e repetem o ato de botar a cabeça por baixo do véu e rezar. Após isso, abaixam ainda mais, encostando os dois braços no chão e são cruzados pelo vovô. A bandeira é passada por suas costas, primeiro embaixo, na região lombar, depois em cima, na altura da nuca, lado esquerdo, direito, embaixo e em cima de novo. O palhaço, após ser cruzado, volta para o quarto de joelhos, andando para trás, sempre de frente para a bandeira. Essa prática repete-se até que todos os palhaços tenham ido até a bandeira.

Segundo explica Tachico, o cruzamento é

Pra afastar os mau, cruzando eles. Afastando os mau. Alí é um sinal que eles são católico, que eles tão fazendo a imitação dos Herodes mas num são eles. Então eles tão indo na bandeira pra pedir proteção, então eles tão sendo cruzados”.

Enquanto acontece o rito de cruzamento, a cantoria prossegue com versos explicando o sentido do palhaço na folia: “Vem chegando ajoelhado / vem a Deus pedi perdão / é o soldado de Herodes / você tá fazendo a imitação”.

Diferentemente do que vimos acontecer em Mossâmedes, o pedido de perdão dos palhaços é feito na saída e não na chegada da folia. O verso também é claro quando define a relação entre o mascarado e os soldados de Herodes como sendo de imitação. *Mimesis* esta que parece ser vivenciada no momento em que o palhaço se mascara. Desse modo é que entendo porque os palhaços só se dirigem à bandeira e a outros símbolos sagrados sem a máscara.

Terminado o canto de saída, e com os palhaços já mascarados, tem início a jornada, que segue a mesma dinâmica já descrita, envolvendo, por um lado, visitas às casas dos devotos e por outro, deslocamentos entre uma casa e outra. Focalizando em uma visita, o momento das brincadeiras dos palhaços, que na região se chama chula, acontecem após o término do canto e sempre do lado de fora da casa, no terreiro ou mesmo na rua. É o vovô quem comanda a chula. Ele é a autoridade maior, controlando tanto os músicos quanto os seus comandados, os demais palhaços.

Para iniciar a chula, o vovô costuma se levantar e perguntar ao dono da casa: “Ô padrinho, pode começar o trabalho?” Com a resposta afirmativa, ele dá um apito e os músicos começam a tocar uma marcha em ritmo lento, puxada pela sanfona e acompanhada pela caixa e bumbo. Os palhaços, que permanecem abaixados e com seus cajados ao lado, batem palma no ritmo na música. O vovô então, após apitar para os músicos reiniciarem a música, vai dançando em direção ao primeiro palhaço, que se levanta e anda até o centro da roda. Após alguns movimentos de chegada, ele sinaliza para os músicos, que param de tocar. Parada a marcha, ele fala versos de apresentação, como

Eu pisei na tábua de cima padrinho / vi a debaixo chiar dei um tapa no capeta / fiz a mãe do cão chorar já matei sem fazer sangue / já engoli sem mastigar replica na bateria / Azulão vai chegar

Quando o palhaço termina de falar suas poesias, movimentada a mão rapidamente, indicando para o sanfoneiro puxar o chula rápido. Tem início então uma dança ligeira, complementada com acrobacias, bananeiras, cambalhotas e piruetas. Muitas vezes pulam até o limite da resistência e, após o vovô pedir para encerrar a música com seu apito, jogam-se no chão e são retirados pelos outros. Após o primeiro brincar, o vovô novamente assume o centro da roda e chama o segundo palhaço para fazer sua performance. Essa sequência se repete até o último dos palhaços. Este, chamado de contramestre, após realizar sua performance, entrega novamente para o vovô encerrar a chula.

Na folia do Tachico, a chegada, assim como a saída, também é marcada por uma série de ritos, como o canto de entrega e a reza do terço. Terminada a reza, o vovô, que junto com os demais palhaços permanece do lado de fora da casa, entra de joelhos, sem a máscara, e, como no início da jornada, vai até a bandeira. Põe a cabeça embaixo das fitas, reza e pega a bandeira. Em seguida, os demais palhaços, um a um, entram e são cruzados. Esse é o último ato dos mascarados antes do encerramento do ciclo ritual da folia por mais um ano.

CONCLUSÃO

Reveladora de uma dinâmica identitária paradoxal, a máscara, como vimos, a um só tempo exhibe e oculta, aproxima e distancia, revela e esconde. Ao modo das “artes imitativas” ou “magias simpáticas”, que vêm sendo objeto de interesse dos antropólogos, os mascarados na folia, sejam eles os bonecos de Mossâmedes, os guarda-mores de Jequitibá, ou os palhaços do Rio de Janeiro, suspendem temporariamente suas identidades sociais reconhecidas no cotidiano e passam a vivenciar outras identidades, em um processo dinâmico de *mimesis* entre um “eu” que imita e um “outro” que é imitado. Nessa direção, e partindo dos três casos etnográficos apresentados, percebe-se que os significados da máscara não se reduzem aos aspectos representacionais. Para além de estar no lugar ou mesmo apontar para algo, a máscara funciona como um signo de identidade. Como diz Pollock (1995) ao final de sua reflexão sobre a semiótica dos atos de mascaramento, máscaras não são apenas figuras que representam espíritos, animais e outros seres (quando, realmente, elas fazem a representação); máscaras também são simultaneamente índices e ícones de identidade, sendo esta conjunção de funções e campos semióticos o que proporciona à máscara sua forma particular em cada sociedade assim como sua fascinação para a antropologia.⁴ (POLLOCK, 1995, p. 593)

Na folia, como observamos, as máscaras também assumem, simultaneamente, essa dupla significação semiótica: ao mesmo tempo em que podem ser consideradas ícones de identidade, já que com o referente estabelece uma relação de analogia ou associação pela similaridade (lembramos, por exemplo, que a máscara é sempre uma cópia exagerada e, até certo ponto, caricata do que representa), elas também são índices de

identidade, pois aproximam e conectam sensorialmente os corpos do imitado e do que imita.

Semelhança ou imitação são as categorias nativas usadas para definir a relação envolvendo os mascarados e o que eles imitam. A lógica dessas relações de imitação, como tentei mostrar, envolve uma dinâmica paradoxal de afastamentos e aproximações identitárias. Assim, quando dizem que fazem a semelhança dos Reis ou dos soldados de Herodes, os foliões, se por um lado insinuam a não-identificação entre os termos, por outro, justamente é a identidade com o semelhante que se vislumbra como possibilidade.

Isso tudo parece muito semelhante ao que Vernant (1992), em reflexão sobre a noção de “representação figurada”, observa acontecer entre os gregos. Para ele, a relação de “semelhança” manifesta a presença/ausência daquilo com o qual se assemelha. A similitude, nesses casos, distinta da relação de “semelhança” e “parecença” física entre a cópia e seu modelo, não está subsumida apenas ao aspecto visual, mas envolve, como no caso dos mascarados, a identidade de postura e de atitude.

Podemos concluir dizendo que os mascarados, nas folias, ao mesmo tempo em são, não são o que eles imitam.

NOTAS

- 1 Personagem importante nas folias na grande maioria das regiões onde o ritual se realiza (sul, centro e Zona da Mata mineira, Goiás, Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo), os mascarados não são encontrados no norte de Minas Gerais. Nesses contextos, as brincadeiras da folia, diferentemente das demais regiões, não envolvem as performances corporais e recitativas dos mascarados, mas são realizadas através de danças coletivas como o lundu, o samba, a chula, e outras. Para maiores informações sobre as folias nesse contexto folias, ver Chaves (2009).
- 2 Para a descrição que se segue, uso como fonte o Gomes e Pereira (1994), em especial a primeira parte intitulada “Peregrinos do sagrado: um estudo da folia de reis”.
- 3 A relação entre folia e umbanda, em muitos locais, é direta e explícita. A que pesquisei, por exemplo, todo ano visitava o terreiro que o mestre e alguns parentes frequentavam. Em Valença, soube de folias que realizam seus ritos de saída do altar dos terreiros de umbanda. Longe de duas tradições impenetráveis e separadas, catolicismo popular e umbanda, em muitos contextos, são realidades que se atravessam, se misturam. Sobre a relação folia-umbanda, ver os trabalhos de Monte-Mor (1992) e Bitter (2008), ambos desenvolvidos junto à folia Sagrada Família, da Mangueira.
- 4 *Masks are not simply pictures of the spirits, animals or other beings they represent (when, indeed, they do represent); masks are also and simultaneously icons and indexes of identity, and it is this conjunction of semiotic functions and fields that give the mask its particular form in any society and its particular fascination for anthropology.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/EdUnB, 1993.

- BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. PPGSA/UFRJ/IFCS: Tese de Doutorado, 2008.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A folia de reis de Mossâmedes. *Cadernos de Folclore*, nº 20. Rio de Janeiro. Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1977.
- CHAVES, Wagner. *Na jornada de santos reis: uma etnografia da folia do mestre Tachico*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Dissertação de Mestrado, 2003.
- _____. *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*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Tese de Doutorado. 2009.
- GOMES, Nubia P. de Magalhães e PEREIRA, E. Peregrinos do sagrado: um estudo da folia de reis. In: _____. *Do presépio à balança: representações sociais da vida religiosa*. Belo Horizonte: Editora Mazza, 1994, p. 17-185.
- MONTE-MÓR, Patricia. *Hoje é dia de santo reis*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Dissertação de Mestrado, 1992.
- PEREIRA, Luzimar. *Os andarilhos dos santos reis: um estudo etnográfico sobre folia de reis e bairro rural*. UFRRJ: Dissertação de mestrado, 2004.
- POLLOCK, Donald. Masks and the Semiotics of Identity. *The Royal Anthropological Institute* (N.S.) 1 pp. 581-597. 1995.
- TAUSSIG, Michael. *Mimesis and alterity*. New York: Routledge, 1993.
- VERNANT, Jean-Pierre. Figuração e imagem. *Revista de Antropologia*, v. 35. 1992, pp. 113-128.

Wagner Chaves é Doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional da UFRJ e Professor Adjunto de Antropologia da Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

