

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC - SP

Priscila de Paula Gorzoni

Os mascarados das Folias de Reis: uma análise das máscaras da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, e da Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais (2009-2012)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

SÃO PAULO
2013

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

PUC - SP

Priscila de Paula Gorzoni

Os mascarados das Folias de Reis: uma análise das máscaras da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, e da Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais (2009-2012)

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em História Social, sob a orientação do Professor Doutor Fernando Torres Londoño.

SÃO PAULO

2013

Banca Examinadora

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que citada a fonte.

São Paulo, ____ de _____ de ____.

*Aos meus pais, à minha irmã, a Odin, à Mitra
e ao pessoal da Folia de Reis.*

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível se eu não tivesse contado com a ajuda de muitas pessoas queridas. Muitos contribuíram com a minha pesquisa, e, por isso, gostaria de agradecer:

Ao meu orientador, Professor Doutor Fernando Torres Londoño, que aceitou a minha maneira de escrever.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Cnpq), pelo financiamento deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História.

À Betinha, secretária do Programa, pela paciência e pelo carinho.

À minha grande amiga Cristina Toledo de Carvalho, que me deu muita força e me ajudou em tudo, desde o processo seletivo.

Aos amigos foliões de todas as Companhias de Reis de São Thomé das Letras e da Companhia Santa Cecília de São Caetano do Sul. Sou grata pela ajuda, pelas entrevistas e pela paciência. Sem vocês, este trabalho não seria possível!

A todos, muito obrigada!

*“Quando o homem reveste-se da máscara e
das roupagens e pinturas corporais, ele
abandona a sua encarnação cotidiana e moral
para, naquele momento, ser e representar o
espírito. O homem torna-se símbolo.”*

(JACOB KLINTOWITZ)

GORZONI, Priscila de Paula. **Os mascarados das Folias de Reis: uma análise das máscaras da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, e da Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais (2009-2012).**

RESUMO

As máscaras são acessórios fundamentais no visual dos homens e das mulheres das mais distintas culturas e épocas. Elas são usadas em rituais religiosos e sociais, bem como em festas e manifestações folclóricas. Seu sentido é diverso, podendo servir de mediadoras durante os rituais religiosos, assim como para lazer nos eventos festivos. A palavra máscara tem origem no latim *mascus* ou *masca* = “fantasma”, ou no árabe *maskharah* = “palhaço”, “homem disfarçado”. Nas festas populares, entre elas a Folia de Reis, as máscaras são os acessórios principais dos marungos, bastiões ou palhaços. Elas servem não só para o folião incorporar o personagem como também para produzir uma catarse entre os espectadores. Este trabalho irá analisar as máscaras de duas Companhias de Folia de Reis: uma é a Companhia Santa Cecília, em São Caetano do Sul (SP), e a outra é a Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras (MG). Serão tratados temas como a confecção, os materiais, os rituais e o personagem que usa a máscara.

Palavras-chave: Máscaras. Folia de Reis. Cultura popular. Simbolismos. Catarse.

GORZONI, Priscila de Paula. **The masked heroes of the Kings' Folly: an analysis of the masks of the Santa Cecília Company, of São Caetano do Sul, in ABCD of São Paulo City, and of the Company of the Sawmill, of São Tomé das Letras, in the south of Minas Gerais State (2009-2012).**

ABSTRACT

The masks are essential accessories in the visual of men and women from different cultures and eras. They are used in religious and social rituals, parties and folkloric festivities. Its meaning is different, serve as mediators during religious rituals, as well as in leisure festivities. The word mask originates from the Latin *ascus* or *masca* = “ghost”, or in Arabic *maskharah* = “clown”, “man in disguise”. In festivals, among them the Kings' Folly, the masks are the main accessories of marungos, bastions or clowns. They serve not only to incorporate the character reveler how to produce a catharsis among viewers. This paper will analyze the masks of two companies of Kings' Folly: one is the Santa Cecília Company, in São Caetano do Sul (SP), and the other is the Company of the Sawmill, of São Thomé das Letras (MG). At work topics such as cooking, materials, rituals and character who wears the mask are treated.

Key-words: Masks. Kings' Folly. Popular culture. Symbolism. Catharsis.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1	Bandeira da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul....	125
Fotografia 2	As irmãs Nena e Maria.....	126
Fotografia 3	Companhia de Reis de São Bento Abade, onde os marungos sempre aparecem em número de três	126
Fotografia 4	Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, com os três marungos	127
Fotografia 5	Crianças vestidas de marungo.	127
Fotografia 6	Marungo fazendo malabarismos	128
Fotografia 7	Máscara de Mago, do marungo Odair Lemes	128
Fotografia 8	Os marungos da Companhia de Reis de São Bento Abade com roupas de cetim.....	129
Fotografias 9A a 9F	Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete	129
Fotografia 10	Máscara híbrida, feita da mistura de materiais como EVA, papelão e tecido	133
Fotografias 11A a 11J	Passo a passo da confecção da máscara de Nena	134
Fotografias 12A a 12E	Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho	139
Fotografias 13A a 13D	Máscaras de Carnaval.....	141

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Considerações sobre a Folia de Reis	13
1.2 Hibridização dos acessórios da Folia de Reis	15
1.3 Processo artístico com as máscaras	18
1.4 Estrutura do trabalho.....	22
2 FESTA DE REIS: A FÉ NOS SANTOS REIS	24
2.1 Origens e percursos	26
2.2 A festa de Folia de Reis em São Caetano do Sul	33
2.3 As Folias de São Thomé das Letras.....	38
2.4 Os grupos e a cultura popular	40
3 MARUNGO: UM SER LIMINAR.....	43
3.1 Na liminaridade.....	50
3.2 O poder da palavra	53
3.3 Os marungos de São Thomé das Letras.....	60
3.4 Os bastiões de São Caetano do Sul.....	71
4 MÁSCARAS: OBJETOS DE MEMÓRIA	75
4.1 A máscara e a Folia.....	79
4.2 Máscara: objeto e símbolo	87
4.3 O mascarado e os bobos	92
4.4 Magos ou marungos.....	95
4.5 Confeção.....	99
4.5.1 Primeiro grupo.....	101
4.5.2 Segundo grupo.....	103
4.5.3 Terceiro grupo	103
4.5.4 Quarto grupo	105
4.6 A máscara tida como arte	106
4.7 A metamorfose do mascarado	110
4.8 Memórias narrativas	112

5 REFLEXÕES E CONCLUSÕES.....	114
5.1 O fato folclórico.....	116
REFERÊNCIAS	118
ANEXO A – Fotografias	125
ANEXO B – Cessões de direitos de imagens e depoimentos orais	144

1 INTRODUÇÃO

Não se sabe ao certo quando nasceu a Folia de Reis no mundo, provavelmente na Idade Média. Mas, desde os tempos mais remotos, a festa popular dedicada aos três Reis Magos em sua visita ao Deus Menino é comemorada dia 6 de janeiro em toda a Europa, especialmente em Portugal, França, Espanha, Bélgica, Alemanha e Itália.

A minha descoberta da Folia de Reis aconteceu em 2001, na cidade de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais. Desde a primeira vez que vi um grupo de Folia de Reis, me encantei e passei a pesquisá-los sem qualquer intenção, por puro encanto. De lá até os dias atuais, juntei mais de 60 entrevistas, milhares de fotografias, vídeos, muitas reportagens e um livro publicado.

Na Folia de Reis, o personagem que mais me chamou a atenção foi o marungo, palhaço ou bastião. Os marungos são os personagens mais coloridos desse folguedo; usam máscaras e vão à frente do grupo, dançando e assustando as crianças.

Durante o Natal, São Thomé das Letras recebe várias Companhias de Folia de Reis. Elas vêm das cidades vizinhas e encantam os moradores. Cada Companhia possui uma identidade própria e especial.

Um dos membros do grupo carrega uma bandeira toda enfeitada, na qual figuram o nome da Companhia, fitas coloridas, fotos de devotos, imagens de pessoas, os três Reis Magos e o Menino Jesus.

As roupas de um colorido variado são de chita, um tecido muito comum nas roças e nas cidades pequenas de Minas Gerais, e as músicas possuem letras especiais, que contam o nascimento de Jesus e a visita dos três Reis Magos.

Existem vários grupos de Folia de Reis em São Thomé. Cada um passa de casa em casa, pedindo licença para entrar e cantar em frente ao presépio. Quem vai à frente para pedir licença é o marungo. Concedida a entrada na casa, o grupo saca a viola e começa o verso.

Esse ritual prolonga-se pelo dia inteiro e as andanças continuam até o dia 6 de janeiro, quando é realizada a festa da chegada. Nesse dia, o pessoal enfeita as ruas e os participantes do grupo compram doces caseiros com o dinheiro angariado nas andanças.

Durante doze anos, acompanhei todos os dez grupos que visitavam São Thomé nessa época. Conversei com os adultos e as crianças, e descobri, na Folia de Reis, não apenas uma devoção, mas uma paixão que ultrapassa qualquer dificuldade. Algo que nasceu com o pai e continua com o filho, uma herança de gerações.

Praticamente natural de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, sempre quis descobrir grupos de Folia de Reis da região e escrever um livro-reportagem. Eu tinha certeza de que encontraria a história desse folguedo. Não foi fácil, mas, em 2005, encontrei a Companhia Santa Cecília. Em minhas buscas, o que ouvia de todas as partes era o desconhecimento da existência da Folia de Reis.

Para o meu espanto, muitas pessoas confundem a festividade com o Carnaval. Durante um ano, após uma caçada sem trégua, encontrei um grupo que voltava a atuar na função. Parte de seus integrantes tinha descendência mineira e sua história estava envolvida com a primeira Companhia de Folia de Reis da década de 1950.

Os fundadores e participantes do primeiro grupo de Folia de Reis de São Caetano, em sua maioria, já haviam morrido, sobrando apenas Joãozinho.

Na época da minha pesquisa, em 2005, o fundador da Companhia de Folia de Reis de São Caetano estava vivo. Era Olegário Guerra, um migrante de Três Corações, no Sul de Minas Gerais, que chegou a São Caetano do Sul na década de 1940. Foi nele que centralizei a história da Folia de Reis de São Caetano do Sul, contada em meu primeiro livro: “Abre as portas para os Santos Reis”.

Foi Seu Olegário um dos fundadores de um dos primeiros e mais longevos grupos de Folia de Reis de São Caetano, o da Vila Gerti, que esteve ativo de 1950 até 2004.

Descobri que, em São Caetano, a chegada desse folguedo natalino aconteceu nos fins da década de 1940, coincidindo com a vinda dos mineiros de várias cidades do Sul de Minas Gerais e do interior de São Paulo. Foram eles que trouxeram a tradição e a mantiveram até os dias atuais como uma forma de fortalecer a sua identidade cultural.

Atualmente, São Caetano conta com apenas um grupo de Folia de Reis, a Companhia Santa Cecília, que mantém em seu quadro alguns componentes da primeira Companhia da Vila Gerti.

Em 2005, quando encontrei o pessoal da Santa Cecília, eles haviam acabado de formar uma equipe e confeccionar uma nova bandeira baseada na original, de Seu Olegário. Afinal, grupo de Folia sem bandeira não existe. Ela é fundamental no evento.

Fui a alguns ensaios do grupo, que se iniciou no final de novembro, início de dezembro de 2005, e, claro, entrevistei e convivi com vários participantes e ex-participantes. Foi desse trabalho que retirei os textos para o meu livro-reportagem.

O livro foi uma tentativa de não deixar a manifestação acabar, afinal, a Folia de Reis é a expressão mais autêntica do Natal. Fora isso, é um patrimônio imaterial, pois, por meio dela,

mantemos a nossa identidade cultural e a nossa história, e compreendemos melhor o real sentido dessa época do ano.

1.1 Considerações sobre a Folia de Reis

A Folia de Reis faz parte de um ciclo de festas que começa no Natal. Ela é considerada um folguedo natalino, manifestação folclórica que reúne quatro elementos: letra, música, coreografia e temática. Segundo Luís da Câmara Cascudo (2001), em “Dicionário do folclore brasileiro”, embora a representação reproduza cenas do enredo, somente a coreografia e a letra asseguram a compreensão dos acontecimentos na apresentação teatral do folguedo.

O folguedo de Folia de Reis acontece no Natal, que é uma data festiva. Trata-se de um arranjo, uma conveniência inventada pela Igreja e enriquecida através dos tempos pela incorporação de hábitos e costumes de várias culturas.

A Festa de Reis é organizada por devoção ou pagamento de promessa. O “promesseiro”, tendo a graça atendida, assume o compromisso de participar da Folia de Reis por sete anos, podendo refazê-lo a cada múltiplo de sete.

A crença na Folia de Reis por todo o Brasil é forte, sendo que ela aparece na maioria das cidades brasileiras. Guardadas as suas individualidades, as regras gerais são as mesmas.

A Folia de Reis também cumpre uma função cultural e histórica. Por meio de suas *performances*, os participantes anunciam a chegada do Messias e homenageiam os três Reis Magos. No Norte do Brasil, o Dia de Reis marca o final do ciclo de Natal.

O presente trabalho irá focar as máscaras de grupos de Folia de Reis das cidades de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais, e de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, especificamente nos anos de 2009 a 2012. Serão investigados os seguintes aspectos: confecção, materiais, rituais, resistências e assimilações em duas sociedades afetadas pela indústria cultural.

A escolha das máscaras não aconteceu ao acaso. Depois de mais de dez anos de observações do ritual das Foliagens de Reis (2000 a 2012), nas cidades de São Thomé das Letras e São Caetano do Sul, constatei a presença massiva da assimilação e resistência de novos elementos nesse acessório.

O trabalho foi realizado por meio de história oral, observação e análise da *performance* e do material de confecção das máscaras. Foram analisadas a função e a importância das máscaras durante a manifestação de Folia de Reis. Diante disso, algumas questões deste estudo são: Como as máscaras de Folia de Reis transitam nas sociedades

modernas? Qual é a importância das máscaras nesse ritual? Como os seus acessórios são concebidos dentro do ritual? Quais as diferenças entre as máscaras dos componentes?

É importante notar que a tradição das máscaras nas Folias de Reis possui várias origens e influências. Segundo os estudiosos, uma delas estaria em duas festas realizadas em Portugal e que também deram origem às nossas Folias de Reis. São as festas dos Caretos de Valverde e do Chocalheiro do Vale do Porco e as suas Máscaras de Paul, também conhecida como as Festas dos Rapazes.

Segundo Affonso Furtado Silva (2006), em “Reis Magos: história, arte, tradições, fontes e referências”, nas Festas dos Rapazes, os moços solteiros das Aldeias do Concelho de Bragança costumam sair com máscaras confeccionadas em latão e casca de árvore, simulando figuras de bois e bodes. As festas dos Caretos de Valverde são saídas como as nossas Folias de Reis, nas vésperas do Dia de Natal, e são comuns em terras de Trás-os-Montes, Galícia e Astúrias.

Outros indícios das máscaras nas Folias de Reis vêm da Idade Média, como bem exemplifica Mikhail Bakhtin (1993), em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais”. Lá, iremos encontrar, entre os bufões e os bobos, os mascarados e suas máscaras nas festas de cultura popular. Esses personagens irão aparecer também nas literaturas de autores como François Rabelais, Lopes de Veja e Miguel de Cervantes.

No Brasil Colonial, as máscaras já eram destacadas nas festas, como exemplifica a historiadora Mary Del Priore (1994), em “Festas e utopias no Brasil Colonial”. No próprio anúncio das festas, as vestimentas luxuosas, os instrumentos musicais e as máscaras tinham por objetivo sacudir a comunidade da modorra do seu cotidiano. Provavelmente, as máscaras eram uma estratégia para atrair o público para os eventos civis e religiosos. Essas primeiras festas misturavam o profano e o sagrado, e utilizavam os métodos teatrais jesuíticos para atrair e ganhar a atenção e a mente popular.

Vale mencionar que as máscaras das Folias de Reis receberam as influências das festas tradicionais portuguesas e também das expressões dos indígenas e dos africanos. Todas usam máscaras em seus rituais e têm esses acessórios como fundamentais em suas manifestações festivas.

A tradição das máscaras usadas pelos bastiões ou marungos durante o ritual possui um significado bíblico. Mas para se compreender o significado das máscaras nas Folias de Reis, é fundamental conhecer um pouco sobre quem as veste. Durante o ritual desse folguedo, a máscara é usada pelo bastião, palhaço ou marungo. Marungo ou malungo vem do locativo

conguês *m'alungu*, uma contração de *mualungu* (barco ou navio). Provém, igualmente, de *mu'alunga*, forma contraída de *mu'kalunga*, no mar. O temo marungo significa companheiro, camarada, irmão de criação. A palavra era usada pelos negros que vieram para o Brasil no tráfico negreiro.

Os bastiões ou marungos representam os soldados do Rei Herodes que foram contratados para encontrar o Menino Jesus. Entretanto, ao chegar à manjedoura, e ver o Menino Jesus, eles se arrependeram da função e passaram a protegê-lo. Por isso, usaram máscaras para assustar e distrair os demais soldados do Rei, os outros que viriam buscá-lo.

1.2 Hibridização dos acessórios da Folia de Reis

Como afirma Nestor García Canclini (1997), em “Culturas híbridas”, é possível ter folclore ou manifestações folclóricas em uma sociedade moderna; inclusive o tradicional, seja ele popular ou erudito, pode combinar quase sem conflitos. O uso de máscaras industrializadas provavelmente é uma prova do que Canclini (1997) diz. O autor vai além e sustenta existir um comércio que absorve esses produtos regionais, e, por outro lado, os artistas populares fazem uso dessa indústria cultural, seja se divulgando ou usando de seus benefícios e facilidades.

Em um caminho semelhante, parte a visão de cultura popular proposta pelo historiador Stuart Hall (2003), em “Da Diáspora: identidades e mediações culturais”. Hall (2003) analisa a cultura popular e a desconstrução do popular nos dias atuais. Ele explica que, no decorrer da longa transição para o capitalismo agrário, e, mais tarde, na formação e no desenvolvimento do capitalismo industrial, houve uma luta mais ou menos contínua em torno da cultura dos trabalhadores, das classes trabalhadoras e dos pobres. Esse fato deve ser levado em conta por aqueles que estudam as expressões de cultura popular. Os conflitos e embates das classes sociais estendem-se às expressões culturais, e o capital tem interesse na cultura das classes populares, uma vez que a nova ordem social cria essa necessidade. Ao mesmo tempo, a cultura popular e suas manifestações são objetos de resistência, e são também locais de apropriação e expropriação. É na cultura popular que as transformações sociais são operadas, pois ali acontece o movimento: conter e resistir.

Portanto, para Hall (2003), não existe um estrato “autêntico”, autônomo e isolado de cultura popular trabalhadora. Segundo ele, por exemplo, a maioria das formas de recreação popular mais imediatas está saturada de imperialismo popular. O historiador vai além e lembra que escrever a história da cultura das classes populares exclusivamente a partir do

interior dessas classes, sem compreender como elas constantemente são mantidas em relação às instituições da produção cultural dominante, não é viver no século XX.

Hall (2003) afirma que não existe uma cultura popular íntegra, autêntica e autônoma situada fora das forças das relações de poder e de dominações culturais. Mas, ao mesmo tempo, existe uma luta contínua, que ocorre nas linhas complexas da resistência e da aceitação, da recusa, da capitulação, que transforma o campo da cultura em uma espécie de campo de batalha. Nesse cenário, a tradição é um elemento considerado vital da cultura popular. Para Hall (2003), ela está mais relacionada às formas de articulação e associação dos seus elementos do que à persistência das velhas formas. Verificamos isso em um dos elementos considerados mais tradicionais das Folias de Reis: as máscaras.

Focaremos este trabalho nas máscaras e no seu poder de comunicação, “tradição”, ritual através dos seus elementos plásticos, performáticos. Faremos isso a partir da observação analítica das máscaras dos marungos de dois grupos de Folias de Reis de lugares e estados diferentes: São Thomé das Letras, em Minas Gerais, e São Caetano do Sul, em São Paulo.

Levantarei os pontos fundamentais e tentarei responder à seguinte questão: Como os grupos, dentro de suas dificuldades, mantêm vivos esses símbolos que refletem a fé dessas manifestações? Por um lado, grupos como o de São Caetano do Sul, que representa os grupos de Folias de Reis das cidades, adapta, transforma e resignifica o ritual, os costumes da expressão popular aos tempos modernos, além de lidar com as dificuldades encontradas nos centros urbanos. Por outro, o grupo tradicional da Serraria de São Thomé das Letras, no Sul de Minas, mantém a manifestação frente ao aumento de evangélicos na cidade, à globalização, à falta do interesse de novas gerações em dar continuidade à expressão popular e mesmo ao desinteresse dos órgãos municipais e estaduais.

Em síntese, a pesquisa pretende compreender o significado do ritual da Folia de Reis por meio de um de seus símbolos mais tradicionais: a máscaras.

A problemática estudada é a transformação, a resignificação e a resistência de símbolos tradicionais como as máscaras dos grupos de Folias de Reis e suas regras tradicionais nas cidades e na roça, investigando como podemos abordar esses temas levando em conta fatores como a hibridização, o embate de classes sociais, a cultura dominante, a cultura emergente, a resistência e a assimilação. O tema se mostra de vital importância para os profissionais das áreas de História, Artes Visuais e Artes Cênicas, além de críticos de arte, antropólogos e comunicólogos que lidam com esse universo o tempo inteiro.

A abordagem teórica do trabalho será composta pela linha da antropologia cultural e interpretativa, de Clifford Geertz (2007), em “O saber local: novos ensaios em antropologia

interpretativa”; pelo foco no ritual e na *performance*, de Victor Turner (1989), em “Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana”; pela linha histórica e analítica de diáspora e desconstrução da cultura popular, de Stuart Hall (2003), em “Da diáspora: identidades e mediações culturais”; pelas questões da memória coletiva de Maurice Halbwachs (1990), em “A memória coletiva”; e pelos conceitos de emergente e residual, de Raymond Williams (1977), em “Marxismo e literatura”.

Geertz (2007) considera fundamental compreender primeiro o contexto para se captar o acessório dele, no caso, as máscaras. Segundo o antropólogo, a cultura é mais do que a sua função de suprir, desenvolver e aumentar capacidades com base orgânica; ela nasce com o homem, assim como a natureza. Entende-se cultura como um conjunto de elementos que estruturam essas sociedades. Entre eles, estão as ferramentas, a caça, a organização familiar, a arte, a religião, e, dentro desta, os rituais e as festas, como a Folia de Reis, entre outros. Além disso, Geertz (2007) considera cada comunidade como única e só compreendida dentro de sua estrutura particular.

O presente trabalho fará uma análise cultural e social das máscaras dentro do ritual da Folia de Reis. Elas serão analisadas em seu contexto plástico e simbólico, levando-se em conta o seu contexto cultural particular, traçando-se uma comunicação entre os dois, mas não uma comparação. Embora a manifestação seja a mesma, as sociedades são diferentes, ritualizam de maneiras distintas e se identificam de formas únicas.

No que se refere ao ritual da Folia de Reis, é fundamental observar o uso de máscaras pelos marungos irá variar de uma região para outra. Alguns grupos não possuem marungos com máscaras; em outros, quando o marungo representa o Santo Rei, não anda mascarado. Ele só coloca a máscara quando alguém tenta desafiá-lo ou a bandeira é amarrada. Isso porque a pessoa que o desafia representa o Rei Herodes. Isso foi observado por mim também nos grupos da região sul-mineira: os marungos que representam os Santos Reis carregam as máscaras, mas não no rosto, e a estética delas não é assustadora. Um dos marungos explicou que as máscaras são feitas por eles mesmos, com um material diferenciado – uma tela de arame bem fino – e são pintadas em cores que dão a tonalidade da pele humana. Elas também são levantadas quando os marungos se aproximam de uma imagem de Jesus.

1.3 Processo artístico com as máscaras

Além de desenvolver um trabalho teórico, sou artista plástica e, há mais de 20 anos, confecciono máscaras. O meu processo artístico começou com a confecção das máscaras e a opção por materiais baratos e do meu cotidiano.

Foi a partir do trabalho plástico que iniciei uma longa pesquisa conceitual e histórica sobre as máscaras nas várias culturas. Procurava encontrar traços em comum entre as máscaras confeccionadas e as de outras etnias, em especial as que me atraíam ou causavam alguma identidade.

E, assim, iniciei a minha caminhada teórica sobre o assunto deste estudo.

Nesse início, fazendo uma análise com base nos quadros de pesquisa de artes expostos por Silvio Zamboni (2001), em “A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e a ciência”, o trabalho era especulativo, estava inserido na fase de arte puramente intuitiva.

Com o tempo, passei a buscar referências teóricas, conceituais e, principalmente, históricas. Foi a partir desse trabalho, especulativo inicialmente, que encontrei, em especial nas festas populares folclóricas, o uso das máscaras em rituais como os da antiguidade e, com ele, a problemática do tema e as hipóteses do mesmo.

Em um primeiro momento, firmei a minha investigação na aparição das máscaras nas várias etnias e períodos artísticos.

Depois, encontrei as máscaras nas festas populares folclóricas brasileiras, como as Folias de Reis, e ali firmei o meu processo de pesquisa.

O objetivo era confeccionar as máscaras e investigar como as máscaras atuais, vindas de uma cultura tradicional, são assimiladas, absorvidas com a utilização de novos materiais e *performances*.

Em 2004, iniciei a produção de mais de 50 máscaras e chamei esse trabalho de “Apropriação das lembranças em máscaras”. Ele era, então, apenas um processo intuitivo, uma busca experimental, uma experimentação de linguagens e materiais dentro de um tema que já me atraía.

Em paralelo ao trabalho artístico, basicamente intuitivo, passei a pesquisar o tema máscaras. Abordei todo o assunto histórico e mesmo antropológico sobre o tema, já que estava cursando Ciências Sociais na Universidade de São Paulo (USP).

Comecei a perceber uma série de atrações e influências dos meus traços nas máscaras produzidas, e vi que não era uma coincidência, mas uma identificação, já que os traços se repetiam várias vezes em outras máscaras.

Desde 2005, faço pesquisas sobre a história das máscaras em várias culturas. Meu trabalho se formou nas máscaras de etnias africanas e em festas populares como as Folias de Reis. Costumo acompanhar essas festas, fazendo fotografia, filmando e entrevistando os integrantes sobre a confecção de suas máscaras.

Como afirmavam Platão e Aristóteles, existe racionalidade na produção artística, nada é à toa ou totalmente intuitivo. O artista produz sobre elementos que carrega em sua bagagem informativa (ZAMBONI, 2001).

A pesquisa artística, assim como as outras, carrega elementos em comum, como a intuição e a criatividade, embora os organize de formas diferentes. Como bem explica Zamboni (2001), o objeto de pesquisa do pesquisador de artes tem um sentido dentro de sua época e está condicionado aos paradigmas vigentes nesse momento histórico. A pesquisa em artes difere da especulação; pode até começar com ela, mas, para ser pesquisa, deixa de ser especulação. Passa a ser pesquisa em artes quando identifica a existência de um problema, é premeditada e refletida, é um método organizado, busca soluções desejadas e segurança nos resultados, apresenta racionalidade e intuição, e sempre admite hipóteses.

Como todo artista que inicia o seu processo pela intuição, tive muita dificuldade de elaborar, ali dentro, um projeto de trabalho, e mesmo encontrar a problemática. Só a partir da pesquisa histórica é que encontrei esses dois elementos e transformei o meu trabalho de especulação em pesquisa em artes.

Abaixo, defino os elementos deste estudo e como eles levaram o meu trabalho de especulativo à pesquisa em artes, segundo a sugestão de Zamboni (2001):

1. Definição do objeto a ser estudado: as máscaras nas festas de Folias de Reis, bem como as das etnias africanas, entre outras, e a sua ligação com o meu trabalho em máscaras. Eu faço releituras das máscaras citadas;

2. Identificação do problema: a transformação e as modificações das leituras das máscaras de etnias africanas, bem como das usadas em rituais tradicionais em uma sociedade tecnológica e globalizada como a nossa;

3. Questões: como as máscaras rituais de Folias de Reis se adaptam à nossa sociedade? A tecnologia pode acabar com as máscaras plásticas e seus processos tradicionais de confecções? Outros materiais, como o látex, e o processo de moldes podem ser usados para a confecção das máscaras rituais? Como confeccionar máscaras no estilo das rituais com materiais diversos?

4. Base teórica do trabalho: os antropólogos Clifford Geertz e Victor Turner, que trabalham com as questões culturais, de liminaridade, de transição e de similaridades, além de

Erving Goffman, com a questão da *performance* e do ritual. Também trabalharemos com historiadores da arte, como Ernest Fischer e E. H Gombrich, além de autores como Ana Maria Amaral, Carlo G. Jung, Mikhail Bakhtin, Mary Del Priori, Luís da Câmara Cascudo e Franco Monti;

5. Pesquisa de campo: descritiva e participante (rituais, história de vida e questões sobre a manifestação);

6. Levantamento de hipóteses: modificação na confecção, modificação nos materiais, assimilação das máscaras tradicionais, adaptação e recriação;

7. Observação: documentar festas de Folias de Reis e pesquisar imagens de máscaras de etnias e rituais variados, observando o seu contexto cultural e histórico. Observação participante, levando-se em conta que os grupos de Folias de Reis documentados e observados fazem parte das comunidades onde moro. Digo participante, porque fiz entrevistas com os membros dos grupos e me inseri dentro do ritual;

8. Processos de trabalho: produção de máscaras em vários materiais, dos cerâmicos, papel marche e sucatas até o gesso e o látex. Em uma fase inicial, produção intuitiva e livre; em uma segunda fase, releituras das máscaras africanas, bolivianas e das Folias de Reis. Continuo produzindo;

9. Interpretação: olhar pós-moderno, dentro do contexto histórico e cultural das máscaras baseadas em rituais tradicionais;

10. Resultados e conclusões: notei que houve uma assimilação do novo com o tradicional e que os dois convivem muito bem, por um lado. Por outro lado, observei que o popular tenta absorver o moderno e isso representa, muitas vezes, um risco. É um jogo de forças. O moderno absorve o popular e ganha um mercado promissor. E o popular, de um lado, tenta conquistar espaço, respondendo ao que o moderno quer dele. Existe um conflito aí. Na concepção de Canclini (1997), apesar disso, eles convivem muito bem e se respaldam um no outro. Ele diz:

O tradicional é hoje uma tendência em amplas camadas hegemônicas e pode combinar com o moderno, quase sem conflitos, quando a exaltação das tradições se limita a cultura enquanto a modernização se especializa nos setores sociais e econômicos. É preciso perguntar agora em que sentido e com quais fins os setores populares aderem à modernidade. Buscam-na e misturam-se a suas tradições (CANCLINI, 1997, p. 206).

É necessário esclarecer que o trabalho continua sendo feito e, atualmente, começo a confecção de máscaras em látex, baseando os estilos artísticos em linhas da História da Arte

diferentes, mas o esteio é a arte popular brasileira, o *naif* e as festas populares como as Folias de Reis.

Nenhum traço artístico é à toa. Cada um carrega a influências do que vemos e gostamos, atrai e repulsa. Como citaria Gombrich (1986), em “Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica”, fazendo menção a Filostrato, só é possível reconhecer um cavalo em uma pintura se já tivermos visto um. Enfim, a interpretação de uma obra de arte, assim como a confecção dela, depende desse intercâmbio entre artista e espectador. O mesmo acontece na relação entre um artista e outro artista. O artista só se influencia ou absorve elementos da obra de outro artista se houver essa conexão, seja ela direta ou indireta.

Como o crítico de arte, o artista também faz recortes, seleciona, absorve influências de outros artistas, enfim, assimila e une outros traços aos seus, mesmo sem perceber essa absorção. Podemos comparar esse processo ao que acontece com a cultura. Como mencionado acima, a cultura brasileira é uma mistura das influências europeias, trazidas pelos jesuítas portugueses, dos traços das sociedades indígenas que aqui existiram e das etnias africanas (trazidas pela escravidão e seus navios negreiros).

Um dos traços mais fortes em meu trabalho é o da arte popular brasileira. Posso citar como fundamentais os artistas: Mestre Vitalino, Arthur Pereira, Geraldo Teles de Oliveira, Manuel Fontoura, Antônio Ponteiro, Francisco Biquiba Dy, Ulisses Pereira Chaves, Placedina Fernandes Nascimento, Agnaldo Manoel dos Santos, Chico Tabibuia, Manoel Eudócio, Antônio Julião, Mestre Dezinho de Valença, entre outros.

A arte popular no Brasil ganhou seu maior destaque a partir das décadas de 1930 e 1940. Mas começou a ser interessante aos olhos dos artistas a partir do período modernista, nos anos de 1920. Foi durante a década de 1930 que artistas populares sem formação acadêmica e excluídos da sociedade começaram a se destacar no cenário artístico, entre eles: Paulo Pedro Leal (1894-1968), Heitor dos Prazeres (1898-1966), Djanira (1914-1979) e Cardosinho (1861-1947), produzindo mais de 600 quadros durante sua vida. Esses artistas, apesar de não terem formação acadêmica, demonstraram total domínio na técnica e linguagem artística. Seus temas, em geral, eram os cotidianos de suas comunidades, as festas, os trabalhos, enfim, o dia a dia.

Infelizmente, pouco se conhece de arte popular brasileira e isso se deve, em especial, à formação dos profissionais de arte e à nossa maneira colonizada de ver a arte e o que nos cerca. São muitos os artistas populares que podemos destacar e, muitas vezes, eles são mais valorizados e conhecidos fora do país do que nele. Destaco, entre as minhas influências, as esculturas do Chico Tabibuia.

1.4 Estrutura do trabalho

Para melhor compreensão, além deste primeiro capítulo introdutório, este trabalho foi dividido em mais quatro capítulos.

O segundo capítulo foi intitulado “Folia de Reis: a fé nos Santos Reis”. Ele aborda o conceito das festas das Folias de Reis, seus significados, sua origem e como e quando acontecem no mundo e no Brasil.

Durante as Folias de Reis, toda a comunidade muda o seu ritmo e muitos moradores e comerciantes alteram os seus hábitos com o objetivo de receber os grupos. As pousadas e restaurantes da cidade se dispõem a dar pouso e comida aos foliões, e, por isso, começam a funcionar mais cedo e fecham mais tarde. Mais cozinheiras são chamadas para ajudar nas tarefas da cozinha, o que atrai várias donas de casa das famílias tradicionais da cidade.

No terceiro capítulo, intitulado “O Marungo: um ser liminar”, farei uma análise do personagem que usa a máscara. Para entender a máscara, que é o meu objeto de pesquisa, é necessário compreender quem a veste e em que contexto ela é usada. Tenho várias entrevistas com esse personagem, além de fotografias, filmagens e história. Apresentarei uma reflexão e uma associação do personagem marungo com os palhaços e bufões de Mikhail Bakhtin (1993). Eles possuem muitos pontos em comum. São personagens marginais e liminares, têm poder e desempenham uma catarse pessoal e no público. Também tratarei do tema representação e papéis sociais, tendo por base Erving Goffman (1983). Além disso, abordarei também o marungo como um ser marginal e liminar.

No quarto capítulo, “Máscaras: Objetos de memória”, irei conceituar o que é máscara. Farei uma análise das máscaras atuais e nas Folias de Reis, especificamente nos anos de 2009 a 2012. Trabalharei com os conceitos de hibridização, tradição seletiva, emergente, residual, memória coletiva e individual.

Em minhas análises sobre as máscaras das Folias de Reis (2000 a 2012), as minhas observações, em especial, foram feitas nos grupos de Folias de Reis de São Caetano do Sul e de São Thomé das Letras, por meio de fotografias e entrevistas, constatando que as máscaras iniciais ou antigas eram feitas com o couro de boi ou de carneiro. Atualmente, as máscaras têm sido confeccionadas com vários materiais: de retalhos de panos, plásticos, papelão, telas até máscaras de Carnaval compradas em lojas comerciais.

Muitos grupos misturam as máscaras de couro com as de materiais diversificados. Também misturam, em uma mesma máscara, o couro e outros materiais. Por isso, chamei as

máscaras de híbridas, devido a essa mistura de materiais. Elas também são híbridas em seus significados.

Portanto, trabalharei em minha dissertação com o termo hibridização, criado por Nestor García Canclini (1997), antropólogo argentino contemporâneo. O termo aparece pela primeira vez em sua obra “Culturas híbridas”.

Vale notar, ainda, que o ritual do marungo e da Folia de Reis tem também a função de confirmar a concepção religiosa. Como diz Clifford Geertz (1976, p. 89): “O ritual é uma forma cerimonial, que as disposições e motivações induzidas pelos símbolos sagrados nos homens e as concepções gerais da ordem da existência que eles formulam para os homens se encontram e se reforçam umas às outras”.

Acredito que a Folia de Reis esteja intimamente ligada à memória coletiva e histórica dessa comunidade. Assim, também farei uma análise desse assunto com base no trabalho “A memória coletiva”, de Maurice Halbwachs (1990).

A máscara é uma memória coletiva, pois representa a rememoração da história do nascimento do Menino Jesus, da visita dos três Reis Magos e do Rei Herodes. Quando o marungo, que é o personagem da Folia de Reis, representa o soldado do Rei Herodes, veste a máscara, ele está trazendo para a comunidade essa história bíblica, ele está retomando essa história, rememorando esse enredo.

Por fim, o quinto capítulo traz as reflexões e as conclusões deste estudo.

2 FESTA DE REIS: A FÉ NOS SANTOS REIS

As festas, entre elas as de Folias de Reis¹ e os reisados², são expressões vivas e dinâmicas da cultura popular brasileira. Por meio delas, exprime-se o modo de homens e mulheres viverem suas tradições e religiosidades.

A palavra festa vem do latim *festā*, plural de *festum*, e refere-se a qualquer solenidade religiosa ou civil, abrangendo cultos e folguedos populares.

O culto é marcado por venerações e rituais que se prendem a divindades, Santos ou seres sobrenaturais, estando presentes os milagres e as bênçãos por meio de oferendas e louvores.

Já os folguedos e autos natalinos³ indicam as brincadeiras, sortes, jogos, danças e representações dramáticas e coreográficas que exercem determinada função na sociedade, a qual se interessa por sua criação e manutenção. No Brasil, é possível encontrar a mistura de diversos folguedos.

O folclorista Luís da Câmara Cascudo (2001) define o folgado como uma manifestação folclórica que possui os seguintes requisitos: letra, música, coreografia e temática (enredo de representação teatral).

A Folia de Reis faz parte de um ciclo de festas que começa no Natal. Segundo Cascudo (2001), embora a representação reproduza cenas do enredo, somente a coreografia e a letra asseguram a compreensão dos acontecimentos na apresentação teatral do folgado. Dentro do folgado, estão Folias de Reis, congadas e moçambiques (CASCUDO, 2001).

Para o antropólogo Roberto DaMatta (1997), em “Carnaval, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro”, as celebrações, inclusive as festas de Folias de Reis, criam uma espécie de brecha na vida diária, porque têm como centro capturar emoções, relações e ideias frequentemente adormecidas nas tarefas do cotidiano.

A celebração cria uma ruptura desse ritmo, e esses acontecimentos são conceituados por alguns estudiosos como rituais. Outros os chamam de folguedos, solenidades, folias, jogos ou festas. Em São Thomé das Letras, o ritual rompe com o cotidiano de trabalho nas pedreiras

¹ As Folias de Reis são conhecidas em Goiás, no Paraná e em algumas localidades do Nordeste brasileiro. Mas a área de maior incidência dessas festas tem sido a região Sudeste do país.

² Reisados é a denominação dada aos grupos que cantam e dançam às vésperas e no Dia de Reis. Essa designação refere-se também aos grupos, ternos ou ranchos que festejam o Natal e a chegada dos três Reis Magos. Incluídas nesse conjunto, as Folias de Reis são danças, procissões e cortejos que representam a viagem feita pelos Magos do Oriente em busca do Menino Jesus, guiados pela estrela-guia (GORZONI, 2007).

³ O surgimento dos autos natalinos é atribuído a São Francisco de Assis, que teria realizado a primeira apresentação viva de um presépio por volta de 1223, com a inclusão de personagens bíblicos (CÔRTEZ, 2000).

locais. Já em São Caetano do Sul, os foliões continuam trabalhando, mas rompem com as suas rotinas caseiras noturnas, pois saem todos os dias à noite.

Os nomes das festas variam, mas todos têm o mesmo significado: o do rompimento controlado e deliberado da rotina e da pauta que permite refletir e reordenar os valores e relações mais profundamente estabelecidos da sociedade. É na festa que os papéis sociais se alteram; ali, é possível ver um chefe de família austero vestido de palhaço, ou um líder comunitário, na cozinha, ajudando a preparar os alimentos ofertados aos foliões.

DaMatta (1997) divide os ritos das celebrações em duas modalidades, de acordo com as demandas que eles fazem do nosso corpo, espírito e posições sociais. Um deles é o ritual de ordem, que legitima e acentua as relações sociais tal como elas fazem na vida diária da sociedade. Por outro lado, temos o ritual de desordem, que promove a inversão ou até mesmo a destruição da moralidade e das relações sustentadas do cosmo vigente.

No Brasil, as festas populares reúnem os dois tipos de rituais misturados. Eles aparecem em vários níveis de coletividade, do nacional até o regional e o local.

Por isso, as festas envolvem vários elementos, tais como a presença dos fiéis, dos festeiros de todas as classes sociais, de todas as regiões do Brasil, abrangendo cultos diversos, heranças benditas trazidas desde os tempos coloniais.

As festas populares estão divididas em vários ciclos: natalinos, juninos e carnavalescos. Dentro desses três grupos, as festas são classificadas em suas características locais, gerais, buscando relacionar os pontos comuns a determinadas regiões. Uma das características mais marcantes das festas religiosas populares é que elas não têm dono e são promovidas pelo coletivo.

As festas de Folias de Reis estão dentro das expressões de origem católica, pois giram em torno da celebração da vida de Jesus Cristo⁴, da Virgem Maria e dos Santos milagrosos. Ao calendário⁵ de fundo religioso, somam-se outras festas associadas às safras agrícolas da grande fronteira rural brasileira.

Assim como em outros países, as festas brasileiras são variadas e muitas vezes ocorrem, particularmente, em regiões diferentes. É possível encontrar festas religiosas católicas que acontecem apenas no Nordeste e são desconhecidas das outras regiões

⁴ Os fatos relacionados à vida de Jesus Cristo são comemorados desde o surgimento da religião cristã. O conjunto dessas festas é denominado Epifania, que significa amanhecer da luz do dia. Nelas, estão incluídos os festejos pela passagem bíblica que relata a visita dos três Reis Magos ao filho de Deus (CÔRTEZ, 2000).

⁵ O ciclo natalino corresponde ao período de 24 de dezembro a 6 de janeiro, quando ocorrem festas em todo o Brasil comemorando o nascimento de Jesus Cristo.

brasileiras. Também é normal encontrar, em festas que acontecem em diferentes regiões brasileiras, particularidades de cada localidade.

Não obstante a diversidade das festas, um ponto único em todas é que, além de renovar os costumes religiosos do brasileiro, elas cadenciam o ritmo da vida das comunidades rituais, ditado principalmente pela celebração do início do período chuvoso e de plantio, seguido de fartas colheitas.

As nossas festas receberam as influências dos portugueses, por meio dos jesuítas. A presença portuguesa e a sua histórica atuação católica foram primordiais em todo o mundo, e, em especial, no Brasil. Não é à toa que somos predominantemente católicos.

Os portugueses⁶ nos deixaram vários legados, os quais, hoje, não só aparecem em nossas festas populares religiosas, como também em nossos costumes diários.

Nos primeiros tempos, os calendários eram orientados pelas festividades bíblicas, que tinham como principal marco o nascimento de Jesus. Portanto, uma das primeiras festas populares religiosas era a festa da Folia de Reis.

2.1 Origens e percursos

Não se sabe ao certo quando nasceu a Folia de Reis no mundo, provavelmente na Idade Média. Encontramos rastros de sua origem em várias festas realizadas em Portugal. Segundo o folclorista Rossini Tavares de Lima (1962), em seu livro “Folgedos populares do Brasil”, a palavra folia apareceu pela primeira vez em terras portuguesas. Ela se referia a uma dança barulhenta que era acompanhada por pandeiros. Curiosamente, essa dança era executada por homens vestidos de mulheres que se movimentavam freneticamente dando a impressão de estarem fora de si.

A mais antiga referência portuguesa sobre folia foi escrita por Gil Vicente, em seu “Auto da Sibila Cassandra”.

Cabe observar que o reisado ou Folia de Reis pode ser apenas a cantoria, como também possuir enredos ou uma série de pequenos atos encadeados ou não. Mas, geralmente,

⁶ Em Portugal, onde se originaram essas comemorações brasileiras, as 12 noites de festa desse período são conhecidas por Janeiras, nome usado também para denominar as cantigas populares cantadas no Dia de Ano-Bom, 1º de janeiro. Durante essas noites, existem grupos que cantam e pedem esmolas, anunciando o nascimento de Cristo. Essa tradição parece ter dado origem a várias manifestações existentes no Brasil, pois é nessa época que acontecem, pelo país, os festejos natalinos, que, com o passar do tempo, foram agregando elementos da cultura popular, atribuindo-lhes grande variedade de enredos e episódios, encadeados ou não, que dão suporte às apresentações (GORZONI, 2007).

ela segue um roteiro predeterminado: as canções de chegada, de pedido, de licença, agradecimento (para a doação recebida) e de despedida.

Na Folia de Reis, temos a presença de um personagem chamado marungo ou bastião, ao qual nos deteremos mais no próximo capítulo. Essa figura usa roupas coloridas e máscara, e vai à frente do grupo pedindo pouso e comida. Seu significado varia de uma região para outra, e, na maioria dos relatos dos foliões, ele teria duas opções de representações: em uma narrativa, os marungos são considerados os soldados do Rei Herodes; em outra, os Reis Magos.

O folguedo de Folia de Reis acontece no Natal, que é uma data festiva, é um arranjo, uma conveniência inventada pela Igreja e enriquecida através dos tempos pela incorporação de hábitos e costumes de várias culturas.

No interior do Brasil, vários grupos saem pelas ruas da cidade e casas da roça com instrumentos musicais, tocando, dançando e cantando versos religiosos sobre a Natividade, os Reis Magos e os pastores a caminho de Belém. Os participantes vestem-se de calça ou saiote, com guarda-peito, espelinhos e fitas coloridas.

Na frente, vão os marungos, palhaços ou bastiões, usando máscaras e roupas coloridas. Eles fazem o papel de distrair Herodes para a visita dos Reis Magos a Jesus. São, geralmente, três marungos. Atrás deles, seguem os cantadores e tocadores de viola, sanfona, rabeca, caixa, adufe e triângulo.

Entre os instrumentos utilizados, destacam-se as violas caipiras de 12 cordas, o violão, o cavaquinho, os pandeiros, os bumbos e as caixas de folia. Na verdade, os instrumentos da Folia de Reis variam de uma região para outra e podem ser constituídos por: farol, bumbo, caixa, chocalho, pandeiro, triângulo, sanfona, viola, rebeca, agogô, entre outros. A quantidade de instrumentos varia com a situação financeira do grupo (GORZONI, 2007).

Em algumas regiões, como o Nordeste, incluem-se, entre os instrumentos básicos, os pífaros. Em outras localidades, como Encruzilhada, no interior de São Paulo, as crianças saem às ruas com os rostos pintados de carvão, vestindo sacos com panos na cabeça, pedindo doces. Todos passam de casa em casa louvando, com o seu canto, o nascimento de Cristo.

As músicas apresentam cantos baseados no Novo Testamento da Bíblia, com uma característica inconfundível: o sopraninho, às vezes chamado de tripa ou tripé, espécie de voz em falsete que estica as estrofes.

Os cantos não mudam a harmonia, apenas a letra é que muda. Começa com um canto de chegada, depois é feito um canto de louvação, que é realizado ao redor do presépio. No final, todos ajoelham e o mestre comanda uma série de vivas aos foliões, aos donos da casa, a

Jesus e aos Reis Magos. Na sequência, vem o canto do peditório, quando se pede uma esmola. Canta-se, depois, a música de despedida, e os foliões vão para outro lugar. Ao encerrar seu ciclo de apresentação, os foliões costumam dar uma festa para agradecer as contribuições recebidas (GORZONI, 2007).

O ritual da Folia de Reis tem na sociedade um papel importante, o de estruturar a comunidade, externalizar seus pensamentos, realizar existencialmente esse grupo, manter a identidade da comunidade e levar a fé por meio da crença nos Santos Reis a quem acredita neles. Esses papéis serão explicitados mais detalhadamente mais adiante.

As festas de Folias de Reis, tanto nas sociedades antigas como nas contemporâneas, possuem papéis fundamentais e auxiliam na mediação entre as culturas estabelecidas e as que se estabelecem. O evento tem o poder de estabelecer uma linguagem possível para o diálogo entre os muito diferentes. Afinal, naquele momento, todos acrescentam a sua parcela de símbolos.

As festas de Folias de Reis possibilitam aos grupos sociais o confronto de prestígio e rivalidades, bem como a exaltação de posições e valores, de privilégios e poderes. Elas também podem ser entendidas como um “[...] espaço para a revolta ritualizada, território de símbolos que anuncia a insatisfação social” (DEL PRIORE, 1994, p. 128).

Apesar das diferenças entre as Folias de Reis e as regiões, a estrutura é a mesma em todas. Elas são caracterizadas por componentes que variam de, no mínimo, 12 pessoas até 30. Essas pessoas normalmente são parentas ou amigas do responsável pela Folia e representam os soldados dos Reis Magos. Vestem roupas denominadas fardas, semelhantes a uniformes militares, e organizam-se a partir de critérios hierárquicos bastante rígidos, estabelecidos de acordo com a função de cada um.

O grupo conta com uma organização rígida, na qual cada componente possui uma função:

- O mestre (capitão ou embaixador) é a autoridade suprema e todos lhe devem obediência. Recai sobre seus ombros toda a responsabilidade do grupo que comanda. É ele que puxa os cantos, entoando a primeira e a segunda voz. O contramestre (respondedor) é o encarregado de repetir os cânticos aos outros e de recolher os donativos (GORZONI, 2007);
- O alferes da bandeira (bandeireiro) é o encarregado de levar o símbolo máximo da Folia, que é confeccionado segundo critérios e condições de cada grupo. A bandeira é um estandarte de madeira ornado com motivos religiosos, ao qual as pessoas tributam respeito. O alferes passa a bandeira para o dono da casa, que, muitas vezes, a leva a todos os cômodos, a fim de benzê-los (GORZONI, 2007);

- Os palhaços, bastiões ou marungos aparecem em número variável, tradicionalmente de um a três, sendo divertidos e irreverentes. Esses personagens representam o mal. Sua caracterização se faz com uma máscara confeccionada com pele de animal ou materiais reciclados. Eles nunca podem estar à frente da bandeira, afastando-se um pouco da formação normal da Folia de Reis (GORZONI, 2007). Também representam os soldados de Herodes, que, segundo a Bíblia, ao saber do nascimento de Jesus, teria mandado matar todas as crianças da Palestina. Como José e Maria fugiram para o Egito com Jesus, fizeram os soldados de bobos, daí a explicação do papel do palhaço na Folia.

Em sua jornada (giro), as Folias percorrem ruas, estradas, vilas e povoados, cantando o nascimento do Menino Jesus. Peregrinam por ruas à procura de acolhida ou em direção a algum presépio, cantando em frente às casas e pedindo a “abrição” de portas. Fazem a saudação ao dono da casa, cantam jornadas dos Reis Magos ou passagens de vida de Jesus, finalizando com agradecimento e despedida. O canto recebe o nome de toada e é em sentido responsarial, isto é, o mestre canta e o grupo responde (GORZONI, 2007).

É importante acrescentar que algumas Folias não permitem a participação de mulheres, mas isso já está mudando. Algumas as aceitam no papel de Virgem Maria, de rainha da Folia, de pastorinhas, na função de porta-bandeira ou ainda como auxiliares dos cantores que fazem a voz em falsete, considerada difícil e cansativa para a voz masculina.

A devoção aos Santos Reis passa de pai para filho, de uma geração para a outra, e se mantém presente principalmente em Minas Gerais, no interior de São Paulo e no Nordeste do país. Outrora manifestação rural, atualmente a sua presença pode ser observada em centros urbanos como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte.

A presença das Folias de Reis no Norte e Noroeste paulista é tão expressiva que muitos dos municípios da região realizam grandes Encontros de Reis, mobilizando mais de 50 grupos cada um.

Nesses locais, o grupo de Folia de Reis organiza o caos da comunidade, o mental e dá respostas positivas muitas vezes às doenças e carências de quem os procuram. Embora também exista a dificuldade da continuidade, as gerações mais novas ainda participam dos rituais e dão continuidade às atividades. Elas possuem uma função social importante dentro da estrutura dessa comunidade. Assim, por exemplo, as populações do Sul de Minas Gerais, quando migram do campo para as metrópoles em busca de empregos nos centros industriais, trazem para cá as suas manifestações culturais, como uma maneira de manter sua identidade e realizar-se existencialmente.

Fora isso, ao longo do tempo, foram construídos vários mitos que ressaltam a presença dos Reis. Uma delas é a de guardar sementes de romã na carteira chamando a proteção dos Reis Magos para que não falte dinheiro o ano todo. Em quase toda casa de interior, há o nome dos Magos atrás da porta principal. Como foram visitantes ilustres, eles protegem contra ladrões.

Ninguém relatou tão bem a influência das festas e procissões católicas no Brasil Colônia como a historiadora Mary Del Priore (1994), em “Festas e utopias no Brasil Colonial”. A autora conta que, nessa época, as festas deviam simbolizar o poder do monarca ou do panteão católico, o que não obrigava necessariamente o vivido histórico a corresponder à representação que se fazia dele.

A Companhia de Jesus foi sábia, descobriu a influência que a encenação religiosa, os cantos e as danças tinham sobre os indígenas. Por isso, os jesuítas mantinham o hábito de catequizar e, conseqüentemente, educar os indígenas, usando como um dos métodos pedagógicos os teatros, as danças e as festas. Foram eles que inventaram o “drama escolar” (O’MALLEY, 2004).

Para Gustavo Côrtes (2000), em “Dança Brasil: festas e danças populares”, entre as principais características dessas encenações, destacam-se personagens que simbolizam ideias abstratas (como o amor, a esperança e a liberdade), representações de Santos e anjos e, algumas vezes, elementos cômicos (CÔRTEZ, 2000).

A linguagem simples e o enredo fácil de ser compreendido fizeram desses teatros uma importante forma de catequização dos índios brasileiros pelos padres jesuítas portugueses.

Não obstante a educação da catequese fosse direcionada aos indígenas com objetivos firmes, parte deles se estendia também aos filhos dos colonos.

Enfim, a história da educação no Brasil se iniciou com os jesuítas, mas não só ela, como parte das nossas manifestações artísticas e culturais. Muitas delas impostas e inventadas, que aqui se aculturam com as já presentes culturas das etnias africanas e indígenas.

Se, de um lado, pensa-se em conservar os valores indígenas, por outro, os contatos com os brancos findam por minar essas culturas indígenas, causando-lhes desequilíbrios irrecuperáveis.

Como diria Décio de Almeida Prado (1999), em “A história concisa do teatro brasileiro”, foi o teatro jesuítico o primeiro tipo de teatro da história do Brasil. É preciso deixar claro que, por teatro, entendemos espetáculos amadores isolados, de fins religiosos ou comemorativos. “O seu aparecimento coincide com a formação da própria nacionalidade,

tendo surgido com a catequese das tribos indígenas feita pelos missionários da recém-fundada Companhia de Jesus”, escreve Prado (1999, p. 22).

Os jesuítas se espalharam por diversos aldeamentos para o trabalho de catequese e ensino. Eles utilizavam, no trabalho de catequese, peças do folclore ibérico, canto gregoriano e música indígena executada com seus chocalhos e flautas, descreve o historiador Hernani Silva Bruno (1967), no volume 7 da coleção “História do Brasil”. Somam-se a eles os cortejos religioso-festivos em dias santificados, com representações, folias, danças e mascarados.

Roger Bastide (1985, p. 172), em “As religiões africanas no Brasil”, descreve como era o uso das danças na catequização dos indígenas:

Com efeito, os jesuítas tinham imaginado, para melhor evangelizar os índios, partindo de seus pendores coreográficos, fazê-los dançar em redor das imagens dos santos. A catequização jesuítica partia da ideia de que era preciso adaptar o dogma à mentalidade e que a mentalidade dos negros é a mesma das crianças. É preciso atraí-los pela música que adoram, pela dança que é sua única distração, pela vaidade, o amor aos títulos, aos cargos decorativos. Não é preciso romper absolutamente com seus costumes tradicionais, mas fazer uma seleção deles, e dos que são considerados como aceitáveis, servir-se deles como de um trampolim para levá-lo até a verdade.

No livro “A primeira evangelização das aldeias ao redor de Salvador: Bahia, 1549-1569”, o Padre Carlos Bresciani (2000) registra também elementos como: Festas de Reis em conjunto com procissões peregrinatórias e os Grupos de Reis Peditórios. Outras apresentações de cunho educativo-religioso são as que aconteceram em 1561 na Igreja dos Jesuítas em São Paulo, a Pregação Universal ou a Festa de Natal.

Os jesuítas perceberam que as danças e os cantos atraíam as comunidades indígenas que aqui existiam, até porque danças e cantos já faziam parte de suas culturas e dos rituais.

Entre os autores de dramas, músicas e peças jesuíticas mais famosas, está o Padre José de Anchieta. Seu estilo era forte, positivo, envolvia questões católicas e otimistas. Ele traduzia as peças para três línguas: tupi, português e espanhol. Não só escreveu várias peças, mas poemas e cartas. Ele não tinha como objetivo se tornar um grande teatrólogo, mas compor seus sermões dramáticos. Os pontos de partida de suas peças eram a recepção festiva de uma relíquia religiosa e a celebração de um Santo padroeiro da aldeia onde se fará o espetáculo. As peças religiosas dessa época tinham como inspiração os trabalhos de Gil Vicente.

O formato da encenação era o mesmo do teatro medieval, incluindo desde o passado remoto da Roma antiga até anjos e demônios. Até o século XVII, as festividades organizadas em formato teatral como eram feitas nos colégios europeus da Companhia de Jesus desapareceram no Brasil.

Padre Antonio Vieira era um devotado fiel dos Reis Magos e dava grande destaque às procissões, encenações e festas sobre eles. Em sua obra “Os Sermões”, a mais extensa escrita durante o ciclo missionário, mais de 20 volumes são destinados aos Reis Magos.

Não obstante essa técnica se enfraquecer, a Igreja Católica continuou a desempenhar um papel importante no teatro até meados do século. Décio Almeida Prado (1999, p. 208) registrou um fato curioso dessa época, relatado por um viajante francês:

Ele passou pela Bahia em 1717-1718 e deixou consignado o seu espanto perante o que presenciou numa das festividades religiosas, durante a qual maus atores representavam comédia medíocre espanhola. Dentro ou fora da igreja, dançavam, misturados, padres, freiras, monges, cavalheiros e escravas, sem contar o Vice-Rei e mulheres de vida fácil, o que arrancou do visitante um comentário ácido: Só faltavam bacantes nessa festa.

Dentro da encenação teatral introduzida pelos jesuítas no Brasil, estão as danças dramáticas e os autos ou folguedos natalinos, entre eles a Folia de Reis. Esse auto natalino foi baseado no primeiro de que se tem notícias. Ele se denominava “Auto de los Reyes Magos” e foi montado provavelmente no fim dos séculos XI e XII, na Espanha. Soma-se a ele a construção de presépios, sendo os primeiros montados na Itália no século XIII, em 1223 ou 1224, por São Francisco de Assis.

A tradição cristã acredita que, nos primeiros presépios, não existiam figuras, somente a gruta e a manjedoura. Dizem que, depois de São Francisco orar diante do presépio, por milagre, teria aparecido o Menino Jesus em seus braços. Daí se iniciou o costume popular de se armar presépios em casa, sendo o primeiro deles em 1331, em Lisboa. No Brasil, ele veio pelas mãos dos jesuítas, tendo chegado aqui provavelmente em 1584. Há notícias de que, em Olinda, o primeiro presépio tenha sido idealizado pelo franciscano Frei Gaspar de Santo Agostinho.

Mas o que importa, aqui, é precisar quando se iniciaram as encenações teatrais dos presépios. Segundo Luís da Câmara Cascudo (2001), só no século XVI. Acredita-se que o autor tenha sido Frei Gaspar (CASCUDO, 2001).

O uso das imagens dos Reis Magos era um forte recurso dos jesuítas para a catequização dos indígenas. Eles costumavam fazer encenações do nascimento do Menino Jesus e foram elas que deram origem ao auto natalino Folia de Reis.

Cascudo (2001) relata que a primeira solenidade celebrada com esplendor, em Salvador, no século XVI, foi a procissão do Corpo de Deus. Segundo Mary Del Priore (1994), logo os jesuítas adotaram e propagaram esse tipo de ato devocional com caráter penitencial ou festivo para atrair os índios e edificar colonos. O próprio Padre Manoel da Nóbrega escreveu,

em 9 de agosto de 1549, à Companhia de Jesus, em Roma, anunciando ter realizado duas procissões solenes com cânticos públicos e trombetas (DEL PRIORE, 1994).

Nessas procissões e festas, não se poupavam gastos, e o apelo religioso fazia com que colonos ricos investissem as suas economias nos eventos. Eram usados carros alegóricos, roupas, fantasias, encenações teatrais religiosas e instrumentos musicais. Elementos da cultura portuguesa se misturavam aos nossos cocos e batuques.

Esse chamamento feito de sons, estampidos e figuras fantasiadas estava presente quer nas festas civis, quer nas religiosas. Os jesuítas foram os pioneiros em detectar de que forma o espetáculo audiovisual podia tornar-se pastoral ou catequético. Isto comprovado pelas procissões que organizavam nas escolas, cuja tradição remontava Portugal (DEL PRIORE, 2002, p. 31).

Como já mencionado, em Portugal, a Folia de Reis é também chamada de reisado e reiseiros, que tanto pode ser o cortejo de pedintes cantando versos religiosos, como autos sacros com motivos sagrados da história de Cristo. Lá, as 12 noites da festa são conhecidas por Janeiras, nome também usado para designar as cantigas populares cantadas no Dia de Ano-Bom (1º de janeiro) (GORZONI, 2007).

Na Península Ibérica, o Dia dos Reis é o momento de dar e receber presentes. Com indumentárias próprias, os grupos de Folia de Reis visitam os amigos ou pessoas conhecidas na tarde de 5 de janeiro (véspera de Reis), cantando, dançando ou apenas entoando versos alusivos à data e solicitando alimentos ou dinheiro (GORZONI, 2007).

2.2 A festa de Folia de Reis em São Caetano do Sul

No Grande ABCD paulista, a comemoração de Folia de Reis existe desde os fins da década de 1940. Segundo relatos, alguns grupos ainda sobrevivem e outros desapareceram, na maioria das vezes, por conta do falecimento do líder e da falta de continuidade pela próxima geração (GORZONI, 2007).

Em Santo André, eles se localizavam nos bairros de Cidade São Jorge, Vila Linda, Jardim Irene, Santa Terezinha e Vila Palmares. Em São Bernardo do Campo, entre as décadas de 1940 e 1950, surgiram grupos nos bairros de Alvarenga, Vila do Tanque, Baeta Neves e Riacho Grande. Um dos mais antigos é o do Alto do Baeta Neves, formado, em sua maioria, no final da década de 1940, por migrantes mineiros vindo de Guaxupé, no Sul de Minas Gerais. O grupo surgiu com a intenção de, por meio das festas de reisados, conservar a sua identidade cultural (GORZONI, 2007).

Em São Caetano do Sul, a primeira Festa de Reis foi registrada no Jornal Diário do Grande ABC apenas na década de 1960, mas, segundo relatos orais, ela já acontecia na década de 1950. No Diário, também foram encontrados registros de que o primeiro grupo foi o do Bairro Nova Gerti, resistente até hoje. No Jornal Folha de São Caetano, a manifestação só apareceu noticiada em pequenas notinhas publicadas nos anos de 1980, 1981 e 1982. E, mais tarde, em 1994, veio a fazer parte de uma das notícias principais do Jornal Sancaetanense. Os jornais Vila Gerti e Arautos do Pentágono, imprensa da cidade nas décadas de 1950 e 1960, sequer mencionaram a manifestação (GORZONI, 2007).

Em São Caetano do Sul, o folguedo já existia no final da década de 1940, quando grupos e moradores de cidades vizinhas, como do bairro Baeta Neves e São Paulo, visitavam as casas são-caetanenses. Foi nessa época que moradores da cidade se reuniram com esses visitantes e formaram um grupo que, mais tarde, se chamaria Folia de Reis da Vila Gerti. Esse grupo sobreviveu mais de 54 anos e se desfez para se tornar a atual Companhia Santa Cecília de São Caetano do Sul.

No final da década de 1940, São Caetano começou a se industrializar. Perdia o seu caráter rural para entrar em uma nova era: a moderna das grandes fábricas e mão de obra migrante. Atraídos por esse crescimento de emprego nas indústrias, milhares de migrantes vindos de todas as partes do Brasil, especialmente do Sul de Minas Gerais e do interior de São Paulo, mudaram a paisagem da cidade (GORZONI, 2007).

Os migrantes mineiros trouxeram sua mão de obra, mas não apenas isso, carregavam seus sonhos, costumes, lazeres e manifestações folclóricas. Praticá-las em São Caetano passava a ser uma maneira não só de se recordarem de suas raízes, mas de manterem suas tradições e encontrarem seus contrerrêneos.

Outro aspecto importante é que, nessa época, as populações vindas do Sul de Minas Gerais e do interior de São Paulo se concentraram em alguns bairros da cidade, como Vila Gerti, São José, divisa com Vila Palmares, e foi exatamente neles que os grupos de Folia nasceram e ganharam força. Porque ali estava o público e muitos participantes moravam no local. Segundo relatos dos participantes mais antigos, já existia Folia de Reis em 1948, em São Caetano, além de uma e outra Companhia que vinha das cidades vizinhas.

O primeiro grupo de Folia de Reis formado em São Caetano contou com a participação de alguns moradores da própria cidade e de São Paulo. Naquela época, participavam da Folia de Reis de São Caetano: Pavão do Norte (Sebastião), Tangará (Geraldo Soares), João Pedro, Joaquim Marciliano e seus irmãos, Mané Matias, José Honorato Moreira, José Miguel Vilaça, Chico Carro (este último morava em São Caetano, mas, às vezes, saía

com o pessoal de São Bernardo), entre outros. A primeira turma de Folia da cidade foi a do Chico Carro, depois vieram o Pavão do Norte e o Tangará, com a turma de Olegário Guerra. Estes últimos formaram a primeira Companhia da cidade (GORZONI, 2007).

A partir do final da década de 1940, Chico Carro fez amizade com os foliões de São Caetano que já pretendiam montar uma Companhia na cidade e acabou se unindo ao pessoal da Vila Inhocunhé e de Pirituba, e, cinco anos mais tarde, a Olegário, morador da Vila Gerti. Essa união resultou na formação do primeiro grupo de Folia de Reis, que cinco anos mais tarde se tornaria Folia de Reis da Vila Gerti e contaria com a liderança de Olegário Guerra. Era, então, a década de 1950 (GORZONI, 2007).

Atualmente, o líder do grupo Santa Cecília é Wilson Maria, 54 anos, natural de São Caetano do Sul, mas de família vinda do interior de São Paulo. Ele é o embaixador do grupo Companhia Santa Cecília há mais de 20 anos, e um dos que mais entende os simbolismos da Folia de Reis. O embaixador também é chamado de mestre, mestre-folião, capitão. A sua função é liderar o grupo de Folia. Relata Wilson:

Acompanho Folia de Reis desde os 7 anos de idade. Meus pais Benedito Maria (falecido) e Romina Maria Augusta já eram foliões, eles vieram de Santa Rosa da Fazenda Amália, interior de São Paulo, e trouxeram de lá a tradição já na década de 40. Lá eles conheceram a dupla sertaneja Tangará e Pavão do Norte, também cantadores de Reis que vieram pra cá também e com eles cantaram Reis muito tempo. O grupo sempre ensaiava e saía de minha casa. Nesse tempo todo, eu acompanhei o grupo. Conheci a dupla Tangará e Pavão do Norte quando eu era pequeno, eles vinham até a minha casa com a Companhia de Reis, e todos os anos meus pais me levavam nas festas de Santos Reis onde eles cantavam Reis, e depois da entrega da bandeira eles cantavam para animar a festa, vários ritmos como catira e os arrasta-pés. Lembro-me também quando foram na minha casa para almoçar passaram o dia inteiro e meu pai muito feliz chamava os amigos para ouvir a dupla cantar. Foi nessa época que formamos um grupo na Vila São José que nem tinha bandeira, mas todo mundo nos recebia tão bem (GORZONI, 2007, p. 141).

As apresentações da Companhia Santa Cecília se diferenciam um pouco das realizadas em São Thomé das Letras. Antes de iniciar o canto em frente ao presépio, Wilson conta um pouco da origem da Folia de Reis e seu significado para os foliões e os donos da casa. Por isso ele mantém o costume de ler livros sobre os Três Magos e a história do nascimento do Menino Jesus. Dependendo da casa em que se apresenta, a Companhia canta músicas especiais, todas voltadas para o assunto Natal e nascimento de Jesus. Os versos recitados não são decorados e, em alguns momentos, os embaixadores precisam inventá-los ou adaptá-los aos casos específicos. “Às vezes, chegamos à casa e os donos pedem: canta um verso para minha filha que morreu ou para curar uma doença. É tudo feito na hora”, exemplifica Wilson (GORZONI, 2007, p. 141).

Outro traço diferencial entre o embaixador da Companhia Santa Cecília e as Companhias de São Thomé das Letras é a da definição do número de marungos. Wilson explica:

Os marungos aparecem em dois, porque em três as pessoas confundem com os três Reis Magos e na verdade eles não são. Os marungos ou palhaços têm a função de fazer brincadeiras e assustar o Rei Herodes para assim os Reis Magos passem, eles aparecem pintados na bandeira. Em cada lugar eles recebem um nome aqui chamamos de bastião e a função deles é guardar a bandeira. Quando Jesus nasceu, eles leram seu nascimento através das estrelas. Então, saíram pelo mundo atrás dele a mando de Rei Herodes. Esses palhaços iam matar o Menino Jesus, por isso os marungos usam espadas, mas quando chegam e vêem Jesus, se arrependem e tiram a máscara. Por isso, quando chega na frente do presépio, o palhaço deve tirar a máscara. Desse momento, então, o bastião passa de vilão a protetor do Menino Jesus. Aí, eles saem pelo mundo anunciando o nascimento do Menino Jesus (GORZONI, 2007, p. 142).

Segundo Wilson, nada na Folia é por acaso, inclusive todos os elementos que aparecem na bandeira de Reis têm um significado (Fotografia 1 – Anexo A). Assim ele resume:

A azul e a branca são as cores de Nossa Senhora e ao mesmo tempo o céu onde apareceu a estrela do Oriente. O branco representa a fumaça do incenso, o véu de Nossa Senhora, paz e a pureza. O vermelho significa o incenso, o fogo e tem também o sentido da purificação e o verde a esperança e a dor de Nossa Senhora ao temer por seu filho. O verde também simboliza a missa, a erva, o remédio e a esperança da volta de Jesus. O amarelo representa o ouro e a realeza dos Três Reis magos. A cor preta não tem na bandeira porque simboliza a destruição, o ódio e o rancor do Rei Herodes (GORZONI, 2007, p. 143).

O ritual da Folia de Reis em São Caetano do Sul é simples. A Companhia entra na casa e, por meio de cantorias específicas, louva os moradores e o presépio. Os bastiões entram de joelhos, pedindo perdão para Jesus, e quem puxa o verso é o embaixador. Wilson conta que, simbolicamente, quando entram nas casas, eles são os três Reis Magos, e os donos da casa representam Maria e José.

Antes da saída da Companhia Santa Cecília, os preparativos começam com a escolha dos festeiros, os quais são os responsáveis pela organização das apresentações, festas e obrigações da Companhia. Eles são selecionados com antecedência de um ano. Em cada região do Brasil, eles recebem denominações próprias. Em São Caetano, são chamados festeiros. Em 2007, os escolhidos para essa tarefa foram José Gonçalves dos Santos e Neusa Honorato dos Santos, ambos de famílias mineiras. Seu José conta:

Desde menino tenho acompanhado a folia. Quando cheguei aqui em São Caetano, em 69, tive medo que não tivesse, mas graças a Deus tinha. O que o pessoal arrecada nas casas vem para mim e eu distribuo para a festa. A festa

é feita para a comunidade e tudo o que sobra dela doamos para as instituições da cidade.

Também com uma antecedência de um ano é montado o roteiro que a Companhia seguirá. Os foliões saem da casa do festeiro após rezar o terço e vão para algumas cidades como Mauá, Santo André e, por fim, São Caetano.

Com a mesma antecedência, são confeccionadas as máscaras e as fardas dos marungos. Tanto em São Thomé das Letras como em São Caetano do Sul, essa tarefa é realizada pelas esposas, namoradas e mulheres dos grupos.

Diferentemente das Companhias de São Thomé das Letras, na de São Caetano a presença das mulheres é normal. Elas desempenham papéis comuns aos foliões masculinos. Na Companhia Santa Cecília, a bandeireira é uma mulher, Maria Helena Barbosa Carlos, 61 anos, natural de Guaxupé, Sul de Minas Gerais, que está nesta função há mais de sete anos. A bandeireira carrega a bandeira; ela vai à frente de todos. É na bandeira que vão os pedidos de graça das pessoas colocados em formato de bilhetes, fotos e fitas coloridas. Por isso, é preciso ter fé, entregar a bandeira à dona da casa e zelar por ela.

Além de Maria, sua irmã Iolanda Barbosa de Oliveira (Nena), 62 anos, desempenha uma das funções mais importantes na Companhia, a de confeccionar as fardas e as máscaras (Fotografia 2 – Anexo A).

A tarefa de Nena se inicia alguns meses antes de dezembro. O primeiro passo é correr atrás dos tecidos e materiais para os acessórios do marungo. Nena consegue fazer as roupas em três dias. Ela canta no grupo e, por isso, frequenta os ensaios que se iniciam em novembro.

Como a Companhia canta apenas nos finais de semana e à noite, o grupo sai bem antes da data considerada “tradicional”. Em geral, eles saem no segundo sábado de dezembro e fazem a chegada no dia 6 de janeiro, se ele cair no sábado ou domingo; se cair em dia útil, chegam no final de semana após o dia 6.

Em São Caetano, a chegada é feita em um clube da cidade, em especial o Clube Águias, que fica no bairro da Vila Gerti, onde mora boa parte dos foliões.

Durante a chegada da Companhia Santa Cecília, em 2007, e ao entrar na cozinha do Clube Águias, me deparei com Maia, o cozinheiro e também filho de ex-folião, mexendo os grandes panelões no alpendre. Desde cedo ele fazia o arroz, o feijão e a carne para receber os foliões e a comunidade na festa de chegada.

Em 2012, a Companhia Santa Cecília saiu da casa de Sandra Regina de Oliveira Rocha, 48 anos. Ela me contou que essa era a sua primeira vez como festeira e que há um ano estava se preparando:

Desde pequena, eu tenho o contato com a Folia de Reis, eles iam na casa dos meus pais e tinham até outras folias. Desde pequena, eu recebo as folias, eu já recebia nos anos de 1970. Eles nos fizeram esse convite no ano passado e isso foi uma honra. Nós preparamos com muito carinho, acolhemos como padrinhos, acompanhamos as rezas, fazemos o acolhimento da bandeira no último dia, na saída. Para recebê-los, eu e a minha família fizemos toda a comida. Eu, meu cunhado e a minha irmã. Como eu trabalhei até ontem, eu resolvi fazer uma comida bem simples, um churrasco. Comecei a fazer a comida hoje às 5 horas da manhã. Mas nós nos preparamos há um ano. Fomos comprando as coisas aos poucos. Fizemos 25 quilos de carne, veio até menos pessoas do que havíamos nos programado. Já fomos nos programando durante o ano. Eu acordei cedo e comecei os preparados, é o tipo de prato mais tranquilo.

2.3 As Folias de São Thomé das Letras

Um dos grupos mais antigos de São Thomé das Letras é a Companhia da Serraria. O grupo está em atividade há mais de 50 anos. A cidade é famosa por sua aura mística, turística, que assim se tornou na década de 1970, mas a sua atividade econômica mais forte é a extração de pedra quartzito, que se iniciou na década de 1950.

São Thomé das Letras possui mais de seis mil habitantes, que já estão acostumados ao ritmo das Folias nos finais dos anos. Por isso, os moradores abrem suas portas para os marungos vestidos com roupas coloridas de chita, máscaras de borracha ou de pelo de cavalo, cantadores e tocadores.

Todos os anos, São Thomé recebe as Companhias de Reis da cidade, de seus arredores e das cidades vizinhas. O número dos grupos varia de um ano a outro, pois alguns são criados e desaparecem de repente, mas, em geral, a cidade recebe: a Companhia Estrela do Oriente de São Bento Abade, do Sul de Minas Gerais, de duas a três Companhias de Três Corações (os grupos variam) e a Companhia de Folias de Reis de Conceição do Rio Verde. E, em São Thomé, temos: a Companhia de Folia de Reis de São Thomé das Letras, a Companhia da Serraria, a Companhia Zé Reis, a Companhia de Reis de Barra Mansa (bairro rural de Barra Mansa), a Companhia da Lagoa (bairro da Lagoa) e a Companhia de Reis da Batinga (bairro da Batinga).

As Companhias que aparecem todos os anos em São Thomé, tomando por base os anos de 2009 e 2012 são: Companhia Estrela do Oriente de São Bento Abade, Sul de Minas Gerais, Companhia de Folia de Reis de Conceição do Rio Verde, Companhia de Folia de Reis de São Thomé das Letras, Companhia da Serraria, Companhia do Zé Reis e Companhia da Lagoa.

Por meio das Folias de Reis, os moradores de São Thomé das Letras se relacionam, mostram suas contradições e seus valores religiosos católicos.

Os rituais da Folia de Reis funcionam como um teatro da vida cotidiana em forma de expressão folclórica religiosa, que reproduz a cultura de uma sociedade. Como diria Victor Turner (1989), é no mundo mágico dos rituais onde os elementos do cotidiano reconfiguram-se, recriam-se em universos sociais e simbólicos.

A rotina do grupo de Folia só é rompida quando um turista chega e pede para fotografar os foliões. Nesse momento, como se rompida a aura teatral e perdido o vínculo simbólico, o grupo muda de postura, difere o toque da viola, dança samba e transforma o folguedo natalino em um pequeno *show*. Entretanto, minutos depois, já distante dos turistas, o grupo se reconfigura, retoma a representação social, veste novamente os seus papéis de marungos, cantadores, tocadores e donos de promessas, e retoma a peregrinação pelas ruas da cidade estreita. Essa é a forma de lidarem com as interrupções externas, indústrias culturais, modas e obstáculos presentes em uma sociedade contemporânea.

Infelizmente, não é só o mundo externo comercial que alterou a Folia na modernidade, mas, com base nos relatos de alguns foliões, entre eles José Antônio Gonçalves, Zezé (60 anos, há mais de 40 no grupo Folia de Reis da Serraria, herdou a tradição de seus pais e agora passa para o filho Alex), o número de Companhias se reduziu drasticamente. “Antigamente a cidade tinha três Companhias, agora restaram apenas algumas”, ressalta. Essa diminuição torna-se marcante na contagem geral das Companhias. Antes, chegavam mais de 20 grupos de Folias de Reis, que minguaram para 10 no ano de 2009.

Não só isso, eles reclamam que as futuras gerações não querem dar continuidade às Folias; muitos até se envergonham da manifestação. Fora isso, há um aumento do número de evangélicos, inclusive entre os foliões, que acabam desistindo da Folia por entrarem em outra religião.

Cumprе ressaltar que a Companhia de Reis só sai mediante o pedido de uma promessa. Alguém pede a um Santo pela solução de um problema ou até por dinheiro, e, se alcança a graça, tem de organizar a folia.

No último dia, várias mulheres da família do dono da promessa se reúnem para fazer os doces e a comida. Entre elas, está Maria Antônia, 53 anos, nascida em São Thomé das Letras. Ela exhibe com orgulho os mais de 10 pudins expostos na mesa da cozinha da casa de Moacir, o dono da promessa, e conta: “Eu fiz o doce, nós compramos 400 litros de leite para fazer o doce de leite e o doce de arroz foi 150 litros. Não temos ideia de quantas pessoas vêm, amanhã distribuimos os doces. Há sete anos cozinho na festa da chegada”.

Junto com Maria Antônia, está a mãe de Moacir, Ana Zélia da Silva, 68 anos, que mora há muitos anos na cidade. Ela é a cozinheira responsável por toda a comida, e conta, animada, diante das panelas gigantes no forno à lenha:

Nós gostamos de ver a animação. Nós começamos uma semana antes da festa, pegamos de manhã até a noite. É cansativo, nós fazemos tudo na mão, não temos máquina. Depois, temos que arrumar tudo. Estamos acostumadas com esta festa, esta tradição vem de família mesmo.

2.4 Os grupos e a cultura popular

Embora os contextos sociais sejam diferentes, algumas similaridades fazem com que os dois grupos se encontrem. Os participantes do grupo da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, são migrantes do Sul de Minas, mesma região de São Thomé das Letras.

Ambos os grupos também se debatem com questões como: falta de novos participantes, ausência de estímulos dos poderes municipais, estaduais e federal, e a competição e resistência com a poderosa indústria cultural. Acredito ser importante colocar também a formação colonizada, que desenvolveu um mecanismo cruel de absorver e valorizar a cultura externa em detrimento da interna (mais abaixo, voltarei a discutir essa questão).

Inclusive, se perguntarmos aos foliões e a quem os recebe onde nasceu esse folguedo natalino, poucos sabem dizer. Contam que receberam a tradição dos avôs e pais, e dali resolveram continuar como se fosse uma homenagem ao parente muitas vezes já falecido.

Outra dificuldade é a cultura folclórica lidar com a indústria cultural. Para sobreviver, os grupos de Folias de Reis, assim como outras expressões de folclore, absorvem algo da modernidade para serem assimilados. É um jogo constante de resistência e negociação; eles precisam se resignificar o tempo inteiro.

Pensar a cultura popular contemporânea nas sociedades complexas passa, de certa forma, pelo desvendamento do conteúdo desse turbilhão de culturas em incessante profusão. Investigar o lugar desse folguedo e das danças brasileiras nas representações e nos sistemas simbólicos de identidade cultural é pertinente. Como diria o folclorista Bráulio Nascimento (apud BRANDÃO, 1983, p. 23), “cultura popular pode intervir como elemento moderador no processo cultural, pois dispõe de elementos próprios para o equilíbrio necessário ao seu harmônico desenvolvimento”.

Compartilho da discussão de Edward Tylor sobre o termo cultura e a estendo à cultura folclórica. Ele a define como um conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte,

moral, lei, costumes e várias outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade (MELLO, 2008).

Portanto, compreender o seu funcionamento é como desvendar as teias de uma aranha. Como bem diz Max Weber (apud GEERTZ, 1976, p. 15), “[...] o homem é um animal amarrado a teias de significados, que ele mesmo teceu”. E, assim, acredito que a cultura é essa teia e sua análise.

Existem várias culturas. Elas são particulares, específicas ao seu contexto social e, muitas vezes, podem ser desarmônicas dentro dele. Em seu texto “Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa”, parte da obra “A interpretação das culturas”, o antropólogo Clifford Geertz (1976) demonstra que, em um mesmo ritual, os gestos e os movimentos têm significados diferentes.

No caso em específico da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, onde o folguedo é executado apenas nas comunidades de migrantes do Sul de Minas e dos nordestinos, percebe-se claramente a exclusão do grupo dentro do todo. Portanto, a Folia de Reis é uma forma de criar vidas, vínculos entre os seus iguais, significados para eles próprios. A cultura, aqui, é compartilhada apenas entre o grupo e seus semelhantes. Faz parte de sua forma de vida coletiva, incorpora a sua história, identidade, visão de mundo.

Por isso, é preciso fazer uma análise interpretativa sobre suas várias manifestações, entre elas a cultura folclórica, para que, a partir daí, se encontre o seu significado. Construindo uma analogia com o meu trabalho sobre os dois grupos de Folias de Reis, o de São Caetano do Sul e o de São Thomé das Letras, percebo que o ritual é o mesmo, entretanto, o significado estrutural, social e cultural é distinto.

Compartilho da visão de Erving Goffman (1983), em “A representação do eu na vida cotidiana”, que se interessa pelo teatro da vida cotidiana, e mais, faz uma associação subjetiva entre os rituais sociais e a representação teatral. Em suas palavras:

Na medida em que uma representação ressalta os valores oficiais comuns da sociedade em que se processa, podemos considerá-la a maneira de Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos de valores morais da comunidade. O mundo na verdade é uma reunião (GOFFMAN, 1983, p. 40).

Isso acontece em específico com os grupos de folguedos, que, durante as suas apresentações, vivenciam papéis teatrais, como no caso dos marungos, que representam os soldados do Rei Herodes ou os Reis Magos. Portanto, naquele momento, precisam estar bem ensaiados, harmonizados e combinados com os demais membros (GOFFMAN, 1983).

Em dias atuais, a preocupação da antropologia cultural em dar mais espaço às pesquisas e análises sobre os rituais folclóricos tem sido crescente. Tanto que, em termos didáticos, dentro da disciplina, o conceito cultura passou a ser dividido em duas vertentes: a cultura erudita, oficial ou emitida pela elite (que é aprendida em escolas, universidades, igrejas etc.), e a cultura popular, que é a urbana, de massa, rural ou folclórica. É nesta última que localizamos as manifestações folclóricas. Tão importante quando a erudita, é a popular, que dita as regras de convivência em sociedade; por isso, cultura erudita e cultura popular estão sempre se mesclando e entrando em acordo para uma sobrevivência pacífica.

Também trabalhamos os temas cultura e folclore do ponto de vista antropológico e estrutural de uma comunidade. Afinal, os folguedos e danças fazem parte dos elementos mantenedores, culturais de uma sociedade, e, como tal, formadores e diferenciadores de sua identidade.

Na prática, como diria Ruth Benedict (2006), em “O crisântemo e a espada”, a cultura ou a cultura popular é como uma lente por meio da qual o homem vê o mundo. A Folia de Reis reflete em sua dinâmica os conflitos sociais, resistências e absorções dessa comunidade.

Pois, assim como a cultura, o folclore é dinâmico, e, portanto, se amolda, assimila, briga e tenta tornar-se novo para se manter perante as intempéries da globalização e da indústria cultural.

O folclore é mais do que necessário socialmente, pois fala e retrata seu povo. Sua importância está na possibilidade da comunidade manifestar-se ou participar do seu meio com liberdade de ser aquilo que se é, gosta e sente.

3 MARUNGO: UM SER LIMINAR

– Dá licença, patrão!
 – Pode chegar e cantar que eu sou devoto dos três Reis Santos
 Ai meu senhor dono da casa
 Ai meu senhor dono da casa
 Santos Reis lhe pede oferta
 Santos Reis lhe pede oferta
 – A gente vai agradecer patrão!
 – Agradece a toda a família
 Obrigada a boa oferta
 E louva nossa Bandeira
 Abençoa a família inteira
 Abençoa a família inteira.
 (Música de Folia cantada por Pavão do Norte e Tangará)

A presença mais forte na Folia de Reis é, sem dúvida alguma, a do marungo. Ele é um dos personagens mais intrigantes e curiosos dessa festa. Sua presença é fundamental, pois, sem ele, a Companhia fica desfalcada. Por isso, raras Companhias de Reis se apresentam sem marungos.

O termo marungo, ou malungo, vem do locativo conguês *m'alungu*, uma contração de *mualungu* (barco ou navio). Provém, igualmente, de *mu'alunga*, forma contraída de *mu'kalunga*, no mar. O temo marungo significa companheiro, camarada, irmão de criação. A palavra era usada pelos negros que vieram para o Brasil no tráfico negreiro.

Os marungos podem ser chamados também de palhaços, bastiões, mateus, malungos, mascarados, morongos, marengos, pastorinhos. Aparecem em número variável, tradicionalmente de um a três, sendo divertidos, irreverentes e mascarados.

Em cada região do Brasil, eles são denominados por um desses nomes. No caso das Companhias de Reis de Minas Gerais, de São Paulo e do Centro-Oeste, onde aparecem no mínimo de dois e no máximo de três, eles se definem como marungos ou bastiões.

Em São Thomé das Letras, os palhaços são chamados de marungos; já em São Caetano do Sul, são conhecidos por bastiões. Essa segunda denominação provavelmente seria uma referência à história de São Sebastião, que fora um soldado romano, porém com crenças cristãs, que converteu outros soldados ao Cristianismo. Sebastião foi morto a flechadas pelo Imperador Diocleciano, sendo acusado de traidor.

Os marungos ou bastiões das Foliás de Reis têm um pouco dos palhaços de outras festas populares brasileiras. Um deles é O Velho, um personagem burlesco, também conhecido como Bedegueba, que veste farda de palhaço, maquiagem carregada e gestual exagerado, e aparece no Pastoril. Essa manifestação, que é realizada no Nordeste e, em

particular, em Pernambuco, consiste na encenação da visita dos pastores e dos Reis Magos ao Menino Jesus.

Em vez de fazer versos e desafios como os marungos, O Velho faz piadas picantes com as suas pastoras. No entanto, assim como os marungos, ele cria seus versos, tem o poder de dizer o que quiser, organiza o cortejo e é uma figura de destaque dentro do grupo.

Na Zona da Mata de Pernambuco, encontramos o Cavalo-Marinho, que é um folguedo caracterizado pela variedade de movimentos, loas, toadas, coreografias e improvisos. Nessa manifestação, temos três palhaços: mateus, bastião e catirina. Todos lembram o marungo em seus gestuais, vestimentas e maquiagem exagerada. Os diálogos entre os personagens refletem, de alguma forma, a relação entre as classes sociais, assim como as falas dos marungos e bastiões nas Folias de Reis. Como no Cavalo-Marinho, em que a maioria dos foliões é composta de trabalhadores da zona canavieira, os da Folia de Reis de São Thomé das Letras são extratores das pedreiras da cidade, e a maioria dos bastiões de São Caetano trabalha nas indústrias do ABCD.

É no folguedo e em seus simbolismos que essas pessoas expressam suas visões, conflitos, valores sobre o mundo e a sociedade em que vivem. Como explicaria o antropólogo Roberto DaMatta (1997), o brinquedo é um discurso simbólico e expressivo de posições na estrutura social sobre a própria estrutura, sem ser, contudo, obrigatoriamente coerente ou funcional, uma vez que o universo do ritual é o do puramente ideológico.

O ritual dos marungos e bastiões é o relacionamento desses personagens sociais com a ação social e a comunicação. Os ritos são uma contrapartida das representações e um aspecto fundamental da vida em sociedade. É no gestual e no oral desses personagens que percebemos os conflitos sociais.

O evento da Folia de Reis é um marco que delimita o tempo vivido pelos extratores de pedras e operários das indústrias, os marungos e bastiões. Ele aciona um tempo presente, diferente do passado. Nesse deslocamento geográfico, durante as jornadas pelas casas e cidades, os marungos e bastiões deixam de ser o que eram e começam a se ver como um “outro”. Nesse “outro”, eles demonstram todo o conflito social dessa comunidade, as desigualdades e as contradições.

O rito do marungo e do bastião, como veremos mais à frente, está localizado em um processo de socialização em que são ligados diversos meios de comunicação, como a música, a dança, as artes visuais, a representação cênica e os aspectos linguísticos. A reunião desses elementos desenvolve, neste personagem, uma comunicação reflexiva. Ela é considerada

dessa forma, porque esse momento serve para elaborar ou reelaborar os valores e as tradições em um presente com vista a um futuro.

Outros personagens que lembram os marungos e bastiões, e passam pelo mesmo processo são os cazumbás, seres mascarados, irônicos, zombeteiros, que se manifestam principalmente nos Autos de Bois da região da Baixada Maranhense. Sua semelhança com os marungos é no gestual, no uso das máscaras e na liberdade de se comunicar.

Cabe notar que a presença dos palhaços nas várias festas populares brasileiras se justifica pela nossa herança africana e indígena. Nessas culturas, é comum a presença dos personagens mascarados, zombeteiros e desorganizadores.

O marungo e o bastião são também um reflexo da nossa cultura escravocrata, que oprime um estrato da sociedade, e esse mesmo grupo encontrará uma veia de libertação na pele do palhaço, ou do bobo da Idade Média, como veremos mais adiante.

É importante observar que os foliões apresentam várias versões para o surgimento dos marungos. A mais comum é a de que eles eram soldados do Rei Herodes incumbidos de matar o Menino Jesus, e que, ao vê-lo, se arrependeram e se tornaram seus guardiões. Pelo menos, essa é a versão contada pelos marungos que entrevistei nas Companhias de São Thomé das Letras e de São Caetano do Sul.

Uma das representações dos marungos é explicada por Odair Martins Lemes, 35 anos, Vice-Presidente da Liga Tricordiana de Folia de Reis (Litrifor), da cidade de Três Corações, no Sul de Minas Gerais, que participa da Folia de Reis desde os três anos de idade:

Os marungos representam os soldados de Herodes, que seguiram os Reis Magos a mando de seu rei para manter Jesus. Mas, quando viram Jesus, se arrependeram, pediram perdão a Deus. Eles pediram aos Magos para deixá-los viajarem juntos, pois, se voltassem ao castelo, seriam mortos por não terem matado Jesus. Foi assim que começaram a usar a máscara para não serem descobertos pelos outros soldados e pelo Rei Herodes.

Em algumas regiões, as figuras dos marungos representam os próprios Reis Magos, e até mesmo o demônio, em regiões como o Rio de Janeiro.

Nosso país é composto por uma mistura étnica, cultural e religiosa recorrente de uma história de colonização e escravidão. Por isso, o marungo é composto por todas essas características. O marungo reúne toda a diversidade simbólica do Brasil, constituindo um reflexo de tudo o que acontece na história dos povos, devido à sua característica catalisadora, caótica e representativa.

Nos marungos, são perceptíveis as influências indígenas, africanas e europeias. Os marungos usam máscaras, objetos rituais muito comuns nas culturas africanas e indígenas. Nesse personagem, encontramos o gestual e danças que lembram muito os ritos dos orixás.

Na cultura africana, o corpo se comunica; ele carrega a história, a memória da coletividade, assim como os marungos. É com o corpo que esse personagem fala.

O marungo se comunica em várias dimensões, por meio da fala ou versos, dança ou gestual, e a estética ou confecção e estilo das máscaras. Mais à frente, falaremos sobre cada uma delas em particular.

Encontramos nesse personagem o lado faceiro e intuitivo do indígena; o humor, o gestual e a tradição oral marcante do africano; e a origem portuguesa. O marungo é uma complexidade simbólica, pois abarca uma grande quantidade de arquétipos que se contradizem e se complementam.

Trata-se de uma figura intrigante, astuta, símbolo transgressor, anjo, demônio e até sacerdote do riso.

O marungo é mais do que brincadeira e riso, ele é uma figura política, uma vez que é o porta-voz do povo. É uma figura democrática que se relaciona com todos da mesma forma, desorganiza e organiza o ritual. Desorganiza, porque quebra a formalidade da Companhia, e organiza quando lidera o grupo, vai à frente dele, abre o caminho e responde pela Companhia na falta do embaixador.

O correto são, no máximo, três marungos, pois eles representariam os Três Reis Magos em algumas Companhias, como no caso da Companhia de Reis de São Bento Abade, no Sul de Minas Gerais (Fotografia 3 – Anexo A).

Um dos problemas que me foi relatado nas entrevistas em São Thomé das Letras é o surgimento de grupos com 17 e 35 marungos nas Companhias de Três Corações. O grupo é próprio da cidade de Três Corações e esteve em São Thomé das Letras pela primeira vez em 2013. Em todos esses anos de pesquisa, esse foi o primeiro grupo que registrei com 17 marungos. O número alto de marungos foi motivo de crítica dos outros grupos e do Presidente da Liga de Folias de Reis de Três Corações.

Já em São Caetano do Sul, existe apenas uma Companhia de Folia de Reis e apenas três marungos, no máximo quatro (Fotografia 4 – Anexo A). Na foto, estão os três marungos atuais da Companhia Santa Cecília; o primeiro da foto é o Marcão, que está no grupo desde 2007. A foto foi tirada em 2013, durante a visita em uma casa da Vila Palmares, divisa com São Caetano do Sul.

Em geral, o folião se torna marungo com o objetivo de cumprir alguma promessa de cura pessoal, familiar ou pedido de emprego. Uma vez dentro da Folia de Reis e marungo, é necessário ficar mais sete anos, correndo o risco de, ao invés de alcançar o pedido, ganhar um castigo. Por isso, essa função é desempenhada pelas crianças, que ingressam no grupo a

pedido dos pais, em cumprimento de uma promessa. O marungo então pega gosto pela função, e acaba ficando mais de sete anos com a farda.

As funções dos marungos são várias. Eles vão à frente, pedindo pouso, comida e permissão para cantar na casa, anunciam a chegada da bandeira, recolhem as oferendas doadas pelos moradores e atraem os espectadores.

Por estar mascarado, o marungo tem mais facilidade, e, como alguns foliões dizem, fica “cara de pau” para pedir as coisas nas casas.

Dentro da Folia de Reis, tem hora para tudo e música para cada passo do grupo. Tem música para pedir a entrada na casa, para agradecer a dona da casa e até para partir. O uso da máscara também segue preceitos rígidos. Não é em qualquer hora que o marungo pode usá-la, mas sim quando está dançando na rua ou pedindo para entrar na casa. Na porta da casa e em frente ao presépio, o marungo deve retirar a máscara.

Na *performance* da manifestação das Folias de Reis, a formalidade/ordem se rivaliza com a informalidade/desordem. A formalidade/ordem está relacionada aos músicos e a informalidade/desordem diz respeito ao marungo.

Apesar de o marungo subverter a ordem, por outro lado ele é considerado fundamento, e, portanto, é encarado com seriedade, pois estabelece, por meio de sua presença, vínculos morais e religiosos.

Marungo bom é aquele que sabe fazer os rituais, conhece os versos e respeita os donos da casa. Esse personagem emblemático é político, dotado de um grande poder de comunicação e carisma. Ele usa todos os poderes da comunicação, o gestual (dança corporal típica, como o corta-jaca e os malabarismos), a fala (os versos e desafios) e os acessórios como máscaras e a farda (tratados no próximo capítulo).

O marungo é o único da Companhia que fala o que quer, dança como deseja, e é o personagem que mais atrai a atenção dos outros na rua e nas casas.

Na falta do embaixador, que é o líder do grupo, é o marungo que responde pela equipe. Ele também escolhe o caminho que o grupo deve seguir e conserva o público fiel à Companhia.

Os marungos veteranos têm a função de ensinar os mais novos na função e essa é também uma maneira de trazer as novas gerações para a Folia de Reis. Existe, inclusive, um revezamento de foliões no papel do marungo.

Os marungos também têm o poder de proteger a bandeira e defender o grupo dos desafios que encontram pelos caminhos. Esses desafios eram mais comuns antigamente. Eles consistem em algum marungo de outra Companhia ou o dono da casa fazer perguntas sobre o

nascimento do Menino Jesus e a visita dos Três Reis Magos. Essas questões devem ser respondidas corretamente, senão corre-se o risco de ter a bandeira do grupo amarrada.

A presença dos marungos contribui muito para fazer com que a Folia seja percebida aos olhos dos que estão de fora. Eles chegam às casas antes da bandeira e do grupo, e pedem para passar a bandeira na casa.

Os pesquisadores Jadir de Moraes Pessoa e Madeleine Félix (2007), em “As viagens dos Reis Magos”, explicam que o palhaço é a função que expressa mais nitidamente a diversidade de formas, de concepções e de organização das Folias, a começar da sua própria existência ou não. Eles ressaltam que muitas Folias não o adotam, dizendo que isso é coisa do demônio. Outras comportam dois ou três.

Quando há dois palhaços, quase sempre um é vestido de homem e o outro de mulher. Outros nomes: Guarda-Mor, Bastião, Guardião Ibrahim, Marungo, Leonora, Bastiana. As interpretações do personagem também são variadas, em geral, reportam-se ao texto bíblico da viagem dos reis Magos. Para uns, ele é o próprio rei Herodes ou seus soldados espiões, procurando disfarçados onde estará o Menino Jesus. Essa é uma perspectiva má, demoníaca da sua figura. Para outros, ele é, sim, um soldado de Herodes, mas convertido, estaria protegendo o Menino Jesus, avisando as pessoas da ordem da matança do Menino e, para isso, tem de usar o disfarce. Essa é a perspectiva boa. Ele está sempre junto dela. O certo é que um bom palhaço tem uma função operativa, de suma importância numa folia, pois ele é a ponte, o interlocutor do grupo com o dono da casa. A folia ganha muito mais vibração, tanto no sentido das brincadeiras, quanto no sentido da expressão do seu conteúdo religioso, quando a função do palhaço ocorre em harmonia. Embora a máscara seja praticamente em elemento da cultura universal, a provável origem dessa função também está ligada ao processo de colonização portuguesa. O Entrudo, ou Festa dos Caretos, existe no Norte de Portugal, região de Traz-os-Montes, especialmente na cidade de Podence, desde as Saturnais do período romano. Hoje os Caretos estão sendo fortemente revividos no carnaval português, mas nos tempos antigos, sua presença se estendia do Natal à terça-feira gorda de carnaval. Na casa do morador, nos intervalos da cantoria, ele encarrega-se das brincadeiras com as crianças, os negócios com o patrão, quer dizer, oferece-se para danças o lundu, a chula ou a curraleira em troca de alguma prenda (PESSOA; FÉLIX, 2007, p. 216).

Os grupos que não possuem marungos são chamados de Terno de Reis. Os foliões justificam a falta desse personagem com a história bíblica. Dizem que, no Evangelho de Mateus, onde se trata da Natividade, não são citados os marungos ou palhaços, e que isso seria uma invenção do folclore.

Por outro lado, a maioria das Companhias de Folias de Reis considera fundamental a presença do marungo, pois ele é uma representação dos soldados do Rei Herodes⁷ ou dos Três Reis Magos.

Vale notar que é no ofício de palhaço ou marungo que as novas gerações se iniciam na manifestação da Folia de Reis. Portanto, não é à toa que é possível se deparar com crianças na função dos marungos. Em geral, elas se interessam por entrar nas Companhias ao verem os pais fazendo parte do grupo. O personagem marungo é o mais atraente para elas, pois ele dança, usa máscaras e é visto como um divertimento pelas crianças (Fotografia 5 – Anexo A).

Em geral, a função de marungo é passada de uma geração para a outra. Sobre o assunto, Odair Martins Lemes, Vice-Presidente da Liga Tricordiana de Folia de Reis de Três Corações, dá sua opinião:

Algumas crianças entram pelo fato de alguma promessa, outras por serem atraídos pelas roupas, danças ou versos dos marungos. Elas ficam encantadas com isso e pedem para dançar um pouco e muitos nunca mais param. Mas isso já é o poder do milagre dos Santos Reis: encantar as pessoas com as suas imagens ou representação. Todos os foliões o seu começo é como marungo.

Na região de Marques de Valença, no Rio de Janeiro, as folias saem com um grande número de palhaços, de 12 a 20. Por esse motivo, em termos operacionais, eles estão subordinados ao seu mestre palhaço, também conhecido por vovô, que é, geralmente, o mais experiente deles. Por vezes, é o mestre palhaço o segundo na hierarquia. É ele quem comanda o cortejo. Há palhaços que saem por promessa, outros por simples divertimentos. Sempre o fazem com o consentimento do dono da folia. Podem sair a cada ano com a folia que lhes convier, sendo que cada qual deve arcar com a confecção de sua farda.

Para quem assiste, fica uma impressão de contradição na Companhia. O antropólogo Daniel Bitter (2010), da Universidade Federal do Rio de Janeiro, analisa bem esse aspecto, em sua obra “A bandeira e a máscara: a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis”. Ele relaciona as contradições: foliões/marungos e bandeira/máscara, e mostra como esses pares criam um equilíbrio e se complementam dentro da dinâmica da Folia de Reis. Por outro lado,

⁷ O Evangelho de Mateus apresenta Herodes, o Grande, como o governante da Judeia, tendo ocupado o trono real de 37 a 4 a.C. Nasceu por volta de 74 a.C., na terra de Edom, cidade conhecida atualmente como Neguev ou Negev. Ela era uma pequena região deserta ao sul da Judeia. Filho do pai Antipatros e da mãe Cupros ou Cipros, Herodes herdou a sede de poder do pai, que era um seguidor de Hircano II. Entretanto, de todas as crueldades, nada se compara à maior delas, essa relatada no Evangelho de Mateus, no incidente conhecido como: “A matança dos Inocentes”. Tudo começou com a visita dos três Reis Magos, que perguntaram: “Onde está aquele que nasceu como rei dos judeus? Porque vimos sua estrela no Oriente e viemos prestar-lhe homenagem”. Foi então que Herodes refletiu sobre o que os Magos lhe disseram e, finalmente, resolveu tomar providências drásticas: assassinar todas as crianças do reino que tivessem menos de dois anos (VERMES, 2007).

está a postura dos cantadores que seguem sérios, muitas vezes uniformizados; do outro, o marungo com a “bagunça” e os gestos exagerados. É como o contraste entre a máscara e a bandeira.

A bandeira é o elemento mais sagrado da Folia de Reis. Ela simboliza os três Reis Magos. O alferes da bandeira (bandeireiro) é o encarregado de levar o símbolo máximo da Folia, que é confeccionado segundo critérios e condições de cada grupo. Como já foi dito, a bandeira é um estandarte de madeira ornado com motivos religiosos, ao qual as pessoas tributam respeito. Ao entrar nas casas, o marungo entrega a bandeira para o dono da casa, que a passa em todos os cômodos a fim de benzê-los.

A bandeira, por ser o símbolo máximo do culto aos Reis Magos, é sempre o centro das atenções e reverências, sendo comum que seja levada (pelos próprios moradores) aos vários aposentos da casa, sendo passada por cima dos mobiliários, como forma de benzimento. Da mesma forma, nas ruas, é normal que transeuntes a beijem e se benzam tomando nas mãos as fitas que sempre pendem dela (IKEDA, 2011, p. 79).

Em algumas Companhias, como a da Serraria e a Santa Cecília, os marungos ficam atrás da bandeira. Na prática, a posição do marungo em relação à bandeira irá se modificar no decorrer da jornada, mas, quando estão mascarados, eles sempre se mantêm um pouco afastados.

3.1 Na liminaridade

Por todas as características que o marungo reúne, podemos defini-lo como um ser liminar, marginal, que vive de sua própria indefinição. Ele não sabe quem é e está em suspensão. Era do mal e ficou do bem. Às vezes é do mal e às vezes fica do bem. Ele carrega a dualidade. Ao mesmo tempo em que é profano (na verdade não seria profano, mas um sagrado impuro, pois representa o soldado enviado pelo Rei Herodes), ele é sagrado, pois muda seu caminho e se torna o protetor do Menino Jesus. Ele é um personagem em transformação, que vive o dualismo entre a culpa e o perdão. Torna-se sagrado quando está ao lado da bandeira, do presépio que simboliza o Menino Jesus e ao se arrepender de estar a serviço do Rei Herodes. Ao mesmo tempo, ele é profano quando dança, usa máscara e faz acrobacias. O marungo não é profano ou sagrado, mas os dois ao mesmo tempo. Em minha análise, o profano não está separado do sagrado, mas o contém. Os dois estão contidos no marungo, fazem parte dele, são ele.

O marungo é também o sagrado impuro. Ele é uma figura sagrada, pois representa os Magos, mas é impuro em alguns momentos, porque simboliza os soldados do Rei Herodes.

Ele não é totalmente um ou o outro, ele fica no meio, está entre um e o outro, por isso não é nenhum dos dois, está no meio.

O marungo não está dentro de uma estrutura fechada do profano, mas é a desorganização do profano e do sagrado.

Para compreender o marungo, é preciso estudar o seu ritual. Um dos primeiros antropólogos a estudar o ritual foi Arnold Van Gennet (1873-1957). Ele se propôs a classificar os rituais de acordo com o papel que desempenhavam na sociedade. Van Gennet ficou conhecido pelo estudo dos chamados ritos de passagem, título de seu principal livro publicado em 1909. Foi Van Gennet que primeiro definiu as fases dos rituais: separação, transição/liminar e reagregação (PEIRANO, 2003).

O autor também se interessava pela fase liminar, quando os indivíduos ou grupo entram em um estado social de suspensão, separados da vida cotidiana, porém ainda não incorporados em um novo estado. Vitor Turner virá depois de Gennet, e avançará nas pesquisas sobre os rituais e, em especial, sobre a liminaridade, seu foco principal.

Turner (1989) chama os rituais de dramas sociais e irá observar neles, em 1970, os processos de ruptura, crises, reparação e reintegração. Entre suas obras mais famosas, estão “O processo ritual”, na qual definiu os conceitos de liminaridade de *communitas*. Para o autor, o ritual reproduz o que acontece nessa sociedade. Turner (1989) define os ritos com três fases: (1) separação (afastamento do indivíduo de seu grupo); (2) liminaridade/marginal: ele está no entre lugar, tem uma posição ambígua, está na transição, nem de um lado nem do outro; (3) reagregação ou reincorporação: retorna ao seu estado estável.

Podemos pensar o liminar tendo por base o termo proposto por Victor Turner (1989). Para esse autor, o liminar não é o que é contraditório estruturalmente, mas sim o que não é estruturado.

Dentro da análise de Van Gennep, conseguimos compreender o marungo. Gennep mostrou que todos os ritos de passagem ou de transição caracterizam-se por três fases: separação, margem e agregação (PEIRANO, 2003). O marungo pode ser facilmente colocado dentro dessas fases. Na separação, ele se separa da comunidade, assim que veste a farda e coloca a máscara. Ele já não faz parte da comunidade, não é mais como todos, mas se tornou outro, separado do grupo ao qual fazia parte. Na segunda etapa, ele se torna um ser marginal, ele está no liminar, não é nem do bem nem do mal, usa máscara e a tira, é dois seres e nenhum ao mesmo tempo. Ele está à margem da comunidade, pois é diferente de todos e, por isso, tem a liberdade de rir de todos. Na terceira etapa, ele tira a farda e então volta a ser o que era, e se agrega a ela.

Com base na reflexão de Gennepe sobre as etapas do rito, em cada fase, o personagem pode comportar ritos específicos como: os preliminares ou de separação, os liminares e os de agregação ao novo mundo (TURNER, 1989).

O momento crucial da passagem é precisamente o de liminaridade, por se constituir naquela hora de indefinição e de imponderabilidade. É a soleira, é a marginalidade, é um momento mágico e normalmente com uma marca sagrada. É um momento ambíguo.

Em minha análise, com base nos conceitos de Van Gennepe e Victor Turner, todo o tempo que o marungo está fardado, ou vivendo o personagem, ele está na fase liminar, e, por isso, foge de uma rede de classificação que normalmente determina a localização de estados e posições atribuídas e ordenadas pelos costumes e cerimoniais. O marungo é, então, uma entidade liminar (TURNER, 1989).

Para Turner (1989), as entidades liminares, como os neófitos nos ritos de iniciação ou de puberdade, podem ser representadas como se nada possuíssem. Podem estar disfarçadas de monstros, usar apenas uma tira de pano como vestimenta ou aparecer simplesmente nuas para demonstrar que, como seres liminares, não possuem *status*, propriedade, insígnias, roupa mundana indicativa de classe ou papel social, posição em um sistema de parentesco, em suma, nada que as possa distinguir de seus colegas neófitos ou em processo de iniciação. Seu comportamento é normalmente passivo e humilde. Devem, implicitamente, obedecer aos instrutores e aceitar punições arbitrárias, sem queixas. É como se fossem reduzidas ou oprimidas até uma condição uniforme, para serem modeladas novamente e dotadas de outros poderes, para se capacitarem a enfrentar sua nova situação de vida. Os neófitos tendem a criar entre si uma intensa camaradagem e igualitarismo. As distinções seculares de classe e posição desaparecem, ou são homogeneizadas.

Sua caracterização se faz com a farda e a máscara confeccionada com pele de animal ou materiais reciclados. No próximo capítulo, falaremos sobre a máscara e a farda.

A desordem apresentada pelo marungo é de uma forma organizada, pois ele cumpre ritos estipulados, tem hora para dançar, para falar e para fazer brincadeiras. A ideia de total desordem do marungo é uma falsa impressão, já que ele tem regras fixas e um ritual previamente combinado.

O antropólogo Daniel Bitter (2010) também faz considerações sobre o aspecto restrição e obrigação, nas Companhias de Reis que pesquisou no Rio de Janeiro, mais especificamente na Companhia da Comunidade da Rocinha. Ele percebeu que os marungos são cercados de obrigações e regras. Nas Companhias de Reis cariocas pesquisadas por Bitter (2010), os marungos são chamados de palhaços e sofrem várias proibições. Algumas delas

envolvem serem impedidos de entrarem nas igrejas, não poderem se aproximar da bandeira, não comerem com os outros foliões. Além disso, as pessoas não tocam em suas fardas e máscaras. Isso porque, nessa região, o palhaço é associado ao diabo e, por isso, além de absorver a energia negativa, ele as distribui em seus objetos.

3.2 O poder da palavra

A comunicação dos marungos não se faz apenas em seu gestual, mas no poder de suas palavras ou desafios. São eles que dão o poder e a liberdade ao grupo.

O verso é usado em alguns momentos especiais, como durante a saudação ao presépio, aos donos das casas, às bandeiras, aos foliões, nos encontros de folias, nas Igrejas, em apresentações, nas brincadeiras, na hora da jaca. Odair Martins Lemes conta que:

O verso é da seguinte forma: você tem de contar toda a história do nascimento, desde a encarnação. Ele deve conter toda a história da vida dos Santos Reis até a sua morte em versos. 25 versos é nada perto de toda história. Então, o marungo que fala eu sei os 25 versos, não conhece nada, ele tem de conhecer é a história e fazer dela versos. Eu tenho um verso que fala apenas do nascimento e da adoração dos Santos Reis, que tem mais de 25 versos só nele. Os versos são assim: “No dia 15 de março, Maria foi concebida, No dia 25 de março, Jesus foi encarnado no ventre de Maria. No dia 25 de dezembro, Jesus veio ao mundo, nascendo em uma velha estrebaria”. O importante é ter é o dom de fazer as palavras com rimas, pois, sem rima, não existe o verso. Olha o mesmo verso sem rima: 15 de março, Maria foi concebida. 25 de março. Jesus foi encarnado. 25 de dezembro, Jesus nasceu em uma velha estrebaria. Viu, não tem rima, não tem emoção, entusiasmo. Um verso sem fé, apenas frases ou palavras, mas é a história do nascimento.

Odair explica que, no verso, a quarta frase e a última palavra da segunda frase têm de rimar com a última palavra da última frase. O verso declamado não é decorado, mas criado na hora. Ele conta:

O verso não pode ser decorado. Se você esquece e aí vai errar, fica feio. Outra hora, se o seu verso é decorado, os presépios, as bandeiras, as casas são diferente um do outro. Exemplo: num presépio, tem as pastorinhas, pastores, animais, aí o seu verso é de um jeito; no outro, apenas está a Sagrada Família e os Santos Reis, aí como você saudar as pastorinhas, os pastores, se neste não estão? Tem casa que recebe a folia com a porta fechada, você canta verso para abrir a porta; na outra, já está aberta, aí como você vai cantar para abrir a porta? Aí que te digo: o verso tem de ser criado na hora, conforme a situação que você encontra. A quantidade de versos é infinita, quanto mais conhecimento se tem, mais opções de combinações existem.

Os versos são aprendidos pelo marungo durante as saídas com os grupos. Eles prestam atenção no que se canta ouvindo CD ou vendo vídeo de Folia de Reis. Odair conta que é

possível aprendê-los até com a leitura da Bíblia. É comum os foliões não saberem ler e, nesses casos, eles aprendem de ouvir os outros falarem ou pedem a orientação aos Santos Reis.

Todo o aprendizado da Folia de Reis é absorvido com os amigos, com a convivência com o pai, o avô. Odair explica:

É uma coisa de família mesmo, que vem de geração a geração, a fé verdadeira mesma pelos Santos Reis. Geralmente, um folião é espírita, umbandista, aí o conhecimento vem da própria entidade. Alguns recebem espírito de um folião muito antigo, de um marungo. Aí vai da crença de cada um.

A estrutura dos versos dos marungos segue um formato persuasivo que fica entre o discurso religioso e o discurso lúdico. Um dos recursos usados para atrair a atenção do público é a retórica, que torna o texto falado mais bonito e rebuscado. Essa fala embeleza um texto, encobrindo, muitas vezes, a insuficiência das ideias.

O marungo que confecciona o verso procura combinar as palavras nas linhas, encontrar um “enfeite” para a ideia, fazer rimas e elaborar um trabalho artesanal verbal. É fundamental obedecer à narrativa religiosa. O marungo fala em versos ou frases lúdicas sobre a sua função. Ele reforça a ideia por meio das repetições.

Em uma análise conceitual do tipo de discurso do marungo, eu o classificaria como um discurso lúdico e religioso. No primeiro caso, ele é marcado pelo jogo de interlocuções. O marungo pede, em forma de brincadeira, para entrar na casa, cantar ou ajudar. Sua fala é quase teatral ou como um espetáculo literário, pois ele muda a voz. Ele conta a história de uma forma divertida, como se estivesse dentro de um jogo, uma brincadeira.

Nesse tipo de discurso, aparentemente desaparece o imperativo e a verdade única e acabada. Existe um jogo de signos e a aventura dos significados passa a ter o sabor do encontro de outros significados.

Por outro lado, encontramos no marungo também o discurso religioso, que é uma das formas mais explicitamente persuasivas. Ele tem, em um primeiro momento, o caráter de narrar, provar o nascimento de Jesus e a visita dos três Reis Magos. O longo acúmulo de verbos agiliza a leitura, dando ao texto um incrível movimento interno.

Além de fazer versos, os marungos precisam se sair bem nos desafios. Os versos e os desafios estão no mesmo patamar de importância e de conhecimento dentro do universo dos foliões.

Os desafios mencionados por Odair Martins Lemes em São Thomé das Letras e em São Caetano do Sul eram mais comuns antigamente; hoje, já é raro fazê-los. Eles se encaixariam na análise do residual citado por Raymond Williams (1977).

Os desafios aconteciam quando dois grupos de Folia de Reis se encontravam. Nesse momento, os embaixadores fazem a saudação da bandeira, os foliões cantam e os dois marungos de frente, um de cada Companhia, fazem a sua saudação em versos trovados. Depois, para testar o conhecimento do marungo do outro grupo, um deles faz uma pergunta relacionada à viagem dos Santos Reis. Questionam sobre a vida deles, a vida de Jesus, entre outros fatos que envolvam a visita dos três Reis Magos. As perguntas são simples, como, por exemplo: Qual é o verdadeiro nome dos Santos Reis? Qual foi o primeiro a saudar Jesus? Qual foi o seu presente? Qual presente não foi aceito pela Virgem Maria?

Odair explica que, hoje em dia, não existem mais esses desafios, pois são poucos os que conhecem a história dos três Reis Magos e da Natividade. “Por não mais haver desafios, encontros, amarração de bandeiras, os marungos e embaixadores deixam de desenvolver seus conhecimentos. Não serão desafiados. Assim, encontramos folias com 30 marungos sem nenhum conhecimento”, critica Odair.

Os marungos treinam, aprendem lendo livros ou com os mais velhos sobre os Santos Reis e o nascimento do Menino Jesus.

Como bem explica Erving Goffman (1983), para que a Folia de Reis funcione, é preciso que os observadores que a cercam e os marungos acreditem que o personagem possui atributos que apresenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. Essa análise se enquadra perfeitamente bem em relação aos versos e aos desafios.

Goffman (1983, p. 231) exemplifica:

Em nossa sociedade, o personagem que alguém representa e o próprio indivíduo são, de certa forma, equiparados, e este indivíduo-personagem é geralmente considerado como algo alojado no corpo do possuidor, especialmente em suas partes superiores, sendo de certo modo um nódulo na psicologia da personalidade.

O autor usa o termo representação “para se referir a toda atividade de um indivíduo que se passa num período caracterizado por sua presença contínua diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência” (GOFFMAN, 1983, p. 29).

Para Goffman (1983), as representações diferem no grau expressivo dos detalhes que exigem. Em alguns momentos, elas são mais fortes e expressivas. Podemos pensar no caso dos marungos, por exemplo. Existe, ali, uma força maior na representação e na expressividade com que ela é feita. Podemos trazer, aqui, o termo representação de Roger Chartier (1993),

em “A história cultural”, que coloca a vivência, a experiência experimentada pelos indivíduos como a forma de representar o mundo e seus objetos.

Quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficiais reconhecidos pela sociedade. Ele também ressalta os valores oficiais e morais da comunidade.

No caso do marungo, isso fica claro. O mascarado é tido como o mau, o que se esconde, o que não se mostra e, por isso, é perigoso e ameaçador. O marungo também é o lúdico, a brincadeira e a desordem.

Podemos considerar o grupo da Folia de Reis como uma representação do microcosmo dessa sociedade. É no interior do grupo da Folia de Reis e em suas relações com os indivíduos externos que se percebe como essa comunidade se relaciona e atua, em suas esferas sociais, políticas e econômicas.

Para Goffman (1983), quando o indivíduo se apresenta diante dos outros, seu desempenho tenderá a incorporar e exemplificar os valores oficialmente reconhecidos pela sociedade e até realmente mais do que o comportamento do indivíduo como um todo. É exatamente isso o que acontece com o marungos quando se apresentam. Eles ressaltam, em suas *performances*, os valores estabelecidos nessa comunidade católica, como uma crítica à postura do Rei Herodes em mandar matar Jesus e outras crianças.

Goffman (1983, p. 41) explica:

À medida que uma representação ressalta os valores oficiais comuns da sociedade em que se processa, podemos considerá-la, à maneira de Emile Durkheim e Radcliffe-Brown, como uma cerimônia, um rejuvenescimento e reafirmação expressivos dos valores morais da comunidade. Além disso, tanto quanto a tendência expressiva das representações venha a ser aceita como realidade, aquela que é no momento aceita como tal terá alguma das características de uma celebração. Permanecer no próprio quarto distante do lugar onde a festa se realiza, ou longe do lugar onde a realidade está acontecendo. O mundo, na verdade, é uma reunião.

O autor reflete, em especial, sobre os papéis que representamos na sociedade e como eles são recebidos pelos que nos cercam. Suas análises são bem propícias às representações dos marungos. Em suas palavras:

Quando um indivíduo desempenha um papel, implicitamente solicita de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles. Pedelhes para acreditarem que o personagem que vêem no momento possui os atributos que aparenta possuir, que o papel que representa terá as consequências implicitamente pretendidas por ele e que, de um modo geral, as coisas são o que parecem ser. Concordando com isso há o ponto de vista popular de que o indivíduo faz sua representação e dá seu espetáculo para benefício de outros. Será conveniente começar o estudo das representações invertendo a questão e examinando a própria crença do indivíduo na

impressão de realidade que tenta dar aquelas entre os quais se encontra (GOFFMAN, 1983, p. 25).

Goffman (1983) vai além da análise e afirma que, quando um indivíduo chega à presença de outros, estes, geralmente, procuram obter informações a seu respeito ou trazem à baila a que já possuem. Isso acontece claramente nas apresentações dos marungos. Embora eles estejam mascarados, a comunidade os conhece, sabe tudo a seu respeito, o que fazem, onde trabalham, onde moram, quem é sua família e até a sua história dentro da Companhia de Reis.

Por outro lado, o marungo conhece intimamente quem o assiste e as casas onde se apresenta. Goffman (1983, p. 23) relata: “Resumindo, então, acho que, quando um indivíduo se apresenta diante dos outros, terá muitos motivos para procurar controlar a impressão que estes recebem da situação”.

Podemos pensar o marungo como uma catarse social e psicológica. Encontramos o sentido do termo catarse na ideia de Aristóteles sobre a função do teatro. O filósofo acreditava que o papel da arte e das artes cênicas era o de provocar a catarse, ou uma purificação dos sentimentos. Quando assistimos a uma peça, nos identificamos com os personagens e com eles vivenciamos sentimentos e purificamos nossos ódios; enfim, fazemos uma limpeza interna.

O helenista Jacob Bernays, tio de Sigmund Freud, dizia que, quando as forças humanas são contidas na alma, esta pode ser purificada por cerimônias orgíacas, que lhe devolvem o equilíbrio ao lhe permitir extravasar sua excitação. Assim, o marungo representa, para quem o assiste, tudo o que sempre desejamos fazer, mas nunca tivemos coragem. Ele é a expressão do nosso íntimo desejo reprimido pelas regras e convenções sociais. O marungo faz o outro rir com seus gestos, malabarismos e liberdades (KAUFMANN, 1996).

Quando vemos o marungo, colocamos nele os nossos desejos mais íntimos, vivemos em sua atuação um momento de catarse. E o marungo também carrega a catarse em seus atos.

O fato de se mascarar o ajuda a se liberar. Se nós nos escondemos, nos sentimos livres para sermos nós mesmos ou vivermos o que sempre desejamos, mas nunca tivemos coragem. Vem daí a expressão usada por Pedro Ferreira, 65 anos e mais de 50 na função de marungo na Companhia da Serraria: “Com a máscara ficamos sem vergonha, ficamos com a cara limpa. Sem a máscara e a farda de marungo não podemos fazer o que fazemos, que é pedir esmola e comida nas casas”.

O marungo tem como sinônimo o palhaço, e este tem sua origem nos bufões e bobos. Em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais durante a

Idade Média”, Mikhail Bakhtin (1993) afirma que os bufões e bobos são os personagens característicos da cultura cômica da Idade Média, como, por exemplo, o bobo Triboulet, que atuava na corte de Francisco I. Ele não era um ator, mas um bufão na vida. Esses personagens irão aparecer também nas literaturas de autores como François Rabelais, Lope de Vega e Miguel de Cervantes.

Por isso, podemos fazer um paralelo entre esses dois personagens, que apresentam muitas similaridades, tais como: provocar o riso e ao mesmo tempo ter credibilidade, atrair a atenção, ser liminar e estimular a catarse no público. Ao mesmo tempo em que o bufão causa riso, ele é levado a sério; isso também acontece com o marungo.

O riso tem um caráter universal. Ele é o elemento obrigatório do grotesco, glorifica-se em sua força libertadora, mas não se alude sua força regeneradora, e, por isso, perde o seu tom jocoso e alegre (BAKHTIN, 1993).

Segundo Bakhtin (1993), o riso na Idade Média estava relegado a todas as esferas oficiais da ideologia; ele foi expurgado do culto religioso. O Cristianismo primitivo já condenava o riso, que, na época, era qualificado como a segunda natureza do homem. Para o autor, o riso e o aspecto corporal, enquanto princípios degradantes e regeneradores, desempenhavam um papel importantíssimo em outras festas realizadas fora ou dentro da Igreja. Especialmente aquela que, possuindo o caráter local, tinha absorvido alguns elementos das antigas festas pagãs, que constituíram, por vezes, o substituto cristão.

Bakhtin (1993) faz uma reflexão entre os cultos, considerados sérios, como os religiosos e os promovidos pela alta sociedade, e os cultos populares, promovidos pelos populares. O autor traça um paralelo entre esses dois mundos e o que cada um desses cultos desperta em seus espectadores, explicando:

A dualidade na percepção do mundo e da vida humana já existia no estágio anterior da civilização primitiva. No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios, a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia; paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos. Há pouco tempo que os especialistas do folclore começaram a interessar-se pelos ritos e mitos cômicos (BAKHTIN, 1993, p. 5).

Bakhtin (1993) afirma que, na Idade Média, os ritos cômicos populares situavam-se entre a arte e a vida, em um verdadeiro estado liminar. Era a vida recriada na manifestação que não era nem puramente artística nem somente social. O Carnaval não era um espetáculo a ser visto, mas uma das formas da vida que deveria ser vivenciada. Tratava-se, sobretudo, da fuga dos cânones e moldes da vida oficial. Possuía um caráter extremamente humanista, pois

não havia distinção hierárquica de nenhuma espécie. No Carnaval, todos eram iguais, exatamente como durante os rituais da Folia de Reis. Todos os estratos sociais se misturam e, naquele momento, existe uma aparente igualdade, que esconde um conflito social. Bakhtin (1993) descreve os bufões e bobos como personagens característicos da cultura cômica da Idade Média.

De certo modo, os veículos permanentes e consagrados do princípio carnavalesco na vida cotidiana (aquela que se desenrolava fora do Carnaval). Os bufões e bobos [...] não eram atores que desempenhavam seu papel no palco [...] Situavam-se entre a vida e a arte, nem personagens excêntricos ou estúpidos nem atores cômicos (BAKHTIN, 1993, p. 7).

Para Bakhtin (1993), o bufão da Idade Média é o porta-voz privado de direitos da verdade abstrata objetiva. Em uma época que toda a vida estava contida no quadro convencional dos estados, essa função é semelhante à do marungo da Folia de Reis, que possui um caráter jogoso, sarcástico e desordenador. No entanto, o marungo não questiona diretamente a política, o *status quo* ou os poderosos, mas demonstra o conflito social de uma forma sutil, por meio de seus gestos, desordens simbólicas e até nas bebidas alcoólicas que ingere durante a jornada. O marungo é um bobo mais sutil, que carrega a liberdade e o poder de fazer quase tudo e mostrar por meio de seus trejeitos a insatisfação de um grupo.

Sobre o riso que o bufão provoca, podemos estendê-lo ao riso provocado pelo marungo nas Folias de Reis. Bakhtin (1993) diz que o riso, na Idade Média, não é a sensação subjetiva, individual, biológica da continuidade da vida, é uma sensação social e universal. O autor descreve:

O homem ressentido a continuidade da vida na praça pública, misturado à multidão do carnaval, onde o seu corpo está em contato com os das pessoas de todas as idades e condições. Ele se sente membro de um povo em estado perpétuo de crescimento e de renovação. É por isso que o riso da festa popular engloba os elementos de vitória não somente sobre o terror que inspira os horrores do além (BAKHTIN, 1993, p. 79).

Max Gluckman (1985 apud TURNER, 1989, p. 133), por exemplo, escreve: “O bobo da corte operava como árbitro privilegiado dos costumes, dada a permissão que tinha de zombar de reis e cortesãos, ou do senhor do solar”.

Os bobos da corte eram normalmente homens da classe baixa. Eles podem ser associados aos marungos, que variam de classe social, mas são associados a palhaços que, com a farda, passam a ter o poder de rir dos outros, dos poderosos e de si mesmos. Independentemente de o marungo ser lixeiro ou funcionário público, assim que coloca a farda ele se torna poderoso e tem o poder de rir de todo mundo. O ser liminar torna-se poderoso, ele tem o poder de apontar os defeitos da sociedade, rir do rei, e não ser punido por isso. Afinal,

ninguém sabe ao certo quem é o mascarado, ele não é nem um nem outro, então, a quem punir?

A criatividade presente no ritual do marungo se expressa nas formas de fazer as máscaras. Falaremos deste assunto no próximo capítulo.

Como se nota, uma boa forma de entender as comunidades de São Thomé das Letras e a de São Caetano do Sul é por meio da análise do marungo, que é um ser que vive à margem. Pois é exatamente na sua forma de se movimentar, dançar, se expressar que está um pouco de como essa sociedade resiste, vive seus conflitos, se mantém, se reconhece e se identifica. Podemos pensar no marungo como o interno do espelho dessa comunidade.

3.3 Os marungos de São Thomé das Letras

Nem é dezembro ainda, quando o marungo mais antigo de São Thomé das Letras, Pedro Ferreira, 65 anos e mais de 50 na função na Companhia da Serraria, busca a sua máscara feita de sola no armário do quarto.

A primeira vez que vi o Seu Pedro vestido de marungo, portando sua assustadora máscara, levei um susto.

Eu nunca tinha visto um grupo de Folia de Reis e seus marungos, nem imaginava o que significavam esses personagens⁸ tão coloridos, alegres e, ao mesmo tempo, assustadores. A impressão que me passou foi exatamente a de um personagem do mal, desordeiro, sarcástico e “marginal”. Mas essa é apenas uma primeira impressão, que se desfaz logo após, ao se descobrir o verdadeiro ofício do marungo.

Não é à toa que o marungo é quem vai à frente e atrai os olhares de quem passa. Ele não só chama a atenção por suas roupas berrantes, pela máscara assustadora, como também pela sua *performance* chamativa.

Vida de marungo não é fácil. Seu Pedro está sempre acompanhado do filho Wagner Ferreira, Waguinho, de 35 anos. Os dois são marungos conhecidos na cidade de São Thomé das Letras e pertencem a um dos grupos mais antigos da cidade, a Companhia da Serraria. Eles contam nos dedos as dificuldades do ofício.

⁸ Os Três Reis Magos são citados apenas no Evangelho de São Mateus (2,1-12). Não se falam seus nomes nem de onde vieram, apenas são citadas as suas visitas ao Menino Jesus e a entrega dos presentes mirra, incenso e ouro. No livro “Folclore em Sorocaba”, Carlos Carvalho Cavaleiro (1999, p. 5) explica que: “O evangelista Mateus descreve na Bíblia a visita de uns magos vindos do Oriente para adorar Jesus que havia nascido”. Provavelmente, esse é o primeiro documento que trata da existência desses personagens. Segundo o autor, foi a tradição oral e os relatos apócrifos que cuidaram do assunto. Um dos apócrifos que tratam com mais detalhes das visitas dos magos ao Menino Jesus é o Evangelho Árabe da Infância, o qual diz que: “Os magos vieram de países do Oriente a Jerusalém, tal como havia predito Zoradascht” (CAVALHEIRO, 1999, p. 5).

Histórias da dupla são o que não faltam, pois todos os anos eles passam por maus bocados na função. Muitas vezes, ficam sem casa para dormir e sem almoço. Por isso, todos os anos, Seu Pedro diz que vai largar o ofício por causa da idade, mas não consegue.

Teve um ano em que ficou triste com o falecimento do irmão que adorava Folias de Reis, e, em sua homenagem, saiu novamente, embora a tradição da folia não tenha vindo por herança, pois Seu Pedro não é de família de foliões, pelo menos não que saiba. Apesar de terem lhe dito que seu pai também saía com Companhias de Reis, Seu Pedro nunca viu. Um dia faltou marungo no grupo e Seu Pedro foi convidado para desempenhar a função. De qualquer forma, é como se já fizesse parte do seu sangue. Ele conta:

É preciso ser disciplinado, respeitoso e engraçado. Tem gente que só nos deixa passar a bandeira, outros deixam cantar e tem os que não deixam nem cantar nem passar a bandeira. Nós respeitamos. Saímos e agradecemos sempre. Também não é fácil, muitas vezes o grupo fica horas e horas sem comer nada e precisa dançar e manter a alegria. A pior parte é ter que cortar jaca com a barriga cheia ou vazia. Mas, pelos Santos Reis, tudo vale a pena.

Seu Pedro se empolga com as apresentações e, nessa época, sempre entra em acordo com sua esposa, que é evangélica. Gostaram tanto do seu jeito de dançar, que logo o chamaram para o grupo.

Quando está cansado, Seu Pedro pede a Waguinho para dançar. Além do filho, Seu Pedro ensinou todos os outros marungos que passaram e estão na Companhia, entre eles o garoto Alex, que hoje tem 28 anos.

Quem vê o marungo em sua função não imagina que existem regras rígidas para ser um deles. Não é qualquer um que dá certo nessa função. Seu Pedro mesmo já viu vários serem convidados a sair do grupo, por conduta inadequada.

No caso das Companhias de Folias de São Thomé das Letras, dos bairros da roça e mesmo das cidades vizinhas, todas visitam a cidade, escolhem cantar nas casas de amigos ou parentes. Por isso, de certa forma, os marungos controlam suas apresentações, as direcionam, sempre levando em conta o ritual e as normas da Folia de Reis.

Eles, muitas vezes, não ensaiam, mas precisam estar coordenados para dançarem juntos, em harmonia, ao som da sanfona. É fundamental que o candidato tenha alguns requisitos básicos. Segundo Seu Pedro:

Ele precisa ser disciplinado, respeitoso, engraçado e ter muito jogo de cintura. Isso por que cabe ao marungo o papel de chegar às casas primeiro e pedir para cantar ou almoçar. A gente bate na porta da casa e pede para cantar e passar a bandeira. Muitas vezes, a pessoa só deixa passar a bandeira e dá a sua contribuição para a promessa. É dele também a função de observar se tudo o que está acontecendo dentro, fora da casa e levar as informações para o embaixador (líder da Companhia).

Dentro da Folia de Reis, existem outros rituais que são optativos e pessoais, como o de rezar antes de sair e de colocar a máscara. Os marungos mais antigos costumam rezar; já entre os mais novos, poucos fazem isso. Seu Pedro é um dos que leva a sério essa reza, e, portanto, todas as vezes que coloca a máscara, costuma rezar Crê em Deus Pai. Como ele bem gosta de dizer, por precaução, já que a máscara é coisa do “bicho feio”.

Com base em Raymond Williams (1977), em “Marxismo e literatura”, podemos fazer uma relação entre o residual e a reza dos marungos mais velhos. Esse é um costume que vem dos antigos marungos e se mantém com alguns, em geral os mais antigos. Por isso, analiso o costume de rezar de alguns marungos como residual, pois é mantido pelos mais antigos, costuma ser passado e considerado por alguns como “tradicional”. Por outro lado, os marungos novos não rezam mais antes de usar a máscara, e, assim, posso defini-lo como um comportamento emergente.

Para Williams (1977), o residual é algo que é diferente do arcaico, mas que foi efetivamente formado no passado. Ainda está ativo no processo cultural, não só como elemento do passado, mas como efetivo do presente. Já o emergente é definido como algo com novos significados e valores, práticas, relações e tipos de relação que estão sendo continuamente criados.

Outro costume importante do marungo é o de nunca emprestar a sua máscara ou roupa. Os marungos mais velhos levam à risca essa regra. Eles explicam que não podem emprestar porque o marungo transpira. Mas, em minha reflexão, existe um motivo a mais. Tendo como base as informações dos depoimentos, acredito que a máscara retém a energia do marungo e, por isso, ela se torna pessoal.

O ritual do marungo e da Folia de Reis tem também a função de confirmar a concepção religiosa. Como diz o antropólogo Clifford Geertz (1976, p. 89): “o ritual é uma forma cerimonial, que as disposições e motivações induzidas pelos símbolos sagrados nos homens e as concepções gerais da ordem da existência que eles formulam para os homens se encontra e se reforçam umas às outras”.

Geertz (1976) tornou-se conhecido como o fundador da antropologia interpretativa, pois trouxe à cena uma nova maneira de interpretar e compreender as culturas. O autor acredita que cada cultura é única, particular, distinta de qualquer outra, e só há possibilidades de se compreendê-la se dominarmos os seus códigos e simbolismos.

No ponto de vista desse antropólogo, é fundamental mergulhar na cultura que se pretende estudar e observar tudo, desde os seus rituais, divertimentos e religiosidades até suas formas de se vestir e alimentar-se. O que Geertz (1976) trouxe de substancial no exercício da

pesquisa de campo é a certeza de que nenhuma cultura é comparável à outra e de que cada universo cultural é único, particular e diferente de todos. Em seu texto “Um jogo absorvente: notas sobre a briga de galos balinesa”, o autor demonstra com maestria sua atuação em campo e sua forma de interpretar a cultura balinesa, tendo como pano de fundo a briga de galos. Compreender a briga de galos na cultura balinesa é mais do que apreender o funcionamento de um jogo considerado ilegal nessa comunidade, é entender como as pessoas dessa sociedade se relacionam, usam de seus poderes ou se colocam nesse universo social.

Como bem explica Geertz (1976), na briga de galos, o balinês forma e descobre, ao mesmo tempo, o seu temperamento e o da sociedade em que vive. É possível fazer um paralelo entre a briga de galos em Bali e os desafios entre os foliões nas festas de Folias de Reis. As festas de Folias de Reis acontecem durante os dias 25 de dezembro a 6 de janeiro, e concentram toda a comunidade em seus preparativos e apresentações. Durante esse período, os foliões deixam de trabalhar e se dedicam a sair de casa em casa, cantando e dançando o nascimento de Jesus Menino e a reproduzir a jornada dos três Reis Magos. A Festa de Reis não é considerada ilegal como a briga de galos em Bali, mas, por meio de sua análise, é possível identificar como a comunidade de São Thomé das Letras se organiza, seus embates, *status*, resistências, negociações e relacionamentos sociais. Os embates sociais aqui se fazem por meio do saber passado de uma geração a outra. Tem mais *status* e poder o grupo que está há mais tempo na jornada, o grupo que tem mais componentes de uma mesma família, o que tem um marungo conhecedor da história da Natividade e o que mantém os rituais mais “tradicionais”.

Dentro dos grupos de folias também se observa uma luta de poder entre os foliões. Os embaixadores são mais poderosos do que os cantadores, pois é o embaixador que lidera o grupo e que determina todos os passos dele. Ele possui mais conhecimento, inclusive o de compor músicas. Entre os marungos, os mais poderosos são aqueles que se saem bem nos desafios, pois eles demonstram mais conhecimento sobre os Santos Reis e o nascimento do Menino Jesus. Eles possuem mais conhecimento não só para fazer os versos, como também para se sair bem nos desafios. Assim como os homens balineses treinam seus galos, os marungos treinam seus versos e ensaiam suas respostas para os desafios. Assim como os donos dos galos, os alimentam e os preparam.

Durante as Festas de Reis, toda a comunidade muda o seu ritmo; muitos moradores e comerciantes alteram os seus hábitos com o objetivo de receber os grupos. As pousadas e restaurantes da cidade se dispõem a dar pouso e comida aos foliões, e, por isso, começam a funcionar mais cedo e fecham mais tarde. Mais cozinheiras são chamadas para ajudar nas

tarefas da cozinha, o que atrai várias donas de casa das famílias tradicionais da cidade. Assim como os homens balineses se identificam com os seus galos, os moradores de São Thomé das Letras se identificam com os Santos Reis, a causa e a fé. Os foliões que se vestem de três Reis Magos e de soldados do Rei Herodes, e incorporam seus personagens. Assim como a briga de galos é uma dramatização social, a Folia de Reis também é. Assim como os balineses cuidam de seus galos, os foliões se preparam para a festa cuidando de suas máscaras, roupas, instrumentos musicais e da bandeira.

De outro lado, os marungos, e mesmo os foliões, são indivíduos que desempenham um papel e, para que ele funcione, solicitam de seus observadores que levem a sério a impressão sustentada perante eles.

Como diz Victor Turner (1989), as situações liminares, como a do marungo, são particularmente propícias à emergência de novos padrões, modelos, símbolos e paradigmas. Muitos escritores chamaram a atenção para o papel do bobo da corte, como já ressaltamos.

Em São Thomé das Letras, o marungo é também é uma figura histórica que rememora a essa comunidade vários fatos. Ele lembra a história do nascimento do Menino Jesus, as narrativas dessa coletividade, traz à tona valores cristãos e torna viva uma história de família, já que a manifestação é passada de uma geração a outra.

O folião e marungo Odair Martins Lemes explica a origem e quem são os três Reis Magos no trecho transcrito abaixo, tendo como base as leituras que faz sobre a história dos três Reis Magos. Não são todos os marungos que fazem leituras, mas alguns, como Odair, reúnem seus conhecimentos por meio das leituras e do aprendizado oral passado de avô para pai e de pai para filho:

No sexto século, devido a pesquisas mais acuradas, passaram a ser considerados reis de três diferentes raças. Seus nomes Baltazar, Gaspar e Belchior (em alguns países, este último é chamado de Melchior) foram atribuídos a eles no século oitavo, segundo alguns estudiosos, devido a uma visão de um santo. Suas relíquias estão em um santuário em Colônia, na Alemanha. Desde o século sétimo que os reis magos foram identificados como Gaspar, Melchior e Balthazar. O venerável São Beda (735 d.C.) escreveu: Os Magos eram aqueles que trouxeram presentes para Senhor. O primeiro Melchior, um velho homem com cabelos brancos e longos que ofereceu ouro como para um Rei. O segundo Gaspar jovem sem barba de complexão rude honrou a Jesus como Deus com o presente de incenso, um presente digno da Divindade. O terceiro um homem de pele escura, muito barbudo, de nome Balthazar, pelo seu presente de mirra, testemunhou que o Filho do Homem teria que morrer.

Assim como a figura dos três Reis Magos, a do marungo está dentro de uma memória coletiva e individual. Ela ativa as memórias dessas coletividades, no caso as comunidades de

São Thomé das Letras e de São Caetano do Sul. Essas comunidades compartilham dos mesmos valores, histórias e narrativas sobre a Folia de Reis.

O marungo também está dentro de uma memória individual, que é restrita a cada indivíduo que usa a farda, e suas histórias de famílias. Muitas vezes, a memória individual vai ao encontro da memória coletiva, pois é compartilhada por todos da comunidade, mesmo que de maneiras diferentes. Isso acontece com a manifestação da Folia de Reis, com o marungo e sua representação. Para Maurice Halbwachs (1990, p. 55), em sua obra “A memória coletiva”:

Haveria então memórias individuais e, se quisermos, memórias coletivas. Em outros termos, o indivíduo participaria de suas espécies de memórias. A memória coletiva, por outro, envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui sendo suas leis, e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela mudam de figura assim que sejam recolocadas em conjunto que não é mais uma consciência pessoal.

Halbwachs (1990) explica que não é a memória aprendida, mas a história vivida que apoia a nossa memória. Essa noção de história, não são datas e fatos cronológicos que fazem com que um período se distinga do outro.

Em “Doze lições sobre a história”, Antoine Prost (2008) explica que o tempo da história é o das coletividades, sociedades, Estados, civilizações, e trata-se de um tempo referencial aos membros de um grupo. Não é um tempo físico nem psicológico, e a história não se serve dele apenas, mas de um tempo social. Este último é comum aos membros da mesma sociedade, embora não seja único para todas as sociedades.

No caso do ritual ou das festas, cumpre-se um tempo circular, centrado no pensamento mágico e religioso dessa sociedade. Para Jacob Klintowitz (1986), em “Máscaras brasileiras”, durante os rituais, a sociedade que os pratica tem um conceito de tempo circular e, a cada ciclo, solar, lunar e agrícola, a comunidade retorna ao marco zero. As sociedades que praticam esse tempo são as chamadas ritualísticas e têm por objetivo a repetição do modelo mítico pelo indivíduo e a comunidade.

Klintowitz (1986) esclarece que não existe a intenção de inventar o novo e não se pretende o progresso. A cada ciclo, a comunidade realiza a cerimônia que representa novamente o mito da criação do mundo.

Podemos trazer essa ideia para a festa de Folia de Reis. Quando o marungo coloca a sua farda e sai de casa em casa cantando o nascimento do Menino Jesus, ele está retomando esse mito e o fortalecendo para a comunidade. Podemos, por isso, dizer que o tempo da festa é mágico, ritualístico, porque repete o modelo mítico. Embora, segundo Klintowitz (1986), nós façamos parte de uma sociedade que tem como base o tempo histórico, pois é direcionada para a criação do novo, em constante “progresso” e tendo como meta o desenvolvimento,

conserva comportamentos chamados pelo autor de arcaicos. Em alguns momentos, reproduzimos, por meio de nossos rituais e festas, o tempo também das sociedades ritualísticas.

Para Klintowitz (1986), nas sociedades ritualísticas, a cerimônia e seus acessórios adaptam o indivíduo a comunidade e asseguram a sua saúde psíquica e social. Em nossa sociedade, as manifestações servem de memória histórica, ensinamentos de princípios básicos de moral comunitária e, de uma maneira sutil, garantem a possibilidade do exercício da fantasia para o indivíduo habitualmente limitado e com uma função produtiva.

Outras memórias são ativadas com as narrativas dos marungos. A presença desse personagem reaviva na comunidade uma memória histórica. Para Halbwachs (1990), existe uma notável distinção entre a memória histórica, de um lado, que supõe a reconstrução dos dados fornecidos pelo presente da vida social e projetada no passado reinventado; e a memória coletiva, de outro, aquela que recompõe magicamente o passado. Entre essas duas direções da consciência coletiva e individual, desenvolveram-se as diversas formas de memória, cujas formas mudam conforme os objetos que elas implicam (HALBWACHS, 1990).

Essas memórias são contadas em formas de dramatizações, nas quais personagens marungos não só trazem alegria, divertimento, mas cumprem um ritual, que mistura dança e músicas predeterminadas.

Em outra versão, também muito divulgada entre os foliões, os marungos seriam os soldados do Rei Herodes que são mandados para encontrar o Menino Jesus e matá-lo. Ao chegar à manjedoura, se apaixonam pelo Menino Jesus, se arrependem e passam a protegê-lo, usando máscaras. Nessa versão, os marungos usam máscaras para que o Rei Herodes não os reconheça e não descubra o paradeiro do Menino Jesus. Segundo a versão de alguns foliões, entre eles Vitor Eugênio, 59 anos, embaixador da Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, desde os 10 anos de idade na Folia de Reis, as máscaras só foram usadas na volta dos soldados ou dos Magos.

Nessa versão, inicialmente, os marungos seriam do mal, mas vivem uma transformação ao ver o Menino Jesus e se tornam do bem. Essa transformação também é passada aos espectadores como uma lição de vida, a de que mesmo as pessoas do mal ou que fazem o mal podem se redimir e se tornarem do bem. A história do marungo carrega lições de vida e preceitos morais de comportamento e éticos da religião católica.

Alistair Thompson (1987, p. 57), em “Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias”, explica:

Ao narrar uma história, identificamos o que pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser. As histórias que relembramos não são representações exatas de nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais.

O mesmo acontece com as histórias narradas sobre o nascimento do Menino Jesus e os três Reis Magos. Elas são contadas com base nas representações que os narradores fazem desses personagens e acontecimentos. E por serem passadas de forma oral, carregam as representações dos que a contaram. As narrativas não são um retrato do passado dos foliões ou um reflexo do que a Bíblia narra sobre os fatos, mas uma representação, muitas vezes vivida, da história contada na Bíblia.

Durante a apresentação de várias Companhias de Reis de São Thomé das Letras, os marungos tiram as máscaras, entram ajoelhados⁹ na casa e se mantêm de joelhos e cabeça baixa na frente do presépio. É uma postura de arrependimento, já que o presépio representa o Menino Jesus e sua família. Após o canto na frente do presépio, todos os marungos levantam-se e beijam a bandeira.

Muitos foliões e marungos das Companhias de São Thomé das Letras disseram que o marungo só pode ser do bem, afinal, ele está ao lado de Jesus. Se ele fosse do mal, não estaria tão perto de Jesus. Esses foliões definem o marungo como o guardião do Menino Jesus e da bandeira.

A presença da máscara no rosto do marungo faz toda a diferença na sua postura. Quanto está com o acessório no rosto, o marungo pode estar mais próximo do mal, do sagrado impuro, pois não chega a ser profano. Quando está sem máscara, tem a postura do bem, do arrependimento, está desarmado, está de cara limpa.

A ambiguidade do marungo não fica restrita apenas a ser do bem ou do mal, mas em sua própria posição dentro da Companhia.

O marungo passa uma falsa impressão de que não tem poder e de que está muito abaixo do embaixador. Na falta do líder do grupo, ele o substitui. O marungo é o folião que mais sabe sobre os preceitos das Folias de Reis ou pelo menos deveria saber.

Nas entrevistas com os marungos atuais, percebi que poucos dominam os conhecimentos das Folias de Reis e isso gera muitas críticas do embaixador e dos foliões mais antigos.

Em São Thomé das Letras e em São Caetano do Sul, não encontrei nenhuma Companhia que considerasse os marungos representações do demônio. Mas, tenho

⁹ É uma postura religiosa católica de rezar e pedir perdão.

conhecimento de que algumas Companhias de Reis do Rio de Janeiro têm essa visão, como já foi mencionado neste trabalho.

Segundo a pesquisadora Rosangela Paulino de Oliveira (2005), em “Os arturos: unidos pela festa”, nos casos em que o marungo é associado ao demônio, os jogos e as adivinhas pronunciados por eles teriam o papel de representar o pecado. Ela cita as Companhias do Rio de Janeiro como um dos exemplos de folias nas quais os marungos são considerados negativamente. Em uma delas, o marungo deve fazer um rito de purificação para se aproximar da bandeira.

Com essa vinculação ao mal, os palhaços seriam impedidos de tocar a bandeira sagrada da folia, nunca podendo ficar à sua frente no cortejo. Estariam também proibidos de cantar as músicas dos devotos dos Magos e o povo, reconhecendo o aspecto maligno dos palhaços, jamais o aplaudiriam. Diante de suas chulas as pessoas poderiam tão somente dar risadas ou atirar-lhes dinheiro. Aqui se vê nitidamente o relacionamento estabelecido entre o ser humano e o mal: uma convivência que não admite reconhecimento público, mas que aceita o prazer, nos índices concretos do riso e do dinheiro. Há outras interdições para os palhaços, como a impossibilidade de se aproximarem do presépio ou, em alguns casos, de só entrarem na casa visitada após os cantos finais, ainda assim retirando as máscaras (OLIVEIRA, 2005, p. 265).

Tendo como base essas informações de como são vistos e considerados os mascarados em algumas Companhias de Reis, percebe-se uma grande diferença e ambiguidade desse personagem, inclusive de uma região do Brasil para outra.

Nas Companhias de Reis de São Thomé das Letras, o marungo é visto de uma forma positiva. Ele é considerado um personagem fundamental no grupo, por atrair o público, trazer alegria e pedir pouso, comida e esmola. Ele é visto como o guardião do Menino Jesus.

É comum as mães trazerem suas crianças para verem o marungo dançar e também se vestirem do personagem.

Odair Martins Lemes afirma que a origem da dança dos marungos vem de Portugal. Os jesuítas trouxeram a tradição para o Brasil e os índios e africanos se empolgaram com a dança e trouxeram os instrumentos de suas culturas, como o atabaque e tambores. Odair explica que, em Belém, os Magos saíram pelas ruas cantando, dançando e fazendo graça para arrecadar ofertas e presentear Jesus.

Em São Thomé das Letras, não existe qualquer interdição ao marungo. Muitas vezes, é ele quem segura a bandeira em frente à igreja. Ele é considerado o responsável pela bandeira, o guardião do Menino Jesus e, junto com o embaixador, um dos mais poderosos do grupo.

A única proibição ao marungo é usar a máscara diante do presépio. Ele também obedece a regras de comportamentos como não beber, respeitar a casa que entra e ter uma conduta adequada.

Em todas as narrativas dos foliões sobre o que pensam do marungo, ele é caracterizado como a figura do arrependimento, de alguém que pretendia fazer algo ruim, mas que se arrependeu e tornou-se o guardião de quem pretendia prejudicar.

Os foliões costumam dizer que o marungo é do bem, tanto que está ao lado do Menino Jesus e o protege do Rei Herodes. Isso quando ele é interpretado como o soldado do Rei Herodes.

Quando ele é interpretado como representando o Mago, é totalmente positivo. Para Rosângela Paulino de Oliveira (2005, p. 265): “O mito conduz a um final de conversão dos palhaços: diante da pureza e da força do Menino Jesus, os espiões se decidem a acompanhar os Reis, não mais retomando a Herodes”.

Alguns marungos possuem o poder de cura e se consideram também benzedores. Esse é o caso de Odair Martins Lemes. Ele diz que não só os marungos têm esse poder, mas o embaixador, o bandeireiro, entre outros. Odair, que se define como católico umbandista, explica:

A cura vem do Espírito Santo, dos Santos Reis, de algum oxosse (sic) ou alguma entidade que a pessoa recebe em seu corpo. Diante da bandeira, você faz a sua oração e pede aos Santos Reis por a cura. Depende do problema da pessoa. Se for uma ferida, você passa algum banho de ervas, simpatia, aí depende da situação.

Na Folia dos Arturos, tendo como base a pesquisa de Rosângela Paulino de Oliveira (2005), se dá destaque à história do Mago Baltazar, o representante negro. Relata Marina de Mello e Souza (2002, p. 163), em “Reis negros no Brasil escravista: história de festa de coração do Rei Congo”, que, desde meados do século XV, os negros praticavam o culto católico, organizando-se em irmandades próprias.

José Ramos Tinhorão, além de mostrar as semelhanças formais entre o rosário cristão e o de Ifá, instrumento de leitura de mensagens enviadas pelos deuses, aceita a possibilidade do culto dos negros ter sido estimulado pela presença do Rei Baltazar, um dos três a levar oferendas e adorar o Menino Jesus ainda na manjedoura e representado como negro, no retábulo pintado na igreja de São Domingos.

Mas é na *performance*, nos gestos e nos instrumentos que o corpo do marungo faz que possamos perceber alguns traços fortes da presença negra e escravocrata. Essa influência negra também aparece no grande número de foliões descendentes de escravos nas Companhias de Reis de São Thomé das Letras.

Em algumas Companhias, os marungos chegam a fazer malabarismos, como saltos mortais, entre outros (Fotografia 6 – Anexo A). Os saltos mortais e os malabarismos mais exagerados, como as cambalhotas nas ruas, são criticados pelos foliões e marungos mais antigos. Eles costumam dizer que os Reis Magos jamais fariam esses movimentos, e, por isso, o “correto”, para os mais antigos, é apenas dançar e fazer o corta-jaca.

Os passos mais praticados pelos marungos são a chula ou corta-jaca, alguns malabarismos que lembram os movimentos da capoeira. O corpo do marungo reflete um pouco da cultura negra, como exemplifica Célestin Monga (2010), em “Niilismo e negritude: as artes de viver na África”.

O marungo se comunica por meio de seu corpo, danças, malabarismos. Esses movimentos são a extensão da sua alma e a sua forma de ver o mundo. O corpo do marungo é a sua fala. Na manifestação da Folia de Reis, o corpo do marungo, com a sua máscara, é o discurso desse personagem.

Monga (2010) coloca de uma forma muito interessante o corpo e sua importância dentro de uma comunidade. É possível fazer uma associação dessas colocações no corpo do marungo. Para o autor, a alma é considerada parte integrante do corpo, assim como o espírito. “Uma pessoa humana nunca é reduzida ao corpo nem a uma entidade monolítica. É uma dinâmica permanente da qual o corpo é ao mesmo tempo reflexo e símbolo” (MONGA, 2010, p. 133).

Nesse discurso, o corpo do marungo não conta só uma história bíblica, mas sua posição na comunidade, como ela se vê e como se reconhece.

Através das idades e das civilizações, o corpo sempre teve função normativa e reflete os esquemas sociais, a produção das estratégias de sobrevivência e os modos de organização do real. Nas comunidades negro-africanas, seu papel na produção do discurso sobre si e sobre os outros é cada vez mais importante (MONGA, 2010, p. 129).

Suas *performances* são marcadas por versos decorados e passados de uma geração a outra. Os marungos mais velhos costumam decorar 25 versos, que são declamados durante alguns momentos do ritual. Um dos versos mais importantes é o declamado na frente do presépio.

Além dos versos, os marungos precisam dominar alguns passos, entre eles o famoso corta-jaca¹⁰. Eles carregam a máscara e um cajado ou pedaço de pau, que ajuda na caminhada.

¹⁰ Em alguns locais, é chamado de chula e consiste em uma dança combinada com acrobacia e jogação de versos.

3.4 Os bastiões de São Caetano do Sul

Em São Caetano do Sul, conforme já mencionado, os palhaços são chamados de bastiões, e não de marungos, como em São Thomé das Letras.

Todos os aspectos citados na análise dos marungos de São Thomé são percebidos nos bastiões de São Caetano do Sul.

Destaco como diferenças o conflito marcante entre a cultura hegemônica e a Companhia de Folia de Reis. Existe um embate social mais forte e transparente entre os foliões e a comunidade. Esse conflito é tão presente que a Companhia se concentra nos bairros mais periféricos da cidade, que são Vila Palmares, Bairro da Vila Gerti, Bairro São José, Bairro Mauá e Oswaldo Cruz, onde estão reunidos os migrantes nordestinos, do interior de São Paulo e do Sul de Minas Gerais.

A Companhia Santa Cecília tem nitidamente um papel de resistência das tradições e manifestações dos migrantes moradores da cidade. É preciso lembrar, aqui, que São Caetano do Sul tem como história hegemônica o mito de que foram os italianos que iniciaram a história da cidade. Por isso, os moradores rejeitam as expressões e manifestações vindas de outras regiões ou partes do Brasil. As histórias dos imigrantes se sobrepõem a dos migrantes.

Em São Thomé das Letras, a relação das Companhias de Reis é diferente. Existe uma aceitação de toda a comunidade, que não só recebe os grupos como participa dos rituais.

Outra diferença é a data da saída. A Companhia Santa Cecília costuma sair no dia 17 de dezembro, e, nos dias de semana, visita as casas à noite. Os foliões trabalham de dia normalmente. Diferentemente dos foliões de São Thomé, que são liberados do trabalho e se dedicam totalmente à Folia de Reis.

Na Companhia Santa Cecília, o ex-bastião O. B, 83 anos, natural de Mococa, interior de São Paulo, se lembra de seus tempos de função. Ele foi um dos bastiões mais antigos da Companhia de Santa Cecília em São Caetano do Sul.

Assim como Seu Pedro, Seu O. B. também foi convidado para ocupar o cargo vago de bastião.

Um dia faltou um marungo no grupo e então me convidaram. Eles cantaram: Menino Jesus nasceu, os três Reis foram visitar e eu passei a sair com eles. Me olhando dançar, um cantador velho do grupo disse: esse camarada aí é bastião velho, ele sabe dançar! Eu nunca tinha vestido, mas como tenho aquele amor e alegria pela manifestação, deu certo. Sempre acreditei também, tanto que até pedi aos três Reis Santos pela minha esposa antes de sua operação e consegui passar o Natal com ela (GORZONI, 2007, p. 133).

Os bastiões têm regras a obedecer. Segundo Seu O. B., uma delas é respeitar a casa onde entra. Pode chegar brincando, andar junto da bandeira, louvar o presépio sem máscara e nunca mexer nas coisas da casa.

Os bastiões de São Caetano entram na igreja sem as máscaras, fazem as refeições com os outros foliões e, muitas vezes, emprestam suas fardas e máscaras, embora isso não seja bem-visto por alguns, no caso os foliões mais antigos, que dão ao ritual e ao conhecimento mais importância do que os foliões mais jovens.

Outro aspecto importante é cantar, não importa para quem e independentemente de receber oferta ou não. Tudo isso é um aprendizado que não veio ontem, mas há mais de 30 anos, quando Seu O. B. começou.

Antes de Seu O.B, quem ocupou a função por muitos anos foi Olegário Guerra, 80 anos, que ficou mais de 50 na Folia de Reis de São Caetano. Olegário faleceu há mais de cinco anos, mas é ainda lembrado pela Companhia Santa Cecília.

Meu pai era dono de folia de Reis em Três Corações e me levava desde pequeno (seis anos) em suas andanças pelas roças de minas. Eu ia à frente com um animal levando os presentes ganhos nas casas. A gente ganhava boi, vaca e galinha. Naquela época era difícil, a gente tinha que andar no barro, longas distâncias, sem luz elétrica e dormir em qualquer lugar. Muito exigente, meu pai obrigava a gente a saber de tudo sobre folia e nunca dei fiasco. Lá em Minas é normal um grupo desafiar o outro, uma vez aconteceu comigo quando eu era bem menino. Me fizeram uma pergunta sobre o santo e eu consegui me sair bem. Em São Caetano, não tinha Folia de Reis, eram grupos de fora que vinham pra cá. Por isso, todo final do ano voltava para minas e lá acompanhava o grupo de meus parentes. Um dia, no final da década de 40 resolvi formar o primeiro grupo com integrantes da cidade. Depois de fazer contato com os grupos de folia do Chico Carro, de São Bernardo, Pavão do Norte, Tangará (dupla sertaneja da Rádio Pirassununga) de Pirituba e o pessoal da Vila Inhocunhé, criei um grupo com trinta pessoas, e fomos para várias partes do Brasil: Três Corações, Bom Jesus dos Perdões e Roseira. Todo ano o ônibus da Prefeitura de Bom Jesus vinha buscar a gente aqui. No começo a gente se reunia, ensaiava, mas era difícil porque não tinha carro, então saíamos a pé, de caminhão, enfrentando frio e mato. Nós não dormíamos nas casas como no interior, mas deixávamos a bandeira no local. Após a cantoria cada um voltava para a sua casa, dormia, acordava ia trabalhar e depois voltava a cantar em outras casas. Quando a gente chegava nas casas, pedia licença, se a pessoa deixava a gente entrava, senão dava meia volta e ia embora. Sempre consegui as graças a mais difícil que alcancei foi dentro dessa casa. Sempre com Deus na frente, afinal sem ele não fazemos nada. Uma vez íamos descendo a rua do fórum, que antigamente chamava Rua. Nova quando de repente avistei a Companhia da Baeta, mas não cruzei com eles. Também se trombasse não me preocuparia, pois estava com dois marungos bons, perigosos, sabedores de seus ofícios. É preciso saber das coisas, pois o pessoal costuma dar nó na bandeira e a Companhia só pode sair depois que desatá-lo. Era comum o pessoal receber boi, ovos e muito dinheiro, tanto que com isso era feito o leilão da Festa de São Sebastião no dia 20 de janeiro (GORZONI, 2007, p. 87).

Quem ocupa a função de marungo atual na Companhia Santa Cecília é Marco Maia, o Marcão, 48 anos, morador de São Caetano há 22 e bastião há 27 anos. Ele coloca a farda, que é um roupa vermelha de cetim, o lenço e a máscara. Esse é um ritual que ele repete desde menino, quando morava em Cajuru, interior de São Paulo. Marcão relata:

Diz a lenda que quem é bastião tem que ficar durante sete anos, gostei tanto que estou até hoje. Estou com o pessoal há 10, mas o grupo já existe há mais de 40. Aqui é como se fossemos uma família. Ser marungo não é tão fácil é preciso saber das regras, ler os livros e ter os versos na mente e no coração. Aprendi tudo com o meu tio, embora lá em Cajuru seja diferente daqui. Muita gente alcança graças e ficamos muito felizes de saber. No dia da saída, estou cheio de fitas, na chegada todo mundo quer pegar as fitas, isso é a fé. Uma vez eu estava de marungo na rua Tocantins, quando passamos com a bandeira em frente a um bar de repente a porta do bar desceu. Outra coisa é que quando chove todo mundo se molha menos os marungos. Uma vez pegamos uma chuva forte na Palmares e não nos molhamos por dentro, nenhum dos marungos. Os palhaços não podem se descuidar de seus pertences, quando chegam em uma casa, se alguém dali pegar suas espadas, eles terão que cantar a noite inteira. Se na casa tiver presépio, nós demoramos lá dentro mais de 30 minutos e se tiver promessa também. E quando a gente canta para pessoa falecida a caixa não bate e tiramos a máscara. Na última casa, a gente pede o pouso da bandeira e volta para dormir em nossa casa (GORZONI, 2007, p. 167).

Em alguns casos, os marungos contam que ajudaram a cumprir as promessas de quem pede a Santo Reis. Nesse caso, eles se posicionam como um mediador entre o doente e os Santos Reis. Alguns marungos também cumprem o papel de um benzedor, no caso cito os marungos Odair e Marcão, que, muitas vezes, são chamados para ajudar na cura de quem acompanha suas *performances* nas apresentações de folias de reis.

Nesse caso, é exatamente a magia dos benzedores que se estende para o universo da Folia de Reis. O caráter santo impresso no marungo vem da simbologia dos três Reis Magos, pois tanto Marcão quanto Odair representam um dos três Reis Magos. A cura promovida pelos marungos pode ser analisada com base na mesma eficácia promovida pelos benzedores. No mundo da eficácia simbólica de Claude Lévi-Strauss (1979, p. 195), em “A via das máscaras”, como qualquer processo de cura requer três condições,

Existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença do doente que ele cura, ou a vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva que, juntas, formam uma espécie de campo de gravitação no seio do qual se definem e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça.

Percebemos, na relação entre marungo e quem pede, a presença de todos os elementos acima.

A benzedura do marungo pode ser caracterizada como uma atividade principalmente

terapêutica, a qual se realiza por meio de uma relação dual cliente e benzedor. Nessa relação, a benzedeira ou o benzedor exerce um papel de intermediação com o sagrado, por meio da qual se tenta obter a cura, sendo que essa terapêutica tem como processo principal, embora não exclusivo, o uso de algum tipo de prece.

Os objetos usados nos benzimentos também são variados, assim como podem fazer parte do universo doméstico feminino, também no caso do contexto da Folia de Reis, ser as fitas coloridas colocadas na bandeira. Elas sempre veem acompanhadas de rezas, invocações e dos pedidos dirigidos aos Santos Reis.

Outro acessório poderoso dos marungos são as suas máscaras, que, muitas vezes, possuem o poder de um talismã de proteção.

4 MÁSCARAS: OBJETOS DE MEMÓRIA

À frente da Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, seguem três mascarados, com roupas de chita e máscaras de couro com detalhes coloridos de plástico. Eles dançam e, quando chegam perto de uma casa, gritam para a dona da casa: “Ô Patroa, tem comida para nós? Tem galinha...”.

Os três mascarados usam máscaras diferentes. Uma delas é inteira de couro escuro, com detalhes de barba, franja e sobrelha de plástico preto. O aspecto envelhecido da máscara dá um ar assustador ao mascarado.

O outro usa uma máscara mais clara, que parece ser de camurça e exibe alguns detalhes nas bochechas em verde claro. O último exibe uma máscara de sola na cor marrom escura, com poucos detalhes. Na cabeça, todos usam um lenço bem colorido de chita, do mesmo tom da farda ou roupa.

Não dá para reconhecer quem são os mascarados, só identifico Seu Pedro Ferreira e seu filho Wagner Ferreira, o Waguinho, porque acompanho o grupo deles há mais de 10 anos. A máscara escura de couro que Seu Pedro usa tem mais de 50 anos e já a vi em diversas Folias de Reis.

Sem dúvida alguma, é a máscara que primeiro atrai a curiosidade e os olhares de quem assiste aos foliões. Algumas mães trazem os filhos no colo para ver de perto os mascarados. Poucas crianças choram, pois já estão acostumadas com os mascarados das Folias de Reis.

O marungo que usa a máscara faz a comunicação entre o grupo de Folia de Reis e os donos das casas que o grupo visita. A máscara também faz uma mediação entre o bem e o mal. Ela, muitas vezes, é tida como um amuleto de proteção de quem a usa e, ao mesmo tempo, carrega a lembrança do mal, simbolizando a memória do Rei Herodes.

Segundo Jacob Klintowitz (1986), em “Máscaras brasileiras”, quando um homem ou mulher reveste-se de máscaras e de roupagens rituais, abandona a sua encarnação cotidiana e moral, para, naquele momento, ser e representar o espírito. O homem revestido de máscara torna-se um símbolo mítico do ser representado. Transforma-o em avais e estímulos para a harmonização da vida social. Ao mesmo tempo em que torna o mito cultura, faz o caminho inverso, transformando sua cultura em mito. A máscara vivencia os mitos, relembra a história da comunidade, as ações corretas e incorretas, o bem e o mal. A máscara está nessa relação de vivência de mitos e de vitalidade do símbolo, e participa da nossa vivência emocional, social e espiritual. E mais, a máscara não é usada por acaso, mas para expressar situações protótipas. Uma maneira, também, de iniciar as novas gerações nas verdades morais da comunidade.

O papel das máscaras dos marungos das Folias de Reis é justamente este: chamar a atenção, abrir as portas das casas e fazer a ponte com uma energia ou ser superior, além de relembrar, trazer à tona uma memória coletiva histórica.

Alguns marungos usam máscaras de couro; embora assustadoras, são mais discretas do que as do Carnaval. A Companhia da Serraria é uma das poucas em que se faz questão que os marungos usem máscaras de couro ou de sola. Essa máscara é considerada a mais “tradicional”.

Nesse grupo, em apenas um ano, 2011, vi um marungo criança usando uma máscara de Carnaval. Elas são mal vistas pelos foliões mais antigos. Mas falarei disso com mais detalhes à frente.

Considerando as sete Companhias de Folias de Reis que acompanho em São Thomé das Letras e mais a Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, duas delas usam rigidamente as máscaras “tradicionais” de couro e sola, duas trazem alguns componentes com as máscaras de Carnaval, e os demais grupos variam, usando máscaras com materiais reciclados ou uma mistura das máscaras “tradicionais” com as alternativas.

O efeito da máscara e o colorido da roupa são vistos de longe e atraem qualquer um que passa pela rua. Impossível não parar para ver os três mascarados dançando freneticamente e a máscara balançando com todos os seus detalhes.

As principais funções de uma máscara, inclusive as de Folia de Reis, são: disfarce, símbolo de identificação, esconder revelando, transfiguração, representação de espíritos da natureza, deuses, antepassados, seres sobrenaturais ou rosto de animais, participação em rituais (muitas vezes presente, porém sem utilização prática), interação com dança ou movimento (fundamental nas religiões animistas), e mero adereço.

A palavra máscara tem origem no latim *mascus* ou *masca* = “fantasma”, ou no árabe *maskharah* = “palhaço”, “homem disfarçado”. No “Dicionário dos símbolos”, Herder Lexikon (1990, p. 136) assim define a máscara:

Como forma muito antiga e expressiva usada frequentemente para encobrir rosto; servia para assustar os inimigos e era utilizada nas práticas mágicas para representar espíritos e poderes personificados de animais e homens, acentuando quase sempre, de maneira evidente, determinados traços estereotipados do caráter. Nos sarcófagos do final da Antiguidade, as máscaras teatrais referem-se ao “espetáculo da vida”. Hoje elas geralmente são vistas como símbolos de ocultação do eu sob um rosto artificial.

A máscara é um acessório utilizado para cobrir o rosto, mas, em alguns momentos, também pode ser vestida.

Dos primórdios até os dias atuais, quando o homem usa uma máscara, ele sela a sua aliança com as entidades espirituais. Essas entidades podem ser o vento, a água, a natureza ou os personagens bíblicos. O homem, então, se identifica com essa entidade, e, com a máscara, realiza as tarefas essenciais da vida comunitária. Ele tem a necessidade do uso da máscara, de incorporar novas personalidades, e deseja experimentar os estados de espírito e ações libertadoras de sua personalidade social. Explica Jacob Klintowitz (1986, p. 23):

Na nossa sociedade, a máscara e as manifestações nas quais é utilizada servem de memória histórica, ensinamento de princípios básicos da moral comunitária e, de uma maneira sutil, garantem a possibilidade do exercício da fantasia para o indivíduo habitualmente limitado a uma função produtiva.

Essa função mágica que a máscara representa nas danças religiosas é percebida também nas expressões das Folias de Reis. Nas sociedades onde predomina a vivência ritualística e mítica, ela continua sendo um elemento de ligação entre o homem e o mundo espiritual.

Mas não só isso, as máscaras possuem vários sentidos, dependendo do contexto, da cultura, dos costumes e das tradições de cada grupo social. Elas não existem fora de um ritual, dança, corpo e história. Ana Maria Amaral (2001, p. 26-27), em “Teatro de formas animadas”, esclarece:

Os rituais são cerimônias coletivas onde se realizam determinadas ações que provocam na mente dos seus participantes uma emoção, que lhes confere uma espécie de iluminação, uma conscientização que os transporta para algo além, capacitando-os a enfrentar melhor as dificuldades do dia a dia. E, em transformando-o, transforma-se também todo o ambiente. Os rituais se utilizam gestos, ações, ritmos, palavras, objetos e máscaras. Através dos rituais os mitos transmitidos e revividos. Mito e rito, sempre ligados.

Ao que tudo indica, o primeiro elemento motivador das máscaras é uma exigência mágico-religiosa¹¹ ligada às necessidades da vida cotidiana. Esse elemento é perceptível na Folia de Reis, na qual a máscara é uma representação de uma alegoria católica popular, que se faz necessária durante as festividades natalinas, já que congrega todo o conflito dessa comunidade em torno do evento e tem também um caráter catequizador, de ensinar o nascimento de Jesus por meio da manifestação.

Nas manifestações das Folias de Reis, a máscara usada é chamada de máscara ritual, pois ela não é um objeto separado do ritual e, sem ela, esse ritual não acontece. A máscara ritual só existe no ritual; fora dele, ela perde totalmente o sentido.

¹¹ Os mais antigos documentos deixados pelo homem, como, por exemplo, as gravuras e pinturas rupestres da Idade da Pedra, já mostravam cenas representando caçadores mascarados com cabeças de animais. É provável que o homem primitivo recorresse à imagem dos animais para ter sucesso na caça, atividade fundamental na sobrevivência do grupo. A qualidade mágica desse rito coloca em relevo a importância da máscara como elemento catalisador de forças misteriosas que o homem pode captar e utilizar com finalidades práticas.

Ela tem um sentido sagrado, encerra em si forças, é uma transferência de energias. Nos rituais, a máscara tem uma função, está ligada a ações e ações-essenciais. Ela transcende e dá vida a um ser divino. É uma simulação dos poderes divinos. Confere uma qualidade espiritual ao homem. Ao representar uma determinada entidade, animal ou persona, ela transfere esses poderes a quem a usa.

As máscaras vêm sempre ligadas aos gestos. O gestual é apenas simbólico. Elas são manifestações do real, e, partindo desses dados, apresentam algo além.

Cumprir observar que a máscara¹² tem a sua história ligada à humanidade. Ela já era utilizada na Pré-História, porém, foi na Grécia Antiga¹³ que se tornou mais famosa no mundo ocidental.

A máscara exterioriza, em alguns momentos, as tendências demoníacas, como é o caso do teatro¹⁴ de Bali¹⁵, onde os dois aspectos se defrontam. Esse fator também é observado nas máscaras das festas de Folias de Reis. Esse elemento simbólico, enigmático, é fundamental dentro dessa festividade popular religiosa. Aliás, é a presença da máscara no rosto ou fora dele que dá, a quem a usa, a representação de negativo/positivo ou do mal/bem. É a máscara que determina o caráter do bem ou do mal do personagem. É ela que caracteriza esse personagem, embora eu tenha visto um ou outro marungo sem máscara.

A máscara da Folia de Reis é a continuidade do corpo, a fala de quem a porta; é um segundo rosto, a comunicação, a história e a memória dessa comunidade e grupo social. Os atores ou os foliões usam técnicas chamadas por Eugênio Barba (1995) de extracotidianas,

¹² O simbolismo da máscara no Oriente varia segundo suas utilizações. Seus tipos principais são a máscara de teatro, a carnavalesca e a funerária, utilizada especialmente entre os egípcios. Ela é utilizada para diversos propósitos: lúdicos, religiosos, artísticos ou de natureza prática.

¹³ Na Grécia Antiga, a máscara era usada durante as festividades anuais de Dionísio, o deus do vinho e da fertilidade. Nessa data, todos bebiam, cantavam e dançavam. Nas cerimônias para o deus Dionísio, usava-se máscara porque se acreditava que, assim, ele estaria presente entre as pessoas durante a festa. O teatro grego tinha duas máscaras fundamentais, a da tragédia e a da comédia, as duas nascidas de cultos ao deus Dionísio, de acordo com o crítico de teatro e membro da Academia Brasileira de Letras Sábato Magaldi (1991). Elas surgem efetivamente com o ator Téspis, da fase primitiva do teatro grego. Ele foi o responsável pela forma de teatro “respondedor”, verificada no ritual das Folias de Reis e teatros populares de mamulengos.

¹⁴ Edward Gordon Craig rejeitava o rosto humano. Para ele, a expressão ideal para o teatro era a máscara e o boneco. Para imitar a presença humana no palco, Craig sugeriu o uso de máscaras. Ele dizia: “Haverá um dia em que o ser humano será substituído por uma sombra, um reflexo, por projeção de formas simbólicas, um ser que terá a desenvoltura de um ser vivo, sem ser vivo” (AMARAL, 2001, p. 52).

¹⁵ A máscara teatral, que é também a das danças sagradas, é uma modalidade de manifestação *self* universal. Uma característica do teatro de Bali são as suas máscaras, indumentárias e danças com um ritmo e efeitos quase hipnóticos. Dentro de uma atmosfera ritual, o teatro é transe. A tarefa de esculpir máscaras era entregue a sacerdotes, pois somente eles sabiam traduzir a linguagem dos deuses. Antes de iniciar a confecção, o escultor passa vários dias na floresta meditando. A madeira escolhida para esculpir a máscara é retirada das árvores sagradas. Quando a máscara está pronta, o escultor imprime sinais esotéricos nas aberturas dos olhos, nariz e boca. As máscaras de Bali representam tipos da comunidade: os heróis, os monstros e os palhaços. Os temas ritualizados são sempre os poemas épicos, a religião, a tradição. As narrativas vêm sempre acompanhadas de cânticos e danças (AMARAL, 2001).

técnicas que não respeitam os condicionamentos habituais dos corpos. Segundo o autor, em “A arte secreta do ator: dicionário da antropologia teatral”:

A maneira como usamos nossos corpos na vida cotidiana é substancialmente diferente de como o fazemos na representação. Não somos conscientes das nossas técnicas cotidianas. Nós nos movemos, sentamos, carregamos coisas, beijamos, concordamos e discordamos com gestos que acreditamos serem naturais, mas que de fato, são determinados culturalmente (BARBA, 1995, p. 9).

4.1 A máscara e a Folia

A máscara não só funciona como a continuidade do marungo, como também ajuda a relatar a essência da Folia de Reis. Por isso, é considerada fundamento, é a essência da Folia de Reis. Luzimar Paulo Pereira (2004, p. 41), em “Os andarilhos dos Santos Reis: um estudo etnográfico sobre Folia de Reis, bairro rural e sistemas de prestações totais”, define:

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

O fundamento citado pelos foliões, mais especificamente Deusdete Arcanjo Mariano, 54 anos e mais de 50 no grupo de Folia de Reis Estrela do Oriente, de São Bento Abade, no Sul de Minas Gerais, quer dizer fundamental, sem a máscara o marungo não pode sair. Deusdete diz: “A máscara é regra, não pode ficar sem ela, porque elas foram usadas uma vez, na volta dos três Reis para enganar o Rei Herodes. Ela é do bem. Antes de começarmos a jornada, rezamos o Pai Nosso, Ave Maria. Ela é fundamento, ela só foi usada na volta. Ela é um desvio”.

Apesar dessa afirmativa de Deusdete, dos sete grupos do Sul de Minas que acompanhei em São Thomé das Letras, apenas um deles trazia marungos sem máscaras. Ao questioná-los sobre a falta do acessório, responderam que, em nenhum momento, na Bíblia, é citado o uso das máscaras. Sendo assim, eles não a usavam.

No entanto, em todos os grupos que encontrei durante os 12 anos de pesquisa, já citados no segundo capítulo deste trabalho, a presença da máscara era obrigatória.

Os mascarados são figuras enigmáticas. Em minha análise, eles não são nem do bem nem do mal. Existem duas versões básicas que respaldam esse personagem. Na primeira, o Rei Herodes teria mandado espiões acompanharem os Reis Magos para localizar o Menino Jesus e matá-lo. Por isso, os soldados usavam máscaras, evitando o reconhecimento. Dentro

dessa mesma visão, os palhaços aparecem como os desviantes dos Reis Magos do caminho, pelas brincadeiras e enigmas. Em uma segunda interpretação, os soldados representam os enviados do próprio demônio, para impedir que as pessoas sigam os Magos e descubram Jesus. Nesse caso, com os jogos e adivinhas, os mascarados representariam o poder e o pecado.

Na Folia em que os mascarados são associados ao mal, eles são impedidos de tocar a bandeira e nunca podem ficar à frente do cortejo. Também não podem cantar as músicas. Eles não podem se aproximar do presépio e só entram nas casas sem máscaras e após o final dos cantos. Em algumas Companhias do Rio de Janeiro, como já dissemos, há o caráter negativo dos mascarados e a necessidade de fazerem um ritual de purificação para ficarem perto da bandeira.

No entanto, nas Companhias de Folias de Reis que passaram por São Thomé da Letras, vindas de várias partes da região, o mascarado é uma figura misteriosa, que traz alegria ao povo, atrai o público e se converte ao bem.

Além de representarem figuras duvidosas, os mascarados vivem uma crise de “identidade” nas sociedades modernas. Essa crise aparece diretamente nas máscaras e em suas *performances*. Mas esse assunto será retomado com mais detalhes no decorrer deste capítulo.

Vale notar que não se sabe ao certo quando se iniciou o uso das máscaras nas manifestações de Folias de Reis, mas alguns foliões consideram esse início no nascimento das primeiras Companhias de Reis, que, na visão deles, seria pouco tempo após a morte de Jesus.

A máscara da Folia de Reis é associada aos ritos de passagem; revela-se uma mediadora, uma forma de comunicação entre o personagem que a veste e as pessoas que o assistem. Como lembra Odair Martins Lemes:

O uso da máscara vem desde o começo da primeira Folia de Reis organizada por um dos Santos Reis. O uso da primeira máscara foi depois da morte de Jesus. A origem ou a razão desse uso é pela história do soldado de Herodes que seguiu os Reis Magos para matar Jesus. Os marungos representam os soldados de Herodes que seguiram os Reis Magos a mando de seu Rei para matar Jesus. Mas, quando viram Jesus, se arrependeram, pediram perdão a Deus. Eles pediram aos Magos para deixá-los viajarem juntos, pois, se voltassem ao castelo, seriam mortos por não terem matado Jesus. Foi assim que começaram a usar a máscara para não serem descobertos pelos outros soldados e pelo Rei Herodes. Os marungos usam a máscara o tempo todo pelo fato de estarem representando o mal. Já os Magos usam a máscara somente na hora de um desafio, como, por exemplo, o encontro com outra folia, quando vão dançar a jaca, quando o dono da casa prepara algum desafio ou outro marungo venha a desafiar. A máscara tem também o poder de proteger quem a porta.

Vitor Eugênio, 59 anos, embaixador da Companhia de Serraria de São Thomé das Letras, desde os 10 anos de idade na Folia de Reis, conta que as primeiras Companhias de Reis começaram a sair há mais de 300 anos depois do nascimento de Cristo, e que a máscara não aparece na Bíblia, ela é uma invenção do folclore e dos foliões da época.

Ela tem que ser bem feita simbolizando a festividade. Ela tem que ter uma sola bem preparada e sem exalar cheiro. Ela tem o sentido de simbolizar o rosto da pessoa para facilitar a dança e a entrada nas casas. Mas, quando os Reis fizeram a saudação do Menino Jesus, não existia a máscara nem usavam roupas de chita. A farda e a máscara surgiram depois, com as primeiras Companhias, com o objetivo de animar a manifestação.

Não obstante os relatos dos foliões, é impossível precisar a origem das máscaras nas Falias de Reis. Podemos encontrar algum indicio desse uso nas Festas de Inverno, que ocorrem no Norte de Portugal, com a presença de um personagem bem semelhante ao marungo, o careto.

Em Portugal, durante a Festa dos Caretos, homens conhecidos como caretos usam máscaras. Essa festa acontece em duas províncias de Portugal e em uma espanhola (Viseu, Bragança e Zamora). O Brasil foi colonizado pelos portugueses que podem ter trazido essas manifestações para cá. Inclusive as Companhias de Reis tiveram suas origens também nos teatros jesuíticos que encenavam o nascimento do Menino Jesus e os três Reis Magos.

O careto também sai em grupos de cantoria, na época do Natal, cantando o nascimento do Menino Jesus e pedindo esmola pelas casas onde passa. Ele usa uma farda feita de trapo, retalhos e máscaras de latão, cortiça ou couro.

Existe uma grande semelhança entre o careto das Festas de Inverno de Portugal e o marungo das Falias de Reis. Segundo vários estudiosos, entre eles Affonso Furtado Silva (2006), em “Reis Magos: história, arte, tradições, fontes e referências”, o uso das máscaras nas Falias de Reis acontece em algumas festas realizadas em Portugal¹⁶ e que também influenciaram o uso das máscaras nas nossas Falias de Reis.

Entre as festas da Idade Média que aconteciam durante o Natal, com o uso de máscaras e que influenciaram diretamente as Falias de Reis, está a Festa dos Loucos¹⁷, também conhecida como Festa dos Foliões.

Componentes do baixo clero lambuzavam a cara, estadeavam por aí em trajes reservados a seus superiores e arremedavam os pomposos rituais da Igreja e da Corte. Às vezes, escolhia-se um príncipe da bagunça, um rei-

¹⁶ As festas portuguesas têm sua origem provavelmente na Idade Média e ainda hoje acontecem, provavelmente, porque ocorrem em áreas muito isoladas do resto da península e que, por isso, mantiveram tradições tão antigas quando essa.

¹⁷ Ela acontecia geralmente no dia 1º de janeiro e dela participavam os padres piedosos e os cidadãos ordeiros, sempre portando máscaras grotescas e contando modinhas insinuantes.

palhaço ou um bispo-garoto para presidir os eventos. Em alguns lugares, o bispo-garoto até parodiava a celebração duma missa. Durante a Festa dos Foliões, não havia costume e nem convenção social que não se expusesse ao ridículo, e até as personalidades mais credenciadas da região não conseguiam subtrair-se à sátira (COX, 1974, p. 11).

Para Jacques Heers (1987), autor de “Festas de Loucos e carnavais”, existiam, inclusive, companhias bem estruturadas para a organização da Festa dos Loucos ou dos foliões. Algumas delas contavam, inclusive, com o patrocínio do município e se tornaram famosas, como a Companhia Alegre de Bordeaux e a Companhia Louca de Dijon.

Entre os diversos temas religiosos que eram alvos de sátiras, estava também a Festa dos Reis Magos¹⁸.

Com base nos documentos, considerava-se que as danças realizadas nas Festas dos Loucos tornaram-se conhecidas como folia nos séculos XVI e XVII. João Batista Venturini (1962, sem paginação), em “Dicionário de música”, extrai a seguinte descrição da dança:

A primeira dança, chamada de Folia, compunha-se de oito homens vestidos à portuguesa, com gaitas e pandeiros acordes e com guizos nos artelhos, que pulavam à roda de um tambor, cantando na sua língua cantigas de folgar das quais obtive cópia. Bem merecida a tal dança o nome de Folia, porque volteavam com lenços, fazendo ademanos uns para os outros, como quem se congratulava da vinda do Legado, para o qual constantemente se voltavam.

As festas e danças portuguesas tiveram influência direta da Festa dos Loucos da Idade Média. Percebe-se claramente, pelas descrições dos autores, a semelhança entre elas.

As festas mais famosas de mascarados são as do Careto de Valverde e do Chocalheiro do Vale do Porco e as suas Máscaras de Paul, também conhecida como as Festas dos Rapazes. Para Affonso Furtado Silva (2006), nessa festa, que acontece desde o dia 25 de dezembro ao Dia de Reis, 6 de janeiro, os moços solteiros das Aldeias do Concelho de Bragança costumavam sair com máscaras.

Segundo o abade de Baçal, que pela primeira vez abordou o estudo da Festa dos Rapazes¹⁹, em 1910, essa celebração tinha lugar em várias aldeias de Concelho de Bragança, Baçal, Sacoias, Vale de Lamas, Aveleda, Varge e outras (PEREIRA, 1976).

Os mascarados percorriam os povoados vestidos com roupas de colchas de várias cores, fazendo algazarra, gritaria, entrando nas casas, pedindo perdão, bênçãos e chouriços às mulheres. Eles apenas retiravam as máscaras quando assistiam às missas e às comédias (PEREIRA, 1976, p. 26).

¹⁸ Ela foi passada de 1º de janeiro para a Epifania, mas durava o ano todo, sob o comando de um Rei, que não era um dos Magos, eleito no início do ano para comandar os festejos.

¹⁹ Dela participavam os rapazes solteiros de mais de 16 anos. A festa era dirigida por um juiz eleito por votos no fim do último jantar daquelas festividades, indo já nesse dia assistir às comédias, sem máscara, de coroa de latão na cabeça e carregando uma cana com uma maçã espetada na ponta.

As máscaras das Festas dos Rapazes são feitas, em geral, de latão e casca de árvore, poucas de papelão, pintadas de forma extravagante, simulando figuras de bois e bodes grotescos.

Na cidade de Mós, no Concelho de Bragança, a Festa dos Rapazes acontece no Dia de Reis. Os mascarados trazem na boca o estilo de um apito, que tem a capacidade de modificar suas vozes para não serem reconhecidos. Eles vestem-se com roupas feitas de lã, geralmente aproveitadas das colchas das camas. As máscaras são confeccionadas em latão e eles carregam nas mãos chicotes, saltando e fazendo alarido às crianças.

Além das aldeias em Portugal, as Festas dos Rapazes também acontecem na Espanha, Grécia, Bulgária, Iugoslávia Lituânia, Inglaterra, entre outros países.

As festas dos Caretos²⁰ de Valverde são saídas como as nossas Folias de Reis, nas vésperas do Dia de Natal, e são comuns em terras de Trás-os-Montes, Galícia e Astúrias.

Nas terras portuguesas, na região compreendida entre os Concelhos de Freixo de Espada à Cintra, Bragança e Miranda do Douro, no ciclo das festas do Natal, intervêm dois tipos de mascarados²¹: os caretos, chocalheiros, zaragarrões, mascarões, e o casal do Velho e da Velha. São eles os personagens mascarados mais característicos.

Na Espanha, as festas com mascarados acontecem em especial no Norte do país e guardam suas especificidades. Entre os apelidos dos personagens estão: *El zangarrón de Montamarta* e *Los carochos de Riofrio de Aliste*, ambos da Província de Zamora.

Durante esses eventos, fica clara a relação sagrada e sentimental entre o acessório máscara e a comunidade: “A própria máscara encerra um conteúdo simbólico que não se apaga após a atuação do mascarado: pertence da coletividade, ela é o objeto de cuidados especiais” (PEREIRA, 1976, p. 73). A máscara²² é obrigatória nesses personagens; elas são feitas de diversos materiais, mas, na maioria, são de madeira e metal. Podem ou não ser pintadas, mas, quando o são, tendem a ter preto, e, muitas vezes, têm também outras cores que contrastem bem com o preto (amarelo, vermelho, e branco). É importante perceber que os

²⁰ Em Valverde, o careto, que é um dos personagens mascarados, sai seguido por outro mascarado, a Velha, um homem vestido de mulher. A Velha usa máscara de pele de carneiro, com a lã voltada para dentro e levando no braço uma cesta. Em algumas aldeias, como a do Concelho de Miranda do Douro, aparece, no dia 27 de dezembro, o casal de mascarados – a Velha e o Velho. As máscaras são feitas de madeira ou de cortiça. O casal de mascarados pede pela vida do Menino, personagem que simboliza o Menino Jesus.

²¹ Os mascarados desse grupo representam o diabo, a quem são permitidas todas as liberdades.

²² Muitas vezes, as máscaras têm acessórios associados, como cornos (verdadeiros ou não), chapéus de pano ou papel, frutas e folhas (elementos da natureza). As vestes são roupas geralmente coloridas e feitas de restos de tecidos. Além disso, muitas vezes os personagens têm grandes chocalhos (que eram e são usados no gado) e servem-se deles para colocar no cinto, a fim de que, quando saltem, faça muito ruído.

materiais²³ são sempre de fácil acesso das populações; não há tendência por metais nobres ou qualquer tipo de material que não seja do dia a dia dessas populações.

Esses objetos não são de culto, que necessitem de um altar ou uma manutenção e ritual fora das datas específicas. Aliás, muitas vezes, quando existe um elemento único, este é guardado em casa do popular que o usou na última vez, sendo considerado patrimônio da comunidade.

Segundo Benjamin Pereira (1976), em “Máscaras portuguesas”, as classificações das máscaras portuguesas devem ser feitas a partir dos materiais em que são confeccionadas, pois são eles que determinam a sua estrutura formal.

A variedade de máscaras, entre nós é escassa. Sensivelmente de tipo realista, reproduzem sempre um rosto humano, embora o escultor procure soluções de deformação que o afastem desse modelo real, para o desumanizar, o exagero de certos traços anatômicos e assimetrias. Por vezes a sugestão do fantástico, que lhe intentam comunicar o burlesco. Em certos casos verifica-se uma valorização intencional desse burlesco (PEREIRA, 1976, p. 154).

As máscaras e as festas de Folia de Reis se espalharam pelo Brasil. Essas expressões foram trazidas pelos colonizadores portugueses. Os registros mais remotos sobre as Folias de Reis no Brasil datam do século XVIII. Para Affonso Furtado Silva (2006, p. 50), elas apareceram no segundo momento do período colonial:

No ambiente rural em torno das cidades históricas de Minas Gerais do ciclo do ouro, fortalecido sobretudo pelo incremento significativo de aporte imigratório proveniente da região norte de Portugal, em especial de Trás-os-Montes. Incorporam-se às Folias de Reis os mascarados transmontanos, bem como os advindos de terras da vizinha Espanha.

Além dos componentes especificamente religiosos, outros ingredientes, como a dança, as máscaras, os cantares de passagem e mesmo o Dia de Reis foram trazidos para o Brasil pelos portugueses. As tradições das Folias de Reis foram incorporadas por todos os estados brasileiros.

Também podemos trazer à tona a presença das máscaras em quase todas as culturas do mundo e festas populares. Existem, inclusive, várias festas e danças brasileiras religiosas que trazem o mascarado como um dos seus personagens principais.

Como já foi salientado, no interior do Brasil, vários grupos de Folias de Reis possuem os mascarados. Eles saem pelas ruas da cidade e casas da roça com instrumentos musicais,

²³ Todas as tradições antigas (principalmente antes da igreja cristã) e de origem popular são realizadas com acessórios e restos de atividades diárias da casa. Uma espécie de reciclagem à moda antiga. A questão é que esses objetos não são considerados sagrados na mesma forma como estamos habituados pelas religiões maiores. São reutilizações periódicas de objetos do dia a dia que apenas naquele contexto passam a ter outros significados.

tocando, dançando, cantando versos religiosos sobre a Natividade, os Reis Magos e os pastores a caminho de Belém.

Os participantes vestem-se de calça ou saíote, com guarda-peito, espelinhos e fitas coloridas. Na frente, vão os marungos, usando máscaras e roupas coloridas. E, atrás, vão os cantadores e tocadores de viola, sanfona, rabeca, caixa, adufe e triângulo.

De uma região para a outra, existem diferenças nas festas populares natalinas e mesmo entre os grupos de Folias de Reis e reisados. O uso da máscara e do personagem mascarado também varia de uma região para a outra.

No Sul do Brasil, em vez de grupos de Folias de Reis, temos o folguedo Boi-De-Mamão²⁴, no qual os participantes usam máscaras de vestir com figuras de bois e do bicho-papão. Esse folguedo acontece na época do Natal e vai até o Carnaval. Ele foi desenvolvido pelos jesuítas com a finalidade de catequizar os índios.

Em Alagoas, temos os Guerreiros alagoanos²⁵, que é uma dança dramática que mistura os antigos autos dos reisados e caboclinhos. O tema ressurreição aparece duas vezes nesse bailado. Ele aparece quando morre o personagem Lira e na morte do boi.

Em Sergipe²⁶, temos os reisados que acontecem no Natal. Os personagens são bem diferentes dos das Folias de Reis do Sudeste. Em vez de marungos, palhaços e Reis Magos, encontramos as figuras do boi, Jaraguá, Mateus, entre outros.

No Maranhão, temos a festa de Bumba-Meu-Boi²⁷, que é um pequeno drama, no qual o dono do boi, um homem branco, vê um homem negro roubar o seu animal. Ele o rouba porque a sua mulher está grávida e tem desejo de comer a língua do boi. Eles, então, matam o boi, mas depois é preciso ressuscitá-lo. Essa é uma tarefa para o pajé.

No folguedo Boi Misterioso do Formigão de Afogados, comandado pelo Capitão Antônio Pereira, a máscara é um elemento importante e os atores que não a usam lançam mão de uma maquiagem bem carregada de carvão ou farinha de trigo.

²⁴ O simbolismo desse folguedo é a ressurreição. A festa inicia-se com os pedidos de ajuda e termina com a morte e ressurreição do boi. Os personagens são Mateus vaqueiro, cabrinhas, cavaleiros, médico, catadores, tocadores e a bernuncia, um animal descomunal, que reúne vários monstros.

²⁵ Os participantes usam trajes ricos, cheios de enfeites, fitas, colares, contas, coroas, diademas, calções, mantos. Aparecem também personagens mascarados como Mateus, palhaços, Catarina, boi, Caboclinho da Lira, borboletas, estrelas, Lira, sereia e outros.

²⁶ Vários personagens são mascarados. Um deles, o caboclo Gostosinho, usa macacão de chitão e pinta o rosto com pomada minancora ou carvão. Outro personagem que usa máscara é o boi; alguns prendem até um chifre no pescoço. O Jaguará também aparece com um pano colorido sobre a cabeça, representando uma máscara.

²⁷ Essa festa acontece em junho e vários personagens usam máscaras, entre eles: Calu, Pai Francisco, Boi, Cavaleiro, Cavalo-marinho, Birico, Burrinha, Doutor Mateus, Ema, Cazumbá, Urubu e Garça. As máscaras do Cazumbá, usadas pelos brincantes do Bumba-meu-boi, tem a função de representar monstros que atemorizam o Pai Francisco, quando ele é perseguido por índios e vaqueiros por ter matado o boi. Uma dessas máscaras incorpora vários materiais industriais, como vidro, espelhos, imagens de santos de plástico, crinas de cavalo e lãs de carneiro.

Na obra “Bumba-boi maranhense em São Paulo”, André Curiati de Paula Bueno (2001, p. 42), estudioso de festas populares, discorre sobre o tema e esclarece:

O falar de máscaras já remete diretamente à base cultural africana e à realização de ritos com máscaras propiciatórias de eventos sociais da música, cultura e religião tradicionais de cada etnia. A máscara fornece a materialidade da representação a toda uma narrativa compartilhada que, no contexto da dança, se presentifica em ação e eficácia.

No Norte do Brasil, o Dia de Reis marca o final do ciclo de Natal. Na cidade de Natal, há uma festa muito concorrida na capela dos Reis Magos é chamada de Limpa, onde são veneradas as imagens que estavam no Forte dos Reis Magos, enviadas por El-Rei Dom José, em 1725.

Embora existam algumas diferenças de uma região para a outra, no Brasil, a Folia de Reis começa a partir do dia 25 de dezembro e vai até o dia 6 de janeiro. É no Sudeste do país que encontramos o maior número de grupos de Falias de Reis e uma forma maior dessa manifestação.

Em algumas cidades do Sudeste, existem as Falias de Reis de Caixa. Esses grupos de Falias de Reis percorrem somente sítios, fazendas e rocio, e iniciam seus cantos após o anoitecer. O nome Folia de Reis da Caixa se deve ao fato de a festa possuir como um de seus instrumentos musicais a caixa. Essa folia apresenta algumas diferenças em relação às outras: aos domingos e feriados, aparecem mais três personagens fantasiados: Pai João, Catirina e o Palhaço.

Os três carregam relhos com os quais ameaçam aqueles que desejam saber a todo custo quem é a pessoa que está sob a máscara. O Pai João usa uma máscara feita de couro de quati. Catirina traz uma máscara feita de couro de cabrito branco. Procurou-se nela imitar o rosto de mulher. A máscara do Palhaço é também de couro, cobrindo a face e se prolonga acima da cabeça em forma cômica, com uma pelota na ponta. A máscara é toda enfeitada de fitas, é de cor pardo-escuro (ARAÚJO, 2004, p. 166).

As máscaras das Falias de Reis sofrem influência principalmente das máscaras presentes nas festas portuguesas e também das expressões dos indígenas e africanos.

Cumprе observar que o tema das máscaras das Falias de Reis é levantando por poucos autores e, na maioria das vezes, de forma superficial. O trabalho que dá mais destaque às máscaras das Falias de Reis e suas funções sociais é o do antropólogo Daniel Bitter (2010). Sua dissertação de mestrado se transformou no livro “A bandeira e a máscara: a circulação de objetos rituais nas Falias de Reis”.

Bitter (2010) foca, em especial, o papel da bandeira nos grupos de Falias de Reis da Candelária, no Rio de Janeiro. No entanto, ele dedica um espaço, embora pequeno, às máscaras.

A análise de Bitter (2010) é não apenas sobre a circulação dos objetos bandeira e máscara, mas sim sobre como podem se tornar atributos de seus proprietários e com eles se relacionarem. O pesquisador usa como estrutura de sua análise Marcel Mauss, e, por isso, trabalha a relação entre promessa, troca e dádiva. Bitter (2010) trata da relação entre os extremos: a bandeira (sagrado) e a máscara (o profano, proibido e o mal). Esses dois objetos têm um destaque especial dentro das Folias de Reis e dividem o mesmo espaço, lado a lado (BITTER, 2010).

Bitter (2010) cita também alguns dos materiais com os quais são feitas as máscaras dos grupos da Candelária. Elas são feitas com couros de diversos tipos (em especial o de capivara), crinas, presas, bem como com materiais industriais: espumas, espelhos e EVA.

O pesquisador percebeu que a máscara é efêmera, ao contrário da bandeira. Alguns marungos, como Gigante, confecciona a sua máscara e ainda tem uma produção para a venda. Segundo as entrevistas realizadas pelo pesquisador, Gigante costuma fazer o reaproveitamento dos materiais, usando moedas, parafusos, objetos de PVC e tecidos sintéticos.

As máscaras, em sua diversidade de formas, materiais e estilos, têm em comum as aparências grotescas, disformes e monstruosas. São simultaneamente assustadoras e cômicas. Essas características se evidenciam no exagero formal de certas partes como boca, dentes, nariz, olhos e orelhas. Há uma ênfase caricata nestas partes, nos seus orifícios, sinais visíveis da mediação do corpo com o mundo, ou do corpo individual como corpo coletivo (BITTER, 2010, p. 202).

De uma região e de um grupo para outro, a forma de confeccionar e os materiais usados nas máscaras são bem variados. Um traço em comum a todas é a presença das misturas de materiais industriais e do reaproveitamento de sucatas.

4.2 Máscara: objeto e símbolo

A máscara é um objeto mágico, que carrega muitos segredos. Um dos maiores, como diria Waguinho, é o de não se saber que está por trás dela. A máscara da Folia de Reis nunca se revela por inteiro. Ela é ambivalente e envolta pela energia do mistério, acentuada pelo jogo do invisível e do visível. Ao mesmo tempo em que deixa o marungo em evidência, esconde sua identidade e sua real intenção.

A máscara, embora com sua carga mágica, é um objeto, e, como tal, deve ser também analisada. Dentro da análise de Erwin Panofsky (1978), em “O significado das artes visuais”,

que classifica os objetos em práticos e estéticos, a máscara é um objeto prático, que tem a intenção de comunicar algo. Ela é uma das ferramentas de comunicação do marungo.

Já o filósofo francês Jean Baudrillard (1985), em “A sombra das maiorias silenciosas”, divide os objetos em funcionais e não funcionais. Os funcionais se subdividem em artesanais e industriais. No caso das máscaras de Folia de Reis, elas estariam dentro dessas duas categorias, conforme explicação mais à frente neste trabalho, na subseção sobre confecção.

Para Baudrillard (1985), de acordo com suas qualidades, características ou histórias, os objetos despertam, em nós, diferentes emoções. Muitas vezes, um objeto sem funcionalidade no cotidiano pode nos despertar muitas emoções, como é o caso da máscara de Folia de Reis, que só tem uso durante o ritual. Por isso, Baudrillard (1985) costuma dizer que, quanto mais ricos em funcionalidade, mais pobres são seus significados. O autor também cita os objetos fetichistas ou religiosos; eles têm poderes divinos, que transcendem.

A máscara também é uma representação²⁸ e um símbolo. Quando pensamos na máscara como um símbolo, podemos citar Ernest H. Gombrich (1999), que considera um objeto cotidiano, um mero cavalinho de pau, para suas reflexões sobre a categoria “representação”. O autor argumenta que um cavalinho de pau não é uma imagem no sentido tradicional da palavra, ou seja, ele é a imitação da forma exterior de um objeto. No caso do trabalho em questão, consideramos o cavalinho de pau as máscaras dos marungos.

Como o autor exemplifica: “Ídolo toma o lugar do Deus. É totalmente irrelevante saber se ele representa a ‘forma exterior’ da divindade particular ou, no caso, de uma classe de demônios” (GOMBRICH, 1999, p. 1).

Também podemos trazer à discussão a reflexão de Carl G. Jung (2002), em “O homem e seus símbolos”. Jung (2002) explica que o papel dos símbolos religiosos é dar significação à vida do homem, e esclarece que os símbolos se dividem entre naturais e culturais. São os últimos os empregados para expressar “verdades eternas” e que ainda são usados em muitas religiões. Eles passaram por inúmeras transformações e até mesmo por um longo processo de elaboração mais ou menos consciente, tornando-se, assim, imagens coletivas aceitas pelas sociedades civilizadas (JUNG, 2002).

Segundo o antropólogo Victor Turner (1989, p. 61):

Os símbolos rituais são a um só e mesmo tempo símbolos referenciais e de condensação, ainda que cada símbolo seja mais multirreferencial do que unirreferencial. Sua qualidade essencial consiste na justaposição do grosseiramente físico com o estruturalmente normativo; do orgânico com o

²⁸ Conforme explicação de Roger Chartier (1983), a relação de representação é como um relacionamento de uma imagem presente e de um objeto ausente, valendo aquela por este.

social. Tais símbolos são coincidências de qualidades opostas, uniões de “alto” e “baixo”.

A máscara é um símbolo. Para Carl G. Jung (2002), os símbolos são manifestações dos arquétipos, que estão ligados ao nosso inconsciente. Só o nosso inconsciente pode nos orientar, nossa mente consciente constantemente prova que não nos pode ajudar muito. Por isso, são tão importantes os símbolos ao longo da milenar história das religiões. Os arquétipos se manifestam em lendas, mitos, contos tradicionais e em certas ideias religiosas. Para Roy Wagner (1981), os símbolos são compartilhados, assim como uma base para novos símbolos e relações, e, por meio deles, é possível construir realidades.

A máscara pode ser tomada como uma representação, no sentido de um substituto do Rei Herodes e sua simbologia²⁹. Jung (2002, p. 45) explica:

Um feiticeiro do Cameron usando uma máscara de leão. Ele não finge ser um leão; está convencido de que é um leão. Como um congolês e sua máscara de pássaro, ele partilha uma “identidade psíquica” com o animal, identidade existente no reino do mito e do simbolismo. O homem “racional” moderno tentou livrar-se deste tipo de associação psíquica (que no entanto subsiste no seu inconsciente) (JUNG, p. 45, 2002).

Por outro lado, Ernest H. Gombrich (1986), em “Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica”, traz uma reflexão sobre a máscara e sua confecção. Para o autor, projetamos formas familiares nas vagamente semelhantes para reconhecermos um objeto. As máscaras ali apresentadas são representações simbólicas daquilo que eu acredito que sejam esses seres do além, ou espirituais, que mediam os rituais primitivos. Elas, além de não serem reais, não estão presentes de corpo, são imaginadas, interpretadas pelo meu olhar.

Segundo o autor, é a mente do observador que faz parte da imitação da imagem, e não o artista sozinho que pratica a imitação (GOMBRICH, 1986). O mesmo acontece com as máscaras; mesmo não sendo o rosto dos soldados do Rei Herodes, ou o dos Reis Magos, as máscaras nos induzem a acreditar que são eles.

O antropólogo estruturalista Claude Lévi-Strauss (1979, p. 20) afirmava que: “[...] os símbolos são mais reais que aquilo que simbolizam, o significante precede e determina o significado”. Para Lévi-Strauss (1979), o símbolo é autônomo de seu objeto.

²⁹ Para Jung (2002), a história do simbolismo mostra que tudo pode assumir uma significação simbólica: objetos naturais ou fabricados pelo homem, ou mesmo formas abstratas. De fato, todo o cosmo é um símbolo em potencial. Com sua propensão para criar símbolos, o homem transforma inconscientemente objetos ou formas em símbolos (conferindo-lhes, assim, enorme importância psicológica) e lhes dá expressão, tanto na religião quanto nas artes visuais. A interligada história da religião e da arte, que remonta aos tempos pré-históricos, é o registro deixado por nossos antepassados dos símbolos que tiveram especial significação para eles e que, de alguma forma, os emocionaram.

Lévi-Strauss³⁰ desenvolveu uma análise profunda sobre os rituais e as máscaras de danças da etnia indígena Tupi Kawahib³¹ usadas pelos moradores das aldeias espalhadas ao longo da costa e nas ilhas, desde o Golfo do Alasca até ao Sul de Vancouver. Cada grupo dessas aldeias desenvolveu máscaras próprias que eram usadas em danças e ritos de iniciação. Lévi-Strauss (1979, p. 11) falou desse trabalho em sua obra “A via das máscaras”³²:

Para os espectadores dos ritos de iniciação, estas máscaras de dança que de repente se abrem em duas para mostrar uma segunda face e, às vezes, uma terceira por trás desta, todas elas marcadas pelo mistério e pela austeridade, atestavam a onipresença do sobrenatural e a pululação os mitos.

Para Lévi-Strauss (1979), esse acessório combina dados míticos, funções sociais e religiosas, e expressões plásticas, e essas três ordens de fenômenos estão ligadas funcionalmente.

Outro estudo sobre o ritual de máscaras em sociedades indígenas tem destaque no Brasil. Ele acontece no Alto do Xingu e se chama Apapaatai³³: Rituais de Máscaras. Esse acontecimento foi documentado por Aristóteles Barcelos Neto (2008), em seu livro “Apappatai: rituais de máscaras no Alto do Xingu”.

Barcelos Neto (2008) fez uma grande pesquisa sobre as representações do Apapaatai. Ele observou que essas máscaras não são apenas representações dos espíritos, mas uma forma de interagir com eles. Para o autor, as máscaras presentes no Apappatai, chamadas de “roupas”, são, na verdade, corpos-artefatos que tornam os poderes dos Apappatai presentes e controláveis.

Barcelos Neto (2008, P. 18) faz menção a Viveiro de Castro em sua definição sobre as máscaras dentro da etnologia amazônica:

Vestir uma roupa-máscara é menos ocultar uma essência humana sob uma aparência animal que ativar os poderes de um corpo outro [as vestes] não são fantasias, mas instrumentos: elas se aparentam aos equipamentos de mergulho ou aos trajes espaciais, não às máscaras de carnavais.

³⁰ Por meio da máscara, a natureza se torna presente, corporificada e a comunidade recebe suas forças anímicas. Um dos casos que ilustra isso é o descrito pelo antropólogo Claude Lévi-Strauss (1979) nas danças da etnia indígena Tupi Kawahib.

³¹ Durante horas, dança-se vestido de máscaras e imitando os pássaros, no canto e em seus movimentos.

³² Publicado a primeira vez em 1908. Em “A via das máscaras”, Lévi-Strauss faz uma analogia entre o mito e as máscaras, e explica que o acessório só adquire sentido quando considerado dentro de seus aspectos semânticos.

³³ Os Apappatai são seres espirituais que habitam as florestas, segundo a comunidade Wauja de Piyulaga, residentes na metade meridional do Parque Indígena do Xingu (BARCELOS NETO, 2008).

No Apappatai: Rituais de Máscaras no Alto do Xingu, são usadas 43 máscaras³⁴ durante vários dias.

No primeiro dia, é realizada a colheita do cipó e são feitos os cantos sagrados. No segundo dia, as mulheres recebem o buriti e iniciam o processamento do material. A confecção das máscaras é feita com cantos sagrados e brincadeiras. As máscaras recebem nomes de Macaco preto³⁵, ariranha, rã e sapos, entre outros, e estão sempre ligadas às danças e cantos sagrados. Elas só possuem sentidos quando dançadas ou cantadas.

Em geral, as máscaras apresentam aberturas pequenas para os olhos e as bocas, o que produz determinado efeito em seus portadores, fazendo-os, inclusive, mergulhar em seu interior: “Durante os rituais, os índios dançam e cantam cobertos por máscaras, a noite toda, evitando mesmo olhar-se nos olhos, para não perturbarem a concentração” (AMARAL, 2001, p. 32).

Esse sentido é totalmente percebido pelos marungos quando estão dançando com suas máscaras. Os mascarados das Folias de Reis parecem entrar em um transe; naquele momento, não são mais eles, mas incorporam os soldados dos Reis Magos ou os Reis Magos.

A máscara é uma representação no sentido que Roger Chartier (1993) dá a essa palavra, porque não é uma representação referencial, mas uma representação experimentada, vivida e, portanto, significada.

Alguns marungos a definem como o símbolo de proteção, um amuleto para quem a usa e um acessório sagrado, já que, em vários relatos, elas preservam o paradeiro do Menino Jesus.

Em outros momentos durante o ritual, ela simboliza o bem, a transformação e a redenção dos marungos que a usam. Esse potencial mágico é percebido nas palavras do marungo Wagner Ferreira:

A máscara é sagrada, tem que ficar bem guardada e não pode ser tocada e nem emprestar para outra pessoa. Temos que chegar mascarado nas casas, não dá para chegar na casa de casa limpa, o marungo fica sem jeito. Mas é necessário tirar a máscara na frente do presépio. A máscara tem muitos mistérios e o maior deles é o marungo que está por trás delas.

³⁴ Feitas de talos de buriti, estruturas de palhas, madeira pintadas com a raiz do urucum, tabatinga, fuligem misturada com resinas e óleos vegetais. A confecção e a pintura das máscaras é uma oportunidade para os jovens exercitarem técnicas específicas de trançado e absorverem a identidade visual dos acessórios. O grupo leva nove dias para confeccionar todas as máscaras, que são feitas em várias etapas (BARCELOS NETO, 2008).

³⁵ Para algumas etnias indígenas, as máscaras de certos animais encerram as almas dos mortos. Em certas sociedades indígenas, a máscara não permite o reconhecimento de seu portador por um espírito maléfico. Em outras, a função é inversa: a máscara serve para que a divindade reconheça o índio escondido e lhe transmita dons especiais (BARCELOS NETO, 2008).

Percebi esse poder quando tentei conseguir máscaras de Folias de Reis usadas e velhas com as Companhias de Reis de São Thomé das Letras. Consultei cerca de seis grupos e conseguir apenas uma máscara antiga e de couro. As máscaras, em geral, ficam com os marungos e eles criam um grande laço com elas, o que torna difícil se desfazerem dos acessórios.

Durante os rituais, elas são descritas como poderosas, pois puxam todo o mal que está no ambiente e funcionam como um amuleto. Odair Martins Lemes explica a proteção de sua máscara: “A minha é feita por mim mesmo. É feita de tela, onde eu pinto a imagem de um rosto ou faço de linhas em pontos cruzados”.

Esse potencial também é observado no caso das máscaras carnavalescas³⁶. Elas são libertadoras do mal, assim como as das festas chinesas do No³⁷, correspondentes à renovação do ano.

4.3 O mascarado e os bobos

As máscaras dos marungos lembram os personagens mascarados narrados por Mikhail Bakhtin (1993), em “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais”. Durante a Idade Média, encontramos os mascarados e suas máscaras nas festas de cultura popular entre os bufões e os bobos. Como já salientado, esses personagens aparecem também nas literaturas de autores como François Rabelais, Lope de Vega, Miguel de Cervantes.

Bakhtin (1993) afirma que, na Idade Média³⁸, os ritos cômicos populares situavam-se entre a arte e a vida, em um verdadeiro estado liminar. Era a vida recriada na manifestação que não era nem puramente artística nem somente social. O Carnaval não era um espetáculo a ser visto, mas uma das formas da vida que deveria ser vivenciada. Assim como nos rituais das

³⁶ O costume de se mascarar no Carnaval se acentuou no Brasil em meados do século XIX, mas a tradição surgiu na Renascença Italiana, no século XIV, pela influência da popular *Commedia Dell'Arte*. Personagens como o Arlequim e a Colombina serviram de inspiração para essas máscaras carnavalescas. Além do Carnaval veneziano, que ficou eternizado por suas máscaras teatrais feitas desde o século XI, na França isso também ocorreu. Em muitas culturas, como na África, América e Oceano Pacífico, as máscaras são usadas em cerimônias religiosas e de passagem entre a vida e a morte (AMARAL, 2001).

³⁷ No teatro japonês, utilizam-se máscaras no palco para marcar as características dos personagens. Apenas os personagens masculinos são apresentados sem máscaras. Os femininos, anciões e fantásticos aparecem com máscaras. Antes de colocar a máscara, o ator a contempla longamente. As máscaras têm aberturas bem pequenas para os olhos, o que faz com que o ator olhe para dentro de si e o seu mundo interior. A pouca visão ajuda na concentração. As máscaras são levemente expressivas (AMARAL, 2001).

³⁸ Na Idade Média, surgiram os primeiros dramas religiosos. No teatro e nas festas populares, os dramas religiosos eram representados com um gostinho popular. Essa foi a época dos primeiros dramas bíblicos, entre eles, o nascimento do Menino Jesus e os Três Reis Magos. Temos, nesse período, a origem do teatro de bonecos popular europeu, que chegou ao Brasil no período colonial (PRADO, 1999).

Folias de Reis, naquele momento vivencia-se uma trajetória bíblica, do nascimento de Jesus, e são revistas condutas consideradas negativas, como as do Rei Herodes, em matar o Menino Jesus e as outras crianças. Os foliões refletem sobre esse comportamento também.

No Carnaval, todos eram iguais, exatamente como durante os rituais da Folia de Reis. Todos os estratos sociais se misturam e, naquele momento, existe uma aparente igualdade, que esconde um conflito social. Muitos foliões são funcionários públicos, trabalham na limpeza pública, são agricultores, pedreiros, trabalhadores da roça, comerciantes, alfabetizados, semialfabetizados. Todos esses estratos sociais se misturam e se tornam iguais.

Bakhtin (1993) descreve os mascarados como personagens característicos da cultura cômica da Idade Média, e as máscaras como tradutoras de alegria das alternâncias, reencarnações, relatividade, 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 peculiaridade inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos. O complexo simbolismo da máscara é inesgotável. Basta lembrar que manifestações como a paródia, a caricatura, a careta, as contorções e as macaquices são derivadas das máscaras. É na máscara que se revela com clareza a essência profunda do grotesco (BAKHTIN, 1993, p. 35).

Ela funciona como uma catarse, não só nas festas de Carnaval, como nos festejos religiosos de Folias de Reis.

A catarse é vivida pelo marungo que a veste, mas também é experimentada por quem o assiste. Tudo isso porque a máscara não esconde, mas revela as tendências inferiores. Nunca se utiliza ou se manipula a máscara impunemente. Ela é objeto de cerimônias rituais, não somente entre os povos africanos, mas também no Kampuchea³⁹.

A transformação e a catarse do mascarado da Folia de Reis são relatadas por Seu Pedro Ferreira:

Tem um segredo: quando a pessoa está com a máscara, ela fica mais sem vergonha. Eu rezo Crê em Deus Padre. A máscara não é de Deus, ela é do mal. Tenho que me proteger para colocar a máscara. Eu rezo baixinho, a pessoa tem que fechar o corpo para vestir e se proteger dos maus. Os palhaços não são maus, o marungo protege os Santos Reis, nós veste e faz o bem, fazer a semelhança. Ela é do bem e do mal. É do bem porque acompanha os Santos Reis, mas é do mal porque é do bicho feio, do Rei Herodes.

³⁹ No Camboja, as máscaras de dança no *trot* são objetos de cuidados especiais. Caso contrário, elas seriam perigosas para os portadores.

Nas sociedades africanas, as máscaras não são só maneiras de vivenciar a vida de outro personagem, mas a possibilidade de participar do universo, educar, presidir julgamentos e funerais, manter a ordem e, principalmente, é por meio dela que os indivíduos da sociedade conseguem se comunicar com o mundo sobrenatural.

Assim como as máscaras africanas, as usadas nas Folias de Reis não têm apenas o papel de divertir, mas de narrar a histórias. Por isso, as manifestações em que são usadas as máscaras, não só nas sociedades africanas, como nas brasileiras, estão intimamente ligadas aos acontecimentos recorrentes da vida da comunidade: a iniciação, os atos da sociedade secreta, os ritos fúnebres e agrícolas, e as cerimônias públicas, rituais e narrativas religiosas.

De acordo com sua função, as máscaras africanas se distinguem em diferentes categorias: primeiro vem as que simbolizam o antepassado ou outras às quais se fazem sacrifícios em seu nome; depois as máscaras que administram a justiça e punem os culpados. Ao período, que é de importância fundamental na vida social, por preparar os jovens de ambos os sexos para passar da condição de adolescentes à dos adultos, estão ligadas máscaras tidas em grande consideração. Através de representações variadas, elas educam o jovem no respeito às leis, às tradições, aos tabus, explicam a origem e a formação do inverso e do clã, forjam o caráter através de provas que requerem não raro uma notável resistência física e moral. São alimentadas como se fossem seres vivos e recebem ofertas (MONTI, 1992, p. 24).

Monti (1992) conta que um exemplo típico da máscara “educadora” é a conhecida como a máscara “que corre”⁴⁰. Ela é chamada assim, porque é usada pelo jovem mais veloz da aldeia. O mascarado deve vigiar a comunidade quando os habitantes estão nos campos e ficar pronto para levar um rápido alarme em caso de perigo.

No caso das máscaras das Folias de Reis, elas também despersonalizam⁴¹ quem as usa. O mascarado torna-se um personagem marginal, liminar, aquele que pode tudo, o que tem o poder de entrar nas casas, pedir comida e até fazer rir aqueles que a ele assistem. Como diria Victor Turner (1989), a ambiguidade carregada pela máscara se aplica a quem a veste. O mascarado se torna uma persona liminar, que escapa à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e as posições em um espaço cultural.

Podemos pensar o liminar, aqui, tendo por base o termo proposto por Turner (1989). Para esse autor, o liminar não é o que é contraditório estruturalmente, mas o que não é estruturado e foge de qualquer classificação.

Como diz Turner (1989), as situações liminares, como a que a máscara aparece no ritual, são particularmente propícias à emergência de novos padrões, modelos, símbolos e

⁴⁰ Nas zonas de savana, essa máscara tem a função de verificar se todos os fogos foram apagados ao amanhecer, a fim de evitar o perigo de incêndios, bastante frequentes durante o calor do dia.

⁴¹ A máscara serve para despersonalizar aquele que deve fazer as normas serem respeitadas.

paradigmas. Essa criatividade se encontra expressa nas formas de fazer as máscaras e mesmo nas *performances* dos mascarados.

A máscara está no entre lugar, tem uma posição ambígua, está na transição, nem de um lado nem do outro. “Não estamos diante de contradições estruturais quando discutimos a liminaridade, mas diante do que é essencialmente não estruturado (do que está, ao mesmo tempo, desestruturado e pré-estruturado)” (TURNER, 1989, p.142).

Ao mesmo tempo em que a máscara representa a incógnita, o não sabido, o perigoso, a ameaça, ela assusta, e também representa a proteção, a desordem, a criatividade, a liberdade, o divertimento, o lúdico.

Ela não representa só o mal e o bem para quem a vê, mas, em alguns momentos, ela é a dúvida para quem a usa. Ela é, ao mesmo tempo, mal e bem, já que o mal e o bem não são gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero, fazendo uma apologia à visão de puro e impuro de Émile Durkheim (1989, p. 488):

O puro e o impuro não são, portanto dois gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero, que compreende todas as coisas sagradas. Como o puro, faz-se impuro e vice-versa. É na possibilidade dessas transmutações que consiste a ambigüidade do sagrado.

Assim como as máscaras africanas, que se diversificam de acordo com suas funções e ocasiões, as máscaras das Folias de Reis também apresentam variações em seus significados e sentidos.

Assim também funcionam as máscaras das sociedades africanas, elas têm o objetivo de manter a ordem e a observância de certas normas. E por que, aqui, não fazer um paralelo com as máscaras das Folias de Reis, que também têm o papel normatizador, o de fazer os que a usam e as que as observam se recordarem dos princípios cristãos ensinados por Jesus? A máscara da Folia de Reis é um lugar de memória da história bíblica do nascimento de Jesus e da vingança do Rei Herodes.

4.4 Magos ou marungos

No Sul de Minas Gerais, existem dois tipos de máscaras: as usadas pelos Magos e as usadas pelos marungos. As funções desses dois personagens são diferentes e, por isso, suas máscaras possuem aspectos distintos.

As máscaras dos Magos são menos assustadoras, porque o seu objetivo não é assustar, mas imitar o rosto humano e esconder a identidade. Portanto, seus semblantes são diferentes e os materiais com que são confeccionadas também. Elas são feitas de tela bordada com linhas.

O formato da máscara varia de uma região para outra. Umas têm formatos de um rosto humano; outras, de animais, ou simplesmente algo diferente para esconder o verdadeiro rosto.

As máscaras dos Magos são menos assustadoras e imitam o rosto humano. Elas podem ser feitas de tela bordada com linhas ou sola, como a confeccionada por Odair Martins Lemes (Fotografia 7 – Anexo A). Odair explica:

Na verdade, o marungo que representa o Rei Mago não usa máscara. O marungo mascarado não pode estar perto da bandeira nem entrar em presépios, pois a máscara simboliza o mal. Mas quem representa o Rei Mago usa máscaras menos assustadoras, simplesmente uma tela bordada no formato de um rosto humano, a dos outros não são máscaras maldosas que assustam as crianças, máscaras feias que representam o demônio e personagens que usam este tipo de máscara não têm como estar representando três Santos que sequer em momento algum da viagem em procura do filho de Deus eles estavam vestidos assim.

Uma diferença é fundamental: o marungo que representa o Santo Rei não anda mascarado, apenas carrega a máscara nas mãos. Nesse caso, ele só coloca a máscara quando alguém tenta desafiá-lo, ou a bandeira é amarrada. Pois a pessoa que o desafia, representa o Rei Herodes.

Existem Companhias de Reis, no Sul de Minas Gerais, observei poucas, que não apresentam os marungos e, portanto, as máscaras não aparecem.

Essa diferença de categorias de máscaras não aparece apenas nas Companhias do Sul de Minas Gerais, mas nas Companhias de São Paulo, como nas de São Bernardo do Campo.

Um dos relatos sobre os marungos que representam os Santos Reis é a de Suzel Ana Reily (2002), em *“Voices of the magi: enchanted journeys in Southeast Brazil”*. Ela explica que, nas Folias de Reis de São Bernardo do Campo, os palhaços são vistos como os próprios Magos.

A autora menciona que, em determinados momentos rituais, os palhaços assumem papel ativo, mas não andam de máscaras (REILY, 2002). Isso foi observado por mim também nos grupos da região sul-mineira. Um dos grupos em que observei isso foi a Companhia de Reis Estrela do Oriente de São Bento Abade, no Sul de Minas Gerais. Nela, os marungos que representam os Santos Reis carregam as máscaras, mas não no rosto, e a estética delas não é assustadora.

Eliezio Donizette Nunes, 35 anos, da Companhia de Reis Estrela do Oriente de São Bento Abade, esclarece que, no caso deles, optaram por não usar a máscara e apenas carregá-las nas mãos, para as crianças perceberem que seus atos são de fé, ligados à religião e não têm o intuito de assustá-las, como acontece com outros grupos que usam as máscaras de Carnaval. Parece-me que essa postura tem dois pontos importantes: um é o de se diferenciar dos demais

grupos, que usam máscaras assustadoras de Carnaval, e o outro é com base na história bíblica, que conta que os soldados usaram as máscaras apenas no caminho de volta, para que o Rei Herodes não descobrisse o paradeiro do Menino Jesus. Como os marungos da Companhia de Reis Estrela do Oriente representam os Reis Magos, inclusive usando roupas diferenciadas dos demais marungos, roupas de cetim, o uso das máscaras também é diferenciado.

Atualmente, a criatividade tomou conta desse acessório, de modo que observo nas máscaras a presença de vários materiais e de um colorido extravagante, não visto nas antigas máscaras feitas de couro.

Podemos dizer que muito de nossa época, e mesmo do apelo visual presente nos meios de comunicação, aparece nas máscaras. O artesão ou o marungo que a confecciona coloca nesse acessório mais de si, de sua personalidade e do que o rodeia.

E os simbolismos não estão apenas nas máscaras, mas em suas cores e nas vestimentas dos marungos.

As cores carregam significados, que são transmitidos dentro de cada cultura e de uma geração a outra. Por exemplo, em nossa cultura ocidental, o preto significa luto e morte. Já o preto irá simbolizar, na cultura oriental, a vida e a alegria.

Dentro da cultura católica e da tradição da Folia de Reis, as cores possuem representações, as quais aparecem nas fitas e nas roupas dos marungos. É comum ver os três Reis Magos usando roupas de cetim. O cetim é escolhido por ser um tecido brilhante e considerado fino (Fotografia 8 – Anexo A). Como os Três Magos eram Reis, eles deveriam usar tecidos ricos e finos e dignos da realeza.

As cores mais comuns de roupas são: o azul, que representa o mensageiro; o vermelho, que representa o Rei Gaspar e sabedoria; o marrom que é o Rei Baltazar e a sinceridade; o amarelo que se refere aos pastores e à honestidade; e o verde, que está ligado à Gruta de Belém e à esperança.

Para aplacar o mal que a máscara exerce sobre alguns marungos, eles rezam e se benzem, antes de colocá-la, para se proteger. Foi o que nos relatou Seu Pedro Ferreira, ao dizer que reza “Crê em Deus Padre” antes de colocar a máscara, porque ela não é de Deus, é do mal. Segundo Seu Pedro, “[...] a pessoa tem que fechar o corpo para vestir e se proteger dos maus”.

Percebemos essa desordem e essa subversão nas formas de confecção das máscaras. As consideradas tradicionais são as feitas de couro⁴².

Embora alguns marungos artesãos, como Deusdete Arcanjo Mariano, digam que as máscaras são iguais e seguem um modelo, percebe-se a diferença de uma máscara para outra, e vários foliões foram unânimes em dizer que seguem sua inspiração para criar a máscara, mesmo tendo um modelo de orientação. Além disso, a máscara obedece a um ritual de uso organizado. Ela só pode ser usada em determinados momentos e deve ser retirada em outros.

O ritual de uso da máscara dentro das Companhias de Reis é rígido e não pode ser desobedecido. O marungo nunca fica mascarado diante de um presépio e é de bom tom que ele retire a máscara ao entrar na casa. Na rua, enquanto dança, o marungo pode usar a máscara, e a maioria costuma usá-la. Mas, como citado anteriormente, alguns marungos que estão personalizados como Magos apenas carregam as máscaras nas mãos.

Portanto, a máscara carrega mais essa contradição e ambiguidade: ela parece desorganizar, mas sua desorganização é organizada, pois cumpre suas funções rigidamente. É essa ordem no ritual, esse padrão definido, que mantém estabilizada a manifestação e o controle entre os foliões.

Neste momento, trago para a discussão Mary Douglas (1976), em “Pureza e perigo”, que traz à tona a ideia de que a desordem estraga o padrão, mas, ao mesmo tempo, fornece materiais para esse mesmo padrão, para a ordem.

Quem usa a máscara, o marungo, e o próprio acessório não estão dentro de uma estrutura fechada do profano, mas são a desorganização do profano e também a desorganização do sagrado. A máscara não é totalmente do bem ou do mal, um ou o outro, ela fica no meio, está entre um e o outro, por isso não é nenhum dos dois, está no meio. Nessa sua desorganização, às vezes é profano e às vezes é sagrado, mas nunca é totalmente um ou o outro.

Por outro lado, é fundamental. Ela é a essência da Folia de Reis. Como os foliões explicam, a máscara é fundamento. Segundo Deusdete Arcanjo Mariano:

A máscara é considerada um desvio. Quando o Menino Jesus nasceu, os três Reis Magos foram adorá-lo sem máscara, mas o Rei Herodes queria matar Jesus e perguntou para os Reis Magos: Aonde vocês vão? Eles então disseram vamos até Belém visitar o Menino Jesus. Herodes então disse: Vá. Eles foram então e voltaram mascarados para o Rei Herodes não saber quem eram eles e não descobrir onde estava o Menino Jesus. Eles carregam, então, a máscara.

⁴² Originalmente, as máscaras eram feitas de peles de animais e usadas no rosto ou no corpo do homem primitivo, camuflando, assim, o caçador, para melhor atrair sua presa. A máscara é sempre um disfarce, simula e transforma (AMARAL, 2001).

4.5 Confeção

Antigamente, as máscaras dos grupos de Folias de Reis de São Thomé das Letras, no Sul de Minas Gerais, e de São Caetano do Sul, no ABCD paulista, eram confeccionadas com materiais diferentes. Elas eram menos elaboradas, assustadoras, feitas de couro de animais como o tamanduá, a capivara, o carneiro e o boi, e só apresentavam os buracos da boca e do olho. A sobrancelha, o bigode e a barba eram feitos com pelos de animais, em especial a crina do cavalo.

Inicialmente, as máscaras não possuíam tantos detalhes e a inserção de materiais diferentes. O folião pegava o couro do animal, principalmente o de boi, e apenas cortava os olhos, o nariz e a boca. O material mais fácil de encontrar era o couro de boi, pois os foliões, em sua maioria, moravam nas roças e tinham acesso ao couro que era retirado do referido animal que já havia sido morto para comer.

Os foliões são unânimes em dizer que nunca matam os animais para retirar o couro. Nem os antigos matavam os bois para retirar o material. Eles dizem ter consciência de que matar os animais não é sagrado, ou, em suas falas: “Não é de Deus”. Por isso, o couro de boi era comprado do abatedouro, e, com ele, era feita a máscara. Em relação ao couro de carneiro, de capivara e de tamanduá, é provável que eles matassem os animais para retirar o material, mas nenhum deles afirmou isso durante a entrevista. Alguns artesãos dizem que evitam confeccionar máscaras com esses couros por receio da Lei de Proteção Ambiental, e por terem, hoje, mais respeito com os animais.

Os materiais mais usados na confecção das máscaras são o couro de boi e a sola. São considerados os materiais mais “tradicionais”, e, por alguns marungos, são os mais indicados. José Donizette Nunes, 56 anos, extrator de pedra de São Thomé das Letras, marungo durante 40 anos, explica que o couro não se estraga com a chuva, dura muitos anos e, se o marungo transpirar, é só jogar um talco na máscara que ela não fica com cheiro ruim.

Atualmente, os materiais usados são bem variados. Ainda se usa o couro e a sola, mas se faz reciclagem e aproveitamento de materiais como espuma, tela bordada, tecido pintado e isopor.

Diferentemente do que ocorria tempos atrás, o marungo ou artesão atual de máscaras de Folias de Reis é mais ousado, gosta de criar máscaras mais elaboradas, mistura materiais e desenvolve trabalhos mais personalizados.

A maioria dos artesãos e marungos que confecciona as máscaras de Folia de Reis não se define como artista plástico ou artesão “oficial”. Essas máscaras, como a das outras

manifestações de cultura popular, são confeccionadas anonimamente ou não, mas por indivíduos que não buscam reconhecimento por esse fazer, preocupando-se apenas em cumprir uma atividade comunitária, por terem habilidade e facilidade na realização. O importante aqui não é a técnica ou a origem, mas as condições de sua representação, conceituação, significação e formalização.

Algumas Companhias de Reis também passaram a usar as máscaras de Carnaval com motivos variados, que vão de super-heróis a caveiras de borracha, como veremos mais adiante. Essas máscaras são apreciadas pelas crianças, que as descrevem como divertidas e “legais”, mas são muito criticadas pelos foliões mais antigos. Além das máscaras de Carnaval, vários grupos também usam máscaras de bichos de pelúcia.

Eliezio Donizette Nunes, da Companhia de Reis Estrela do Oriente de São Bento Abade, Sul de Minas Gerais, é um dos que criticam o uso das máscaras de Carnaval. Ele explica: “Hoje em dia, as Companhias de Reis mais novas usam máscaras tipicamente de uso do Carnaval, fugindo um pouco das tradições, algo que acaba incomodando nós de Companhias mais tradicionais, pela forma com que tratam a fé em Santos Reis”.

Por outro lado, surge um terceiro grupo que encontrou materiais alternativos para colocar no lugar do couro e da sola, confeccionando suas máscaras nos mesmos moldes das consideradas “tradicionais”.

Esses grupos aboliram o couro e a sola por três motivos: consciência ecológica, medo das leis de proteção ambiental e dificuldade de se encontrar o couro e a sola.

A maioria das máscaras das Companhias de Reis atuais encontra-se no segundo e no terceiro grupos de máscaras. Poucas Companhias, mas em número significativo, fazem as máscaras só em couro e sola. Isso porque alguns foliões alegam que só é possível comprar a sola e o couro nas cidades maiores, e que o material é caro.

Deusdete Arcanjo Mariano, morador de São Bento Abade, diz que um pedaço de couro pode custar cerca de R\$ 20,00 e só tem na cidade de Três Corações, que fica a 40 minutos de lá. Com um pedaço de R\$ 20,00, ele só consegue fazer três máscaras. Por isso, às vezes, ele usa materiais alternativos, como a napa. Deusdete compra o couro e a sola em casas especializadas e o material já vem tratado.

No caso dos grupos de Folias de Reis, as máscaras são confeccionadas pelos foliões mais antigos, os que têm o talento de artesanato ou mesmo os marungos crianças, que se divertem fazendo as máscaras. Em cada grupo, percebe-se uma forma diferente de se fazer a máscara e também o uso de materiais distintos.

O conhecimento de fazer as máscaras das Folias de Reis é passado de forma oral, de uma geração a outra. Atualmente, com a tecnologia, alguns grupos compram máscaras prontas em casas de produtos de Carnaval, mas o uso dos acessórios industrializados não é visto com bons olhos pelos foliões mais “tradicionais”. Por isso, a maioria prefere fazer artesanalmente as suas máscaras.

Para facilitar a compreensão sobre os estilos de máscaras, como são feitas e as diferenças de umas para as outras, criei quatro grupos de máscaras de Folias de Reis. Destaco, nas subseções, a seguir, cada grupo de máscaras com mais detalhes.

4.5.1 Primeiro grupo

No primeiro grupo, estão as máscaras consideradas “tradicionais”. Elas são classificadas dessa maneira pelos próprios foliões, que relatam serem essas as primeiras máscaras de que se têm notícias, sendo confeccionadas pelos foliões mais “antigos”. Elas são bem simples e exigem pouca elaboração. São feitas de couro ou sola, e não apresentam qualquer enfeite ou pintura.

A forma de confeccionar essa máscara é bem básica. O folião compra a sola ou o couro em uma casa especializada e corta o formato do rosto. Com uma caneta e um molde, corta os olhos, a boca e o nariz. Por último, coloca o elástico que a prende ao rosto do marungo.

Em geral, esses foliões conhecem os fundamentos, as histórias e a essência da Natividade. Justificam a escolha do couro ou da sola por considerarem que se trata de um material “tradicional”, usado pelos mais antigos. Muitos explicam que, diferentemente dos antigos, hoje é mais fácil mexer com a sola e o couro; não é preciso tratar, como os foliões mais velhos faziam. Compra-se o material em casas especializadas.

Como já foi dito, sobre a questão de matar os animais para fazer as máscaras, todos os foliões entrevistados foram unânimes em afirmar que nenhum animal é morto, pois isso, nas palavras deles, “não combina com os Santos Reis”. O couro e a sola são comprados das lojas.

Segundo alguns foliões, a escolha do couro e da sola não é apenas porque esses dois materiais eram os mais acessíveis aos foliões antigamente, mas porque duram mais e são práticos para os usos dos marungos. José Donizette Nunes explica que o couro e a sola podem tomar chuva e o suor do mascarado que não se estraga. Elas são os materiais mais duráveis para as máscaras:

O material próprio é a sola ou o couro, porque molha com o suor da testa e ele não se estraga. O couro é macio, joga um talco não dá mau cheiro. Ele dura todos os dias da caminhada. Por isso eles escolheram esse material. Afinal são 12 dias de jornada. A máscara tem que durar todos os dias, sem ficar com mau cheiro e esquentar a cara do marungo.

Nesse primeiro grupo de máscaras, que classifiquei como as consideradas “tradicionais”, confeccionadas com couro, sola e pelos de animais, encontramos três formatos.

Os três formatos e tipos considerados mais “tradicionais” de máscaras de Folias de Reis são confeccionados por Odair Martins Lemes. Ele conta como confecciona suas máscaras:

Uma das máscaras é feita com uma tela de *nylon*. Primeiro, arruma uma tela, forra ela com um pano fino do lado que vai ficar encostado no rosto, corta essa tela no tamanho do rosto de quem vai usá-la, costura modelando o queixo, faz a bainha em volta da tela toda, desenha a boca e os olhos, e borda o restante da tela com uma linha da cor da pele da pessoa. Faz a barba, o bigode, a sobrancelha. No lugar da orelha, cola algo que represente a orelha. A outra opção de máscara é a máscara pintada, que é mais usada pelos marungos que gostam de representar um dos Santos Reis. Esta você imagina ou usa as fisionomias dos rostos das imagens que fazem dos Santos Reis e pinta o formato desse rosto no pano, no papelão ou na tela, e modela bem justa em seu rosto, para ficar parecendo um rosto original. As máscaras de couro, consideradas as mais “tradicionais”, você primeiro você arruma um couro de animal morto, se usa muito o couro de boi que são abatidos nos matadouros, leva o couro deixa o secar bastante e sempre passa cinza de brasa de fogão a lenha para tirar o mau cheiro. Quando estiver bem seco, isso leva aí uns cinco meses para ficar seco mesmo. Eu tenho o costume de deixar o couro de molho na água benta por uma noite, água esta que benzo com as fitas da própria bandeira da Folia de Reis para amolecer o couro e você começar a preparar a máscara. O estilo da máscara cada um escolhe o seu, uns apenas furam um buraco no lugar dos olhos e boca, outros colocam a barba e bigode, uns colam o chifre de algum animal, umas são simples e outras assustadoras. Agora um ritual de preparo para fazer a máscara um o outro que tem, eu enquanto estou modelando-a sempre estou fazendo a oração dos Santos Reis e pedindo a proteção. Mas nenhum folião mata os animais, porque isso é pecado. Todos compram o couro em casas especializadas e legalizadas.

Dentro desse grupo de foliões e artesãos que confeccionam as máscaras tradicionais está Deusdete Arcanjo Mariano, que nos ensina a fazer um desses acessórios (Fotografias 9A e 9F – Anexo A):

Faço máscaras desde os oito anos. Eu uso a sola e o couro, mas prefiro a sola, porque é mais maleável. A sola é o mesmo couro, mas a sola é tratada. Sempre é o couro do boi. A sola é mais fácil trabalhar, é macia, mole e o couro fica ressecado. Compro a sola na casa de couro. Tem que deixar guardada para não estragar e ela dura a vida inteira. Esse é um dos motivos que ela é mais usada. Não matamos os animais, compramos a sola já pronta. Não tenho ideia de quantas máscaras já fiz. Com a última sola, fiz as três máscaras dos marungos. Com uma caneta, risco os olhos, a boca e o nariz na sola. Com a ajuda de um estilete, corto os olhos, a boca e o nariz. Por fim, prendo o elástico dos dois lados. Há quatro anos, fiz uma máscara de napa,

porque não tinha o couro ou a sola. Mas o problema é que ela esquenta no rosto e enrola nas pontas. Não é um material bom. Eu não mato os animais, só uso o que foi morto para comer a carne. Esse couro ou sola é comprado de uma casa especializada.

4.5.2 Segundo grupo

A segunda máscara é a que classifiquei como híbrida⁴³, porque mistura os materiais das máscaras consideradas “tradicionais” com os materiais considerados “alternativos”, como o plástico, a borracha, o EVA, a napa, entre outros (Fotografia 10 – Anexo A).

Muitos grupos usam as máscaras híbridas e, inclusive, as misturam com as do primeiro grupo.

A técnica usada por esse grupo é a mesma do primeiro. A única alteração está em alguns detalhes feitos em outros materiais.

4.5.3 Terceiro grupo

No terceiro grupo de máscaras, estão aquelas que são confeccionadas com a mesma técnica das máscaras “tradicionais”, mas com o uso de materiais reciclados, como o plástico, o tapete, o EVA, entre outros.

Nesse grupo, encontrei alguns foliões ou artesãos com uma consciência ecológica e que falam claramente sobre o assunto. Eles confeccionam as máscaras com outros materiais, como tecido, papelão, plástico, tapete, EVA e restos de materiais variados.

Esse grupo de máscaras, embora não adote o couro ou a sola, considerado como “tradicional”, por não descaracterizar o acessório, continua tendo o caráter de assustar, representar o Rio Herodes e proteger o Menino Jesus, e é feita de maneira totalmente manual. Esse é o caso das máscaras usadas pelos foliões da Companhia de Folia de Reis Santa Cecília, de São Caetano do Sul. Quem confecciona o acessório é Iolanda Barbosa de Oliveira, 62 anos, conhecida como Nena. Ela desenvolve as máscaras há oito anos e começou fazendo para o filho, Sidney, que é marungo do grupo.

Ela conta, no trecho transcrito a seguir, como confecciona as máscaras do grupo. Veja o passo a passo na série de Fotografias 11A a 11J (Anexo A).

⁴³ Termo criado por Nestor Garcia Canclini, antropólogo argentino contemporâneo. O termo aparece pela primeira vez, em sua obra, “Culturas híbridas”. Canclini (1997) entende por hibridização os processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de formas separadas, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. O momento em que mais se discute esse termo em várias facetas sociais é na década final do século XX.

Eu pego um modelo que já vi e tento fazer igual. Uso as cores amarela ouro, azul, vermelho e rosa de São José. Ela deve ser artesanal, porque é mais tradicional, como a de Minas Gerais. Eu não uso o couro nem material de animais, porque a gente não tá matando os bichinhos e passando para as crianças isso, isso não é bom e tem muita coisa que pode usar que pode evitar usar couro e outros materiais como: EVA, retalhos de tapete de carro/forração de tapete de carro, elástico, chita, cola quente, agulha, linha, retalhos de malha, pedaço de couro ou cabo de vassoura, pelúcia para a barba e o bigode, flores artificiais, fitas coloridas de várias cores (verde, amarela, vermelha, azul, branco, rosa), balde bem barato. Para os dentes, a parte de trás da embalagem de leite desnatado, que é prateada. Primeiro, corto o EVA no formato de um rosto. Corto do mesmo tamanho a forração do tapete de carro. Na forração, desenho a olho os dois olhos, o nariz e a boca. Com uma tesoura, eu faço os furos dos olhos e da boca tanto no EVA como na forração. Costuro a forração e o EVA, e depois, com retalhos de malha coloridos, faço os acabamentos dos olhos e da boca. Faço o acabamento ao redor de todo o oval com um retalho de malha. Coloco o nariz com um pedaço de couro retirado de uma bolsa velha. Mas pode usar o plástico da vassoura. Precisa ter o formato de um nariz. Costuro o nariz no rosto. Feito o nariz, picoto em formato de dente a parte prateada da embalagem do leite. Faço vários dentes. A carreira de cima e a de baixo. Encaixo os dentes entre o EVA e a forração, e costuro para ficar mais firme. Em seguida, coloco a sobancelha, a barba e o bigode, que serão de pelúcia. Costuro todos esses acessórios. Na parte de trás da máscara, eu prendo o elástico de um lado a outro da máscara. Para o chapéu, compro um balde bem baratinho e recorto uma parte dele, em formato de um chapéu baixo atrás e alto na frente. Revisto este chapéu com chita colorida. Posso colar com cola quente ou costurar. Costuro uma ponta na outra para fechar o chapéu. Em seguida, corto as flores artificiais e costuro na parte da frente do chapéu. Deixo bem preso. Depois, amarro as fitas nas flores e as deixo compridas pendentes. Se o bastião/marungo é criança, prendo com costura o chapéu na máscara. No entanto, se ele é adulto, deixo a máscara separada do chapéu. Podemos até pintar e deixar secar. Pode passar cor da pele. Eu também faço de telinha, aquela que usa para evitar pernilongo, é *nylon*, contorna em volta e costura os paninhos, ela parece uma peneirinha. Faz igual essa. Faz os acabamentos. Ela dura uns 10 anos, não pode deixar amassar nem molhar. As fitinhas e as flores podem mudar. Quando faço, sempre peço a Nossa Senhora para sair tudo bem e ter paciência. Ela simboliza o bem, por causa da história. A história do Menino Jesus, os Reis Magos foram procurar Jesus, mas os soldados foram para matar, mas quando viram Jesus se arrependeram e eles usaram a máscara e a espada para fazer brincadeira para alegrar o povo e esquecer que tinham que matar, fazer o Rei Herodes esquecer que tinha que matar o Menino Jesus. É assim, essa história foi a que eu aprendi.

Mas não é só o grupo Santa Cecília de São Caetano do Sul que tem essa visão mais ecológica e preocupada com o uso de couro e materiais de animais. Compactua com ela Fábio Gregório Machado, 33 anos e 13 como marungo da Companhia do Canhoto de Três Corações, no Sul de Minas Gerais. Ele confecciona as máscaras do grupo com restos de tecidos:

Cada máscara leva duas horas, só uso material reciclado. Uso panos, restos de rebarba, retalhos e tenho inspiração da mente. Não mato animal selvagem, não tem polícia no meio, e encontro um uso para um material que iria para o lixo. Quando faço só penso em fazer coisa boa. Não uso couro,

porque tem que respeitar o meio ambiente, não despertar coisa errada, aproveitar coisa boa, reciclar, só coisa boa. Tenho a consciência tranquila. Começo a fazer as máscaras em julho, faço de seis a sete máscaras. A máscara é do bem, jamais Santos Reis usaria uma máscara do mal. Eu chamo os meus componentes para orar primeiro e saímos com fé nos Três Reis Magos. Antes de colocar a máscara temos que pedir pelos Reis Magos. A máscara você nunca pode emprestar, porque Santos Reis nunca emprestou a máscara. Só o dono dela pode usar. A minha máscara dura muito, mais de sete anos. O dom vem de dentro de nós.

No terceiro grupo de máscaras, estão as confeccionadas inteiramente com os materiais alternativos, reciclados, restos de tecidos e reaproveitamento de materiais. A maioria das máscaras está nesse grupo. Nele, também estão os artesãos e marungos mais conscientes em relação ao meio ambiente.

Dentro do terceiro grupo, estão algumas crianças, como Mairon Sérgio da Silva, 11 anos, há dois anos como marungo da Companhia de São Thomé das Letras, e Júlio César Nunes, 14 anos há mais de cinco anos como marungo na mesma Companhia. Eles gostam de se reunir com os colegas e fazer suas próprias máscaras de papelão. Júlio César aprendeu a fazer a máscara com o seu pai, que é de família de Folia de Reis. Como é difícil conseguir plástico, sola ou couro, eles fazem as máscaras com pedaços de papelão. Mairon mostra o passo a passo da máscara na série de Fotografias 12A a 12E (Anexo A). Ele conta:

Primeiro, arrumamos o papelão, porque é um material mais fácil para achar e fazer a máscara. Mas pode ser plástico. Tiramos a ideia da cabeça. Vemos uma máscara da hora e inventamos. Nós rezamos embaixo da bandeira, para benzer antes de colocar a máscara. Ela é do bem, porque faz parte do Menino Jesus. Em seguida desenhemos os olhos, nariz e a boca, e depois cortamos. Só no final pintamos com tinta guache ou qualquer uma que tiver. Para enfeitar usamos pelo de cavalo ou cabelo de boneca. Com ele, fazemos a sobrancelha, o bigode e a barba. Não pode deixar molhar e deve deixar pendurada na parede. O Juninho que me ensinou a fazer essa máscara e ele aprendeu com o pai dele, que é de família de Folia de Reis.

4.5.4 Quarto grupo

No quarto grupo, estão as máscaras mais criticadas pelos foliões antigos. São as máscaras de Carnaval, totalmente comerciais e industrializadas. Elas não trazem qualquer traço artesanal e podem aparecer com os motivos de: super-heróis, caveiras de borracha, bonecos de pelúcia ou mesmo de macaco⁴⁴ (Fotografias 13A a 13 D – Anexo A). O seu objetivo é criar uma despersonalização do marungo.

⁴⁴ No ano de 2010, registrei imagens de um marungo criança usando a máscara de Carnaval do homem-aranha (Fotografia 13D – Anexo A). Nesse ano, 2013, registrei, em uma Companhia de Três Corações, um dos marungos adultos usando uma máscara de gorila (Fotografia 13A – Anexo A).

Essas máscaras são usadas principalmente pelas crianças, que, muitas vezes, buscam, nos motivos das máscaras, personagens da moda. Alguns meninos não vêm qualquer problema em usar essas máscaras e acham até “legal”.

O uso das máscaras de Carnaval nas Folias de Reis é criticado pelos foliões mais antigos. Eles explicam que essas máscaras representam o Carnaval, que é um evento profano, totalmente oposto à Folia de Reis, que tem uma essência religiosa e sagrada. Odair Martins Lemes fala sobre essa questão:

O sentido da máscara não é apenas para esconder o rosto da verdadeira pessoa, mas sim para revelar a tradição da história. Atualmente, é costume alguns marungos encomendarem suas máscaras em lojas de artigos de Carnaval. Muitos foliões compram esses bichos de pelúcia só para tirar a cabeça, esvaziam e depois usam como máscara. As bonecas grandes também são usadas. Você imagina os Santos Reis usando máscara de caveira, de macaco, aquelas máscaras com faca atravessando a cabeça? Essas máscaras são de Carnaval e não têm nada a ver com a história dos Reis Magos.

4.6 A máscara tida como arte

Independentemente dos materiais usados nas máscaras, exceto as máscaras de Carnaval, que, em minha análise, fogem muito da essência e da temática da manifestação, observei uma diminuição da presença das máscaras de couro e sola, e um crescimento das presenças das máscaras de materiais reciclados e alternativos. A máscara de Carnaval usada no contexto da Folia de Reis é considerada por mim como emergente, dentro da definição que Raymond Williams (1977) dá a esse termo.

Podemos trazer, aqui, a reflexão de Raymond Williams (1977) sobre tradição seletiva, que é uma versão intencionalmente seletiva de um passado modelador e de um presente pré-modelado, que se torna poderosamente operativa no processo de definição e identificação social e cultural.

A máscara de couro ou sola, considerada “tradicional”, é citada pelos foliões mais antigos como a máscara certa, e corresponderia a essa ideia de seleção da tradição. A máscara de couro ou sola é residual, ela não é arcaica, mas é um traço do passado que persiste. Ela está ativa no presente, é dinâmica e tenta, de alguma forma, manter os traços residuais, mas absorve novos materiais.

As máscaras residuais mantêm uma relação conflituosa com as máscaras emergentes, que seriam as industrializadas ou de Carnaval. Williams (1977) define o emergente

como algo com novos significados, valores, práticas e tipos de relações continuamente criados.

O uso das máscaras também é especial. Em algumas sociedades indígenas, cabe aos índios mais idosos usá-las durante rituais para curar doentes e espantar maus espíritos. O mesmo acontece com as máscaras de Folias de Reis: o marungo que a usa é muitas vezes quem recolhe os pedidos para melhorar a saúde e outras graças.

Já as construções das máscaras⁴⁵ nas comunidades africanas são motivadas pelas cerimônias que acontecem antes e depois dos grandes trabalhos rurais e servem para agradecer a fertilidade e afugentar os maus espíritos. O mesmo acontece com as máscaras de Folias de Reis, que são motivadas pelas manifestações de danças desse festejo.

Vale notar que não é qualquer um que pode ser escultor em uma sociedade africana. O artista não é um ser individual, pois, por meio de suas mãos, a coletividade fala. Cabe a ele o papel de interpretar os valores de todos e concretizar em sua obra.

O escultor africano⁴⁶, embora tenha uma posição de respeito e poder, deve ficar incógnito e passar por um processo de abstinência e purificação antes de iniciar a escultura. Não importa quem é ele, mas a mensagem social de que é portador⁴⁷.

A posição do escultor dentro de cada comunidade poderá variar. Em algumas, ele é visto antes do agricultor; em outras, é inferior. Em alguns reinados, o artista torna-se um instrumento de ostentação do rei. Neste caso, ele irá fazer obras onerosas para mostrar como aquele rei é rico.

Com relação ao artesão das máscaras de Folias de Reis, esse respeito também acontece, tanto que quem confecciona as máscaras é um folião mais antigo, que domina os conceitos da história da Folia de Reis, ou alguém que conquistou esse conhecimento por tradição oral. Esse é o caso de José Donizette Nunes, que foi marungo durante 40 anos e sempre confeccionou suas máscaras. Ele aprendeu o ofício com seus pais, que eram da Folia de Reis, e, hoje, passa seus ensinamentos sobre como confeccionar máscaras para o filho Júlio

⁴⁵ Estas máscaras não são apenas de colocar no rosto, mas podem ser vestidas, usadas como acessórios de mão e sobre a cabeça. Os materiais delas, geralmente duráveis, vão do metal, pedra e marfim à madeira, e suas formas são totalmente livres.

⁴⁶ Na maioria dos casos, o escultor pertence a uma família ou casta de artistas. Inclusive, será ali que ele irá aprender o uso e os instrumentos para a atividade artística. No entanto, pode acontecer de algum jovem da aldeia se interessar pela arte, mesmo sem ser da família de artistas. Neste caso, ele começará como aprendiz, copiando os modelos do mestre, para depois criar os seus próprios, sempre obedecendo ao estilo vigente.

⁴⁷ A máscara funerária é o arquétipo imutável, no qual supostamente a morte se reintegra. Quem manipula uma máscara funerária corre perigo, se não tiver um grau de elevação espiritual. Embora com modalidades diferentes, a máscara destinada a fixar a alma errante foi também utilizada na China, antes do uso das tábuas funerárias.

César Nunes, 14 anos, há mais de cinco anos como marungo da Companhia de Folia de Reis de São Thomé das Letras.

As máscaras estão inseridas na cultura material das comunidades e carregam também a memória, a história e as visões de mundo desses grupos. Em “Tecelagem manual no Triângulo Mineiro: história e cultura material”, Cláudia Renata Duarte (2005) discorre sobre o tema e define o conceito de cultura material como uma ampla variedade de relações que se estabelecem entre as sociedades, o trabalho, os bens materiais e a natureza.

As formas como as máscaras são usadas e produzidas, bem como os materiais com que são confeccionadas, dão indícios de como essa sociedade se relaciona com os meios de trabalho e a natureza.

Durante a produção das máscaras, essa comunidade interage e cria novos vínculos sociais e culturais. Isso é o que se percebe na confecção das máscaras das Folias de Reis: as máscaras são feitas pelos foliões-artesãos do grupo e as roupas dos palhaços pelas mães, esposas e avós dos participantes. Os materiais usados são os que se tem à mão.

Algumas máscaras são feitas de couro comprado, outras são compradas em lojas de produtos de Carnaval, mas a maioria delas é feita de plástico, papelão, pano (chita), papel marche, entre outros materiais que o folião tem em seu cotidiano. Existe um reaproveitamento de materiais. Também não existe um padrão nas máscaras: cada folião ou artesão-folião faz o trabalho à sua maneira e coloca sua marca.

As máscaras, sejam elas confeccionadas nas sociedades indígenas ou não, carregam um tempo mítico ancestral, em seus materiais, artesanato ou forma de usar os elementos históricos, naturais e sociais. Como explica André Curiati de Paula Bueno (2001), em “Bumba-boi maranhense em São Paulo”, na presença da máscara que dança, jovens, adultos e velhos se veem participando de um tempo histórico que ali e naquele momento se estende e toca o tempo mítico dos ancestrais.

Os historiadores Richard Bucaille e Jean-Marie Pesez (1989), em sua contribuição para a “Enciclopédia Einaudi”, ressaltam, ainda, que a cultura material lança um elo para a imaginação do homem, sua criatividade e os seus três componentes: espaço, tempo e caráter social dos objetos.

Quando o escultor a produz, une seus gestos ao seu saber intelectual e histórico, faz um elo entre o domínio de um material, um saber adquirido de uma geração a outra ou aprendido, a história e o sentido desse acessório dentro do ritual. Existe uma mescla entre o saber ancestral, aquele que é passado de uma geração a outra, a criatividade pessoal/individual e o conhecimento de novos materiais ou formas de executar a máscara.

Alfredo Bosi, em “Cultura brasileira: tradição e contradição”, explica que a máscara tida também como arte é, antes de tudo, um conjunto de atos pelos quais se muda a forma ou se transforma a matéria oferecida pela natureza e cultura. Entende-se arte, como define o antropólogo Clifford Geertz (2007, p. 143), em “O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa”:

Caracterizamos a arte como uma linguagem, uma estrutura, um sistema, um ato, um símbolo, um padrão de sentimento: buscamos metáforas científicas, espirituais, tecnológicas, políticas; e se nada disso dá certo, juntamos várias frases incompreensíveis na expectativa de que alguém nos ajudará, tornando-as mais inteligíveis.

Para Ola Balogun (1997), em “Formas e expressão nas artes africanas”, a arte⁴⁸, sendo ela a máscara, é, acima de tudo, um veículo de comunicação em uma dada sociedade. No caso das Folias de Reis, as máscaras possuem várias funções: elas lembram a perseguição do Rei Herodes ao Menino Jesus, sua memórias passadas de pai para filho, servem como amuletos de proteção para quem as veste, são também profanas porque representam o mal do Rei Herodes e são maneiras de comunicar o nascimento do Menino Jesus, a história dos Três Reis Magos, assim como a passagem do grupo pela cidade.

Balogun (1997) esclarece que as máscaras esculpidas não são concebidas para serem contempladas como obras de arte, mas sim para serem utilizadas por ocasião de cerimônias rituais, sociais ou religiosas. O caráter estético dessas máscaras reside na forma e não no fim ou no conteúdo. Exatamente como nas Folias de Reis, as máscaras não podem ser isoladas do ritual, da festa e do corpo do palhaço ou marungo que a usa.

As máscaras nas sociedades africanas, assim como as usadas nas Folias de Reis, estão ligadas às danças, rituais e ritos. Portanto, as máscaras das Folias de Reis não podem ser compreendidas separadamente de seus rituais, danças, contextos sociais e religiosos:

A máscara esculpida não é em si mesma significante, é o apenas porque existe um conjunto de crenças e de ritos que lhe deram origem e na medida em que ela lhes está ligada. Ela não passa, com efeito, de um dos inúmeros elementos de um conjunto coerente no qual participa, ao mesmo tempo em que mantém a sua forma significativa (BALOGUN, 1997, p. 44-45).

Não só a confecção da máscara é desenvolvida em um ritual como é usada dentro dele. A máscara usada em festas e danças religiosas é considerada uma máscara ritual, que não é um objeto qualquer, já que tem um sentido sagrado, encerrando em si forças e transmitindo

⁴⁸ Balogun (1997) caracteriza a arte e dentro dela as máscaras, como uma meditação sobre a vida, ou antes, uma meditação nascida da vida, que procede direta ou indiretamente da experiência vivida. A autora irá se dedicar em especial às várias formas de artes das sociedades africanas, entre elas as máscaras das etnias africanas.

energias⁴⁹. Seu uso está ligado a ações essenciais. Além de todos esses significados, ela também tem um sentido de mutação, transformação e metamorfose. E por isso ela é tão fundamental nos ritos e passagem, pois transcende.

4.7 A metamorfose do mascarado

Os mascarados vivem uma metamorfose, escondem seus rostos e eliminam suas personalidades para colocar em evidência o outro. A máscara provoca uma transformação, interiorização, mudança gestual e na entonação da voz de quem a usa.

Os mascarados fazem malabarismos, tiram os risos das pessoas, dançam e prendem a atenção de quem anda nas ruas da cidade. Eles são personagens revivendo papéis bíblicos e histórico-religiosos.

Diria Jesus Martin-Barbero (1997), em “Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia”, que, enquanto a seriedade equivale ao medo, o prolonga e o projeta, o riso relaciona-se com a liberdade. Nesse mesmo patamar, está a máscara, que é uma estratégia de encobrimento, dissimulação, engano de autoridade e inversão de hierarquias.

A dança tem uma ligação com a magia. À medida que alguém se move, cria-se um processo de relacionamento com o mundo exterior. A dança tem todo um processo de esconder e revelar. Ela liga o sensorial ao psíquico.

Seu Pedro Ferreira vive uma metamorfose quando dança. Mas uma parte dessa transformação se inicia alguns dias antes da saída de sua Companhia. Sua esposa, Chiquinha, conta que, nesses dias, ele costuma ficar agitado, dorme mal, parece preocupado. A outra parte se inicia na hora de vestir a farda e a máscara.

Assim que termina a época da Folia de Reis, Seu Pedro costuma guardar suas fardas e máscaras em lugares secretos e trancados com uma chave. Ninguém pode usá-las ou tocá-las, e ele só mexe novamente nesses objetos no próximo ano. Verifiquei isso no dia em que fui buscar a máscara de couro que Seu Pedro me deu. Quando cheguei, ele não estava em casa e ninguém conseguia encontrar a chave da caixa onde a máscara estava guardada. Só depois de Seu Pedro chegar é que ela foi encontrada. Parece existir um segredo sobre a máscara e uma

⁴⁹ A máscara ritual dá vida a um ser divino, simula os poderes sobrenaturais, concretiza conceitos abstratos, confere uma qualidade animal a quem a veste, representa o espírito do morto. Quando é esculpida em madeira, confere ao objeto e a quem a usa a força e as qualidades sagradas das árvores. Na atualidade, em várias sociedades indígenas, a máscara ritual é um fator de equilíbrio, de transcendência, é uma experiência social e espiritual. Segundo Walter Krickeberg (1971), essas danças são originárias dos ritos de caça, que teriam se transformado em danças de cura pela crença de que os animais trariam a doença para se vingar de seus caçadores. Essa ideia se aproxima dos índios *pueblos*, cujos deuses animais são chefes das Sociedades Secretas.

proibição de que outras pessoas a toquem. É como se a máscara pudesse ser contaminada pelo toque de outras pessoas. A máscara passa a ser uma extensão do marungo; quando fica velha, é jogada fora, mas alguns costumam guardá-las.

Quando coloca a máscara, Seu Pedro deixa de ser quem é para enfrentar uma missão e se tornar um personagem. Na pele do marungo, ele vive o êxtase do personagem, não é mais ele, se torna outro.

Na definição dada por Bernardo Bernadi (2007), em “Introdução aos estudos entropológicos”, êxtase, na sua derivação etimológica do grego *ex-stasis*, sugere a ideia do estar fora de si. No possesso, dá-se como que uma dissociação da personalidade. O fenômeno é acompanhado de muitas outras manifestações, mais ou menos marginais, tremores, suores, baba, grunhidos, glossolalia, injunções, predições, mudança de identidade pessoal, força hercúlea, debilidade etc. Os objetivos do êxtase são, em geral, os do culto, isto é, o contato com a divindade e os espíritos. As motivações são determinadas por preocupações sociais. As aspirações individuais ficam à margem, como secundárias. Entre as sociais, prevalece a cura de doenças; o êxtase e a possessão são os meios para transmitir o remédio curativo. Procuram-se também desejos de liberação e de alívio, libertação da angústia do viver cotidiano, recreação e satisfação psicológica. No momento culminante do êxtase e da possessão, dar-se-á uma fortíssima tensão da pessoa toda, que não tem longa duração. Segue-se o colapso, a distensão e o despertar, que, sendo também momentos de possessão e cansaço, provocam serenidade e paz, não só no sujeito, mas também nos assistentes que participam na sessão.

A máscara na Folia de Reis é uma representação dinâmica, que se transforma à medida que seus portadores se renovam. Por isso, percebemos, nesses acessórios, uma mudança nos materiais, confecções, rituais de uso e algumas variações em suas narrativas. Com todas essas mudanças em seus formatos, narrativas e materiais, elas mantêm a sua força representativa.

Elas são também portadoras da ambiguidade, característica própria desse acessório. Para Daniel Bitter (2010, p. 74):

Essa ambigüidade e situações liminares são propícias à emergência de novos padrões, modelos, símbolos e paradigmas, que, por sua vez, são como que entronizados no centro da arena de domínios econômicos e políticos fornecendo aspirações, incentivos, modelos estruturais. Essa criatividade se expressa também em formas lúdicas, no jogo, na dissolução da oposição entre trabalho e lazer, entre outras oposições.

Aliás, a ambiguidade e a ideia do sagrado impuro que transparece na máscara marcam outra contradição: a da informalidade do mascarado e a da formalidade e seriedade dos outros componentes do grupo, como os cantadores e o embaixador.

4.8 Memórias narrativas

A máscara é um objeto que reúne em si a memória coletiva de quem a veste e a história de vida do mascarado, dos foliões, da comunidade, do estado, do mundo e da tradição cristã e católica.

No caso da máscara da Folia de Reis, ela sintetiza as duas memórias, a coletiva e a histórica⁵⁰.

Não é a história aprendida, é na história vivida que se apoia a nossa memória. Por história é preciso entender então não uma sucessão cronológica de acontecimentos e de datas, mas tudo aquilo que faz com que um período se distinga dos outros, e cujos livros e narrativas não nos apresentam em geral senão um quadro bem esquemático e incompleto (HALBWACHS, 1990, p. 60).

As máscaras físicas, bem como seus materiais e formas com que são confeccionadas e relatadas pelos foliões, são as memórias apoiadas não na história lida sobre as máscaras, mas no que lhes foi passado oralmente e vivenciando em suas jornadas. As máscaras relatadas, confeccionadas e usadas são reflexos dessas memórias experimentadas e passadas de uma geração a outra. Elas são memórias individuais, pois carregam as lembranças recebidas dos pais e avôs, e são também coletivas, uma vez que carregam as memórias de toda a comunidade.

Maurice Halbwachs (1990), em “A memória coletiva”, explica que as nossas lembranças permanecem coletivas e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivermos envolvidos, e com objetos que só nós vivemos. “É porque nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWACHS, 1990, p. 30).

Trabalhar com as histórias e narrativas contadas pelos foliões e mascarados sobre seus acessórios é lidar o tempo todo com uma reconstrução da memória sobre determinados fatos. Por isso, é comum nos depararmos com enredos diferentes sobre a história da máscara, o ensinamento da confecção, seu significado e função.

Para Alistair Thomson (1997), em “Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias”, o processo de recordar é uma das principais formas de nos identificarmos quando narramos uma história. Ao narrar uma história, identificamos o que

⁵⁰ Pierre Nora (1993), em “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, define memória como um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente. Já história é uma representação do passado.

pensamos que éramos no passado, quem pensamos que somos no presente e o que gostaríamos de ser.

As histórias que relembramos não são representações exatas do nosso passado, mas trazem aspectos desse passado e os moldam para que se ajustem às nossas identidades e aspirações atuais.

A memória gira em torno da relação passado-presente e envolve um processo contínuo de reconstrução e transformação das experiências lembradas, em função das mudanças nos relatos públicos sobre o passado. Que memória escolhemos para recordar e relatar, e como damos sentido a elas são coisas que mudam com o passar do tempo (THOMSON, 1997, p. 57).

Nas histórias contadas pelos foliões de São Thomé das Letras e de São Caetano do Sul, as máscaras possuem um papel heroico: o da salvação do Menino Jesus. Mas não é só isso. Sua presença lembra a comunidade, a história do nascimento do Menino Jesus e também a das famílias, já que a tradição da confecção das máscaras de Folia de Reis é passada de pai para filho.

Para Pierre Nora (1993), a memória, e, no nosso caso, a memória da máscara da Folia de Reis é vivida coletivamente, mas tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memórias. Nesse caso, podemos tratar os marungos e suas máscaras como os homens-memória.

Os relatos memoriais narrados pelos foliões sobre as máscaras de Folias de Reis e a confecção das mesmas são uma reconstrução no presente, de ideias e imagens do passado, em sintonia com o que Halbwachs chama de “quadros sociais da memória” (BITTER, 2010, p. 24).

Para Halbwachs (1990), lembrar não é reviver, mas sim reconstruir, por meio das imagens e referências atuais, a experiência passada. A memória não é um arquivo de imagens estáveis, mas um processo de reconstrução constante e dinâmico, dependente das referências sociais do presente.

Essa reflexão de Halbwachs (1990) é totalmente pertinente à análise das máscaras dos grupos de Folias de Reis de São Thomé das Letras e São Caetano do Sul.

As máscaras contêm esse repositório atual das lembranças e interpretações atuais dos foliões, e, por isso, é perceptível a adaptação de novos materiais e de uma forma diferente de conceber a máscara e ritualizá-la.

5 REFLEXÕES E CONCLUSÕES

Durante os últimos anos, de 2000 a 2012, observei vários movimentos feitos pelos grupos Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, e Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras. Acompanhei as ações de aculturação, adaptação e manutenção de um folguedo que carrega as histórias de vidas e identidades de uma comunidade. É por meio da Folia de Reis que alguns costumes e expressões trazidos dos lugares de origem dos foliões se mantêm e encontram novas ressignificações em uma nova cidade.

Não só isso, na Companhia Santa Cecília, a Folia de Reis é também uma forma de reunir um grupo de “iguais”, pessoas vindas das mesmas regiões, com os mesmos valores, e, assim, minimizar a sensação de ser estrangeiro em um novo lugar. Por outro lado, há uma tentativa de manter a manifestação em tempos de globalização e também em um cenário totalmente diferente do seu lugar de origem.

Quando os migrantes nordestinos, do interior de São Paulo e em especial do Sul de Minas Gerais aqui chegaram, encontraram uma São Caetano do Sul com forte tradição de colonização italiana. Esses imigrantes não tinham o costume das Foliias de Reis e desconheciam essa expressão folclórica.

Portanto, para introduzir o folguedo na cidade, foi preciso reunir um grupo de “iguais”, vindos das mesmas regiões e com a mesma expressão. Quase que ao mesmo tempo, surgiram outros grupos de Foliias de Reis em outras cidades do ABCD paulista, todos formados por migrantes vindos das mesmas regiões e que tinham a necessidade de tornar a nova cidade um lugar mais familiar e acolhedor, e resistir à cultura dominante local.

Observei que o grupo de São Caetano do Sul usa a Folia de Reis como uma forma de se manter e se diferenciar culturalmente em uma cidade distinta das de suas origens. É uma forma não só de tornar a nova cidade um local mais familiar, mas de resistir à cultura local dominante, enfim, de manter suas raízes.

Já na Companhia da Serraria, de São Thomé das Letras, a relação da comunidade com a expressão Folia de Reis é diferente. A comunidade inteira se envolve com o folguedo. Os foliões são dispensados do trabalho, os moradores se preparam para receber as Companhias e a família que é dona da promessa compra os alimentos da festa.

Em São Thomé, existe um envolvimento de toda a comunidade na festa. O que não acontece em São Caetano do Sul, que, em geral, desconhece a manifestação da Folia de Reis. A festa da chegada em São Thomé é realizada na rua; já em São Caetano, ela é feita em um clube.

Em relação à saída, a Companhia Santa Cecília sai muitos dias antes, pois só visita as casas à noite, nos dias de semana. Já a Companhia da Serraria costuma sair após o Ano Novo e anda o dia inteiro pela cidade.

Em relação aos marungos, não observei diferenças significativas em seus rituais entre São Caetano do Sul e São Thomé das Letras. Percebi, no entanto, algumas distinções em relação às máscaras, seus usos e materiais.

Em São Caetano, as máscaras são confeccionadas com materiais sintéticos. Existe uma preocupação de quem as faz com o meio ambiente e os animais. Há uma pessoa incumbida de fazer as máscaras e as mesmas são mais elaboradas. Em São Caetano, são sempre três marungos, entre eles, uma criança. Eles seguem rigidamente as regras dessa função, não bebem álcool e absorvem todas as informações sobre o folguedo e a história do nascimento do Menino Jesus dadas pelo embaixador do grupo. Os bastiões rezam antes de colocar as suas máscaras e possuem uma postura de respeito com as mesmas.

Em São Thomé das Letras, os marungos da Companhia da Serraria também obedecem rigidamente às regras da função. Embora muitas Companhias proíbam a ingestão de álcool, ele é uma presença constante na festa. Existe uma diferença nas máscaras também: é comum a presença do couro de animais, como os de boi e de carneiro. Alguns marungos estão mais despertos para as leis ambientais, mas ainda usam esses materiais. Eles costumam comprar o material nas casas de couro. Contrapõem-se às máscaras de couro, as feitas com plástico, tecidos e até papelão. Estas últimas aparecem em maior número do que as de couro. Também existe uma grande presença das máscaras de Carnaval, em especial usadas pelas crianças que se iniciam no folguedo.

Tanto em uma Companhia quando na outra, as máscaras são fundamentais e se relacionam com os seus portadores como um segundo rosto. A máscara tem o poder de fazer a catarse de quem a usa e de quem a vê. Ela ajuda o seu portador a se tornar o outro, no caso o soldado do Rei Herodes ou os Magos.

Tanto os marungos de São Thomé das Letras como os de São Caetano do Sul vivenciam uma experiência liminar. Eles estão no entre lugar, são personagens enigmáticos que naquele momento cumprem um papel histórico religioso e de memória coletiva. Esse papel é um catalisador dos conflitos sociais e catártico.

A Folia de Reis e seus personagens, nesses dois cenários, cumprem as funções de organizar essas comunidades, colocar em evidência uma camada da população que é invisível e até promover a saúde coletiva, por meio dos benzimentos. O marungo cura não apenas

aqueles que o procuram para cumprir uma promessa, mas os que pedem pela saúde. Esse personagem, além de promover uma cura espiritual, leva a alegria aos espectadores.

A relação dos marungos de São Caetano e dos de São Thomé com as suas máscaras é semelhante. Eles a consideram sagradas, são guardadas em locais secretos, nunca são emprestadas, raramente são jogadas fora, são consideradas amuletos de proteção e ajudam na *performance* do portador e na atração dos espectadores.

A Folia de Reis faz parte da cultura de uma comunidade e como tal é dinâmica. Esse dinamismo é demonstrado nas adaptações do ritual e nos materiais usados nas máscaras. Aqui, como diz Cáscia Frade (1997), antropóloga pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e autora de “Para entender o Folclore”, assim como a cultura, o folclore é dinâmico, não é estático. Ele se molda, se acultura, mas não perde sua estrutura de fato folclórico, ele faz um movimento constante de resistência e absorção.

Como lembramos, para Max Weber, o homem é um animal amarrado a teias de significados, que ele mesmo teceu, inclusive sua cultura que está em constante construção. Assim, as manifestações folclóricas, entre elas a Folia de Reis está em constante construção.

Para o antropólogo Clifford Geertz (1976), a cultura deve ser compreendida e tem significados diferentes de um contexto para o outro. Portanto, existem várias culturas, elas são particulares, específicas ao seu contexto social e muitas vezes podem ser desarmônicas dentro dele.

Na antropologia cultural, didaticamente o conceito cultura pode ser dividido em duas vertentes: a cultura erudita, oficial ou emitida pela elite (que é aprendida em escolas, universidades, igrejas etc.), e a cultura popular, que é a urbana, de massa, rural ou folclórica. É nesta última que localizamos as manifestações de Folias de Reis. Tão importante quando a cultura erudita, é a popular, que dita as regras de convivência em sociedade. Por isso, cultura erudita e popular estão sempre se mesclando e entrando em acordo para uma sobrevivência pacífica.

5.1 O fato folclórico

A Folia de Reis é considerada um folguedo, ou um auto dramático, dentro do folclore, ou como Luís da Câmara Cascudo (2001) gostava de dizer, cultura popular.

O folclore nasceu do inglês *folk* (povo) e *lore* (conhecimento ou sabença), e consiste em uma ciência sociocultural que estuda as manifestações de cultura espontânea dentro da sociedade letrada. O criador da palavra *Folk-lore*, aportuguesada para folclore, foi o

arqueólogo inglês John Thoms, em 1846, que, desde jovem, dedicou-se ao estudo da bibliografia e das antiguidades populares.

Como dizem os folcloristas tradicionais: “Tudo o que é folclore é popular, mas nem tudo o que é popular é folclore”. Para ser fato folclórico, é preciso ter vários requisitos: ser expressão da coletividade, ser uma tradição e persistente.

Isso significa que, muitas vezes, o fato folclórico é absorvido pela cultura de massa ou a indústria comercial, e, assim deixa de ser fato folclórico. Isso é o que aconteceu com o Carnaval do Rio de Janeiro.

O Carnaval é um fato folclórico, mas, a partir do momento em que se torna um espetáculo comercial, deixa de ser folclore. Folclore pode ser desde o comer ritualisticamente uma lentilha na passagem do ano, até as frases no para-choque de um caminhão.

O folclore é fundamental em uma sociedade por caracterizar cada região, expressar seu povo na possível utilização do folclore, no turismo, na educação, nos vários segmentos sociais. Mas é preciso tomar cuidado com essas utilizações para que o folclore não deixe de ser fato folclórico.

Temos muito folclore no nosso dia a dia que passa de forma despercebida, afinal, todos nós somos portadores de folclore, desde a pessoa mais simples da roça ao mais letrado dos círculos acadêmicos. Todos nós temos alguma superstição, praticamos algum rito ou atitude aprendida de forma espontânea com alguma função material ou espiritual.

Assim como a dinâmica da vida, o folclore não é estático, ele está em movimento constante, sempre interagindo, agregando e desagregando novos elementos. Assim funciona a Folia de Reis com seus rituais e máscaras. Ela faz um movimento constante de “negociação” entre a resistência e a assimilação e transformação.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Aglaé D'Ávila Fontes de. **Danças e folguedos**. Aracaju: Edição do autor, 2003.
- AMARAL, Amadeu. **Tradições populares**. Campinas: Hucitec, 1982.
- AMARAL, Ana Maria. **Teatro de formas animadas**. São Paulo: Edusp, 2001.
- AMARAL, Rita de Cássia. **Povo de santo, povo de festa**. 1992. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Departamento de Antropologia, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- ANDRADE, Mário de. **Danças dramáticas no Brasil**. Belo Horizonte: Itatiaia Limitada; Brasília: Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1982. 3 v.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura popular brasileira**. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- _____. **Folclore nacional I: festas, bailados, mitos e lendas**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BALOGUN, Ola. Formas e expressão nas artes africanas. In: _____. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1997. p. 37-94.
- _____. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1997.
- BARBA, Eugênio. **A arte secreta do ator: dicionário da antropologia teatral**. Campinas: Hucitec, 1995.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. **Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu**. São Paulo: EDUSP, 2008.
- BASTIDE, Roger. **As religiões africanas no Brasil**. São Paulo: Martins Fontes, 1985.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sombra das maiorias silenciosas**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENEDICT, Ruth. **O crisântemo e a espada**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- BERNADI, Bernardo. **Introdução aos estudos ento-antropológicos**. Lisboa: Edições 70, 2007.

BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara**: a circulação de objetos rituais nas folias de reis. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2010.

_____; PACHECO, Gustavo; MAZZILLO, Maria. **Caretas de cazumba**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.

BOAS, Franz. **Antropologia cultural**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: tradição e contradição. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A folia de reis de Mossâmedes**. Rio de Janeiro: Index, 1985.

_____. **O que é folclore**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

BRESCIANI, Carlos. **A primeira evangelização das aldeias ao redor de Salvador**: Bahia, 1549-1569. Salvador: Fundação Gregório de Matos, 2000.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1997.

BRUNO, Ernani Silva. **História do Brasil**: geral e regional. São Paulo: Cultrix, 1967. v. 7 (Brasil).

BUCAILLE, Richard; PESEZ, Jean-Marie. **Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989. v. 16 (Homo Domesticação, Cultura Material).

BUENO, André Curiati de Paula. **Bumba-boi maranhense em São Paulo**. São Paulo: Nankin Editorial, 2001.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas**. São Paulo: Edusp, 1997.

CARVALHO, Jorge José. O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna. **O Percevejo**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 8, 2000.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **Folclore em Sorocaba**. Sorocaba: Terrasgada, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**. Lisboa: Difel, 1993.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CÔRTEZ, Gustavo. **Dança Brasil**: festas e danças populares, Belo Horizonte: Leitura, 2000.

COX, Harvey. **A festa dos foliões**. Petrópolis: Vozes, 1974.

DAMATTA, Roberto. **Carnaval, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DEL PRIORE, Mary. **Festas e utopias no Brasil Colonial**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. São Paulo: Perspectiva, 1976.

DUARTE, Cláudia Renata. **Tecelagem manual no Triângulo Mineiro**: história e cultura material. Uberlândia: EDUFU, 2005.

DURKHEIM, Émile. **As formas elementares de vida religiosa**. São Paulo: Paulinas, 1989.

FERREIRA DOS SANTOS, Jair. **O que é pós-modernismo**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

FRADE, Cáscia. **Folclore**. São Paulo: Global, 1997. (Coleção para Enteder, 3).

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

FROTA, Lélia Coelho. **Pequeno dicionário da arte do povo brasileiro do século XX**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

GAUDITANO, Rosa; TIRAPELI, Percival. **Festas de fé**. São Paulo: Metalivros SP Produção e Comunicação, 2003.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

_____. **O saber local**: novos ensaios em antropologia interpretativa. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1983.

GOMBRICH, Ernest H. **Arte e ilusão**: um estudo da psicologia da representação pictórica. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

_____. **Meditações sobre um cavaleiro de pau**. São Paulo: EDUSP, 1999.

GORZONI, Priscila. **Abre as portas para os Santos Reis!** São Caetano do Sul: Fundação Pró-Memória de São Caetano do Sul, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Rio de Janeiro: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Organização de Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HERRS, Jacques. **Festas de loucos e carnavais**. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

HESSEL, Lothar; RAEDERS, Georges. **O teatro jesuítico no Brasil**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1972.

IKEDA, Alberto. T. **Folias de Reis**: sambas do povo, coleção cadernos de folclore. São José dos Campos: Fundação Cultural Cassiano Ricardo, 2011. v. 21.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

KAUFMANN, Pierre. **Dicionário Enciclopédico de Psicanálise**: o legado de Freud e Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

KLINTOWITZ, Jacob. **Máscaras brasileiras**. São Paulo: Projeto Cultural Rhodia, 1986.

KRICKEBERG, Walter (Ed.). **Mitos y leyendas de los aztecas, maias y muíscas**. México: Fondo de Cultura Econômica, 1971.

KURET, Niko. Maschera. **Enciclopédia Universale dell'Artes**, Veneza, v. VIII, 1958.

LASCH, Christopher. **A cultura do narcisismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A via das máscaras**. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

LEXIKON, Herder. **Dicionário dos símbolos**. São Paulo: Cultrix, 1990.

LIMA, Luís Costa. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

LIMA, Rossini Tavares. **A ciência do folclore**. São Paulo: Ricordi, 1978.

_____. **ABC do folclore**. São Paulo: Ricordi, 1972.

_____. **Escola de folclore**: pesquisa de cultura espontânea. São Paulo: Escola de Folclore, 1983.

_____. **Folguedos populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Brasiliense, 1984.

MARCONDES FILHO, Ciro. **A linguagem da sedução**. São Paulo: Presença, 1988.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

_____. **Ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

MARTIN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1997.

MARTINS, José de Souza. **Subúrbio**. São Caetano do Sul: Hucitec, 1992.

MAUSS, Marcel. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a noção do “eu”. In: _____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974. v. 1.

_____. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

MAYNARD, Alceu Araújo. **Folclore nacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. v. I.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix, 1969.

MÉDICI, Ademir. **Migração e urbanização**: presença de São Caetano do Sul na região do ABC. São Caetano do Sul: Hucitec, 1993.

MELLO, Luiz Gonzaga de. **Antropologia cultural**: iniciação, teorias e temas. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

MEULI, Karl. **Les origines du carnaval**: Annuaire XV, 1961-1962. Bruxelas: Commission Royale Belga de Folklore, 1967.

MONGA, Célestin. **Niilismo e negritude**: as artes de viver na África. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MONTES, Maria Lúcia Aparecida. Cultura popular/fronteiras de conhecimento: espetáculos populares, formas de teatro, dramas e danças dramáticas. In: REUNIÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA PARA O PROGRESSO DA CIÊNCIA (SBPC), 30., 1978, [S.l.]. **Anais...** [S.l.], 1978.

_____. **Lazer e ideologia**: a representação do social e do político na cultura popular. 1983. Tese (Doutorado em História) – Departamento de História, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

MONTI, Franco. **As máscaras africanas**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

NAME, Daniela. **Espelho do Brasil**: a arte popular vista por seus criadores. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**, São Paulo, n. 10, p. 7-29, 1993.

OLIVEIRA, Rosangela Paulino de. **Os arturos**: unidos pela festa. São Paulo: PUC, 2005.

O'MALLEY, John W. **Os primeiros jesuítas**. São Leopoldo: UNISINOS; Bauru: Edusc, 2004.

ORTIZ, Renato. **Tradição brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1999.

PANOFSKY, Erwin. **O significado das artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

PANTANO, Andréia Aparecida. **A personagem palhaço**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2007.

PESSOA, Jadir de Moraes. **Saberes em festa**: gestos de ensinar e aprender na cultura popular. Goiânia: Editora da UCG/Kelps, 2005.

PESSOA, Jadir de Moraes; FÉLIX, Madeleine. **As viagens dos Reis Magos**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Cenário em ruínas**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

PEREIRA, Benjamin. **Máscaras portuguesas**. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar, 1976.

PEREIRA, Luzimar Paulo. **Os andarilhos dos Santos Reis**: um estudo etnográfico sobre Folia de Reis, bairro rural e sistemas de prestações totais. 2004. Dissertação (Mestrado em Agricultura e Sociedade) – CPDA, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

PRADO, Décio de Almeida. **História concisa do teatro brasileiro**. São Paulo: EDUSP/Imprensa Oficial, 1999.

PROST, Antoine. **Doze lições sobre a história**. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

REILY, Suzel Ana. **Voices of the magi**: enchanted journeys in Southeast Brazil. Chicago: University of Chicago Press, 2002.

SANTOS, Odair José. **Mito, memória e história oral**. São Bernardo do Campo: Chamas, 2001.

SANTOS, Wanderley dos. **Antecedentes históricos do ABC paulista**: 1550-1892. São Bernardo do Campo: Prefeitura do Município de São Bernardo do Campo, 1951.

SILVA, Affonso M. Furtado. **Reis Magos**: história, arte, tradições, fontes e referências. Rio de Janeiro: Leo Christiano Editorial, 2006.

SILVA, Deonísio da. **De onde vêm as palavras**: origens e curiosidades da língua portuguesa. São Paulo: Novo Conceito, 2009.

SODRÉ, Muniz. **A máquina do narciso**. São Paulo: Achimé, 1983.

SOUZA, Marina de Mello. **Reis negros no Brasil escravista**: história de festa de coração do Rei Congo. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002.

THOMPSON, Alistair. Recompondo a memória: questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**, São Paulo, n. 15, p. 51-81, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. **As festas no Brasil Colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. **Os sons dos negros no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008.

TOFFLER, Alvin. **A terceira onda**. Rio de Janeiro: Record, 1988.

TURNER, Victor. **O processo ritual**. São Paulo: Perspectiva, 1989.

VENTURINI, João Batista. **Dicionário de música**. Lisboa: Cosmos, 1962.

VERMES, Geza. **Natividade**. São Paulo: Record, 2007.

VIGILATO, José. **Folia de Reis, do Oriente pra Belém**. Goiânia: Kelps, 2000.

WAGNER, Roy. **The invention of culture**. Chicago: The University of Chicago Press, 1981.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência**. Campinas: Autores Associados, 2001.

ANEXO A – Fotografias

Fotografia 1 - Bandeira da Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 2 - As irmãs Nena e Maria.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 3 - Companhia de Reis de São Bento Abade, onde os marungos sempre aparecem em número de três.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 4 - Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul, com os três marungos.



Fonte: Créditos de Companhia Santa Cecília, de São Caetano do Sul.

Fotografia 5 - Crianças vestidas de marungo.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 6 - Marungo fazendo malabarismos.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 7 - Máscara de Mago do marungo Odair Lemes.



Fonte: Créditos de Odair Lemes.

Fotografia 8 - Os marungos da Companhia de Reis de São Bento Abade com roupas de cetim.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9A - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9B - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9C - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9D - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9E - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 9F - Passo a passo da confecção da máscara por Deusdete.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 10 - Máscara híbrida, feita da mistura de materiais como EVA, papelão e tecido.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11A - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11B - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11C - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



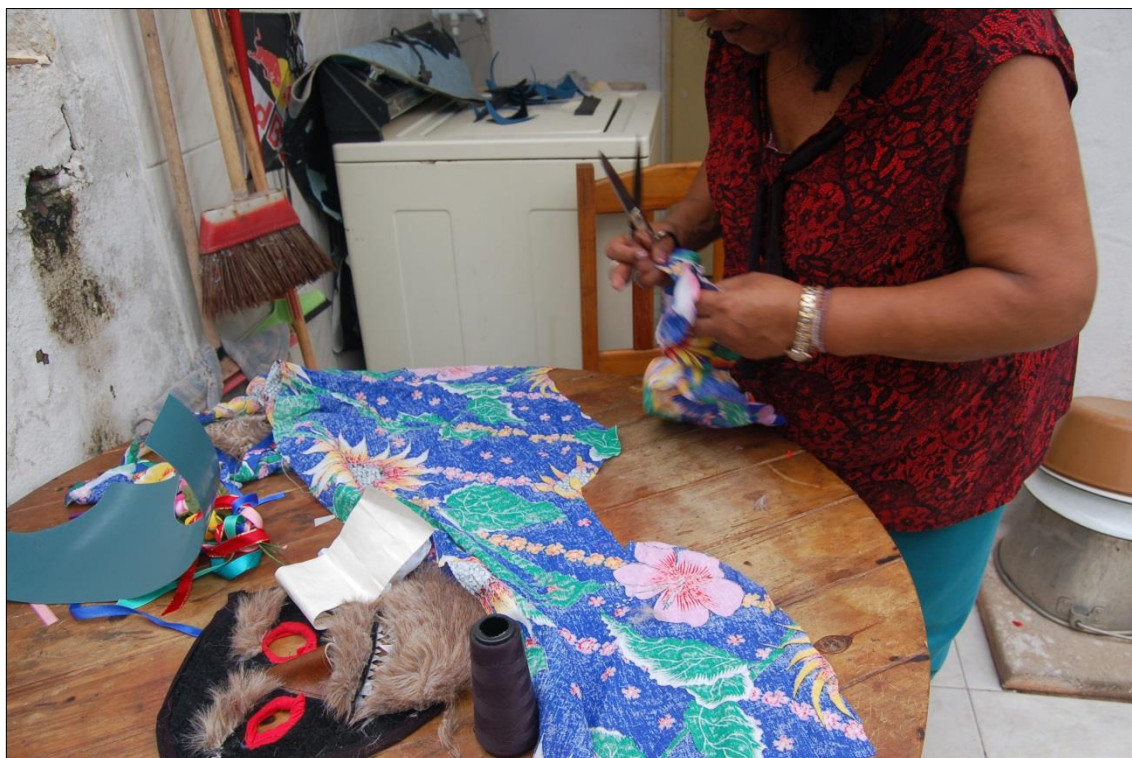
Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11D - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11E - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



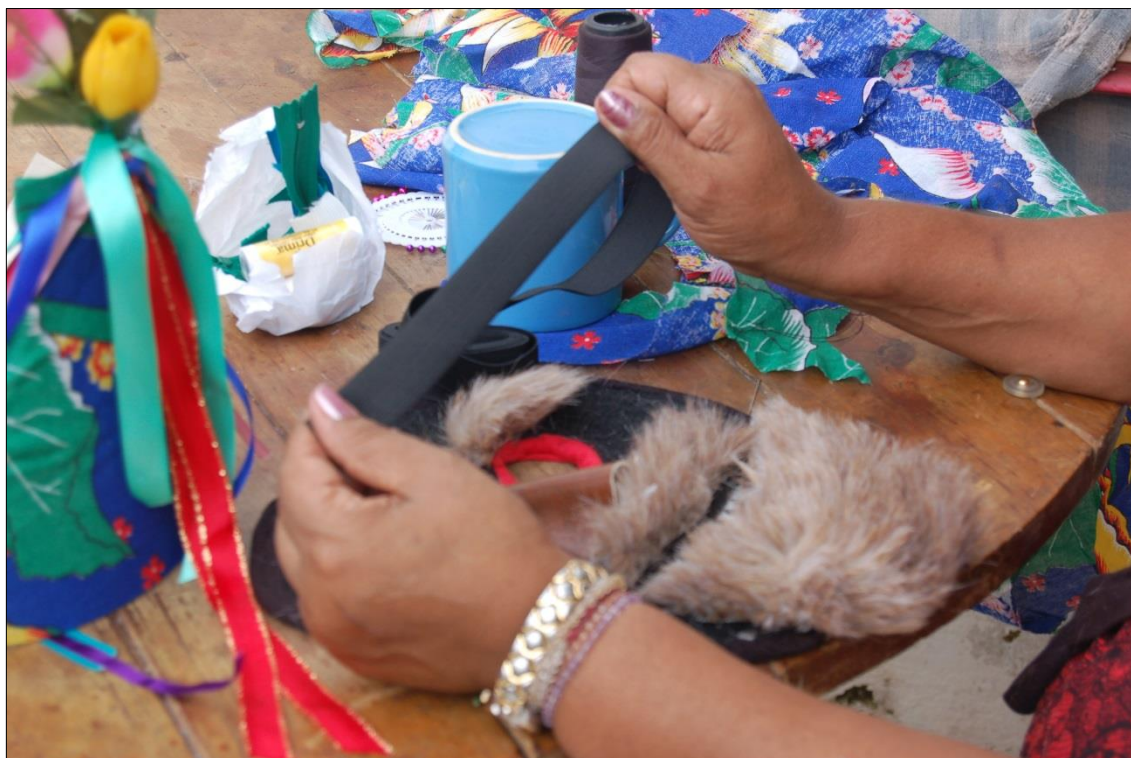
Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11F - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11G - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11H - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11I - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 11J - Passo a passo da confecção da máscara de Nena.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 12A - Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 12B - Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 12C - Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 12D - Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 12E - Passo a passo da confecção das máscaras feitas por Mairon e Juninho.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 13A - Máscaras de Carnaval.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 13B - Máscaras de Carnaval.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 13C - Máscaras de Carnaval.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

Fotografia 13D - Máscaras de Carnaval.



Fonte: Créditos de Priscila de Paula Gorzoni.

ANEXO B – Cessões de direitos de imagens e depoimentos orais

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Eu ODAIR MARTINS LEMES

Nacionalidade BRASILEIRA, estado civil, DIVORCIADO profissão SEGURANCA
carteira de identidade, M8341 225 residente e domiciliado ESTRADA DA

CAETHOENINA Nº 1050 ZONA RURAL SANDIM PARAIPO

Cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

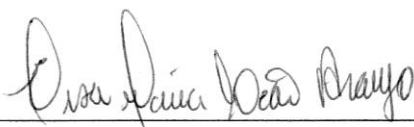
Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento.

Três Corações 30 DE OUTUBRO 2012
Local e data


Cedente

Testemunhas:


Nome


Nome

RG: 7.8.682 463

RG: 129 072 19-5

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento

Eu, Miguel Maria, nacionalidade brasileira, estado civil, casado, profissão aux administrativo, carteira de identidade nº. 7.477.780-4, residente e domiciliado em São Luciano do Sul, Rua José de Franco Reis, nº 197

Cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento.

São Luciano do Sul 22/22/2012
Local e data
[Assinatura]
Cedente

Testemunhas:

Nome

Nome

RG: _____

RG: _____

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome	RG	ASSINATURA	Local/data
Elias Alves			
Antonio Ramalho Pereira			
Paulo Henrique dos Santos			
Ataguer Ferreira			
Alexandro dos Reis de Oliveira			
Elomero dos Reis			
Diego C. Pereira			
José Antonio Gonçalves			
Antônio G. G.			
José das Reis Roma			
Alexander Guimarães			
Marcelo Romizete Romo			
Francisco Alves			
Sebastião			
Plácido Ferreira			
Vitor Eugênio			

99626958

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome	RG	ASSINATURA	Local/data
Isabella B. de Oliveira	5026385-7	Isabella B. de Oliveira	S.A 19/12/12

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome	RG	ASSINATURA	Local/data
José Divino da Silveira	17.850.027	José Divino da Silveira	

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DE CRIANÇAS E MENORES DE IDADE COLETIVO.

Grupo:

Contato:

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DE MENORES DE IDADE PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento nós, pais ou responsáveis por menor participante do grupo de folia de reis.....

autorizamos os usos das imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral de crianças ou menores de idade prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sem mais,

NOME DOS RESPONÁVEIS, NOMES DOS MENORES, ASSINAT, LOCAL/DATA:

Marcelina Teodoro da Silva

Companhia de Folia de Reis - ST. Divino

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DE CRIANÇAS E MENORES DE IDADE COLETIVO.

Grupo:

Contato:

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DE MENORES DE IDADE PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento nós, pais ou responsáveis por menor participante do grupo de folia de reis.....

autorizamos os usos das imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral de crianças ou menores de idade prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sem mais,

NOME DOS RESPONÁVEIS, NOMES DOS MENORES, ASSINAT, LOCAL/DATA:

Seu 4/01/13

*Companhia de Santos Reis de Conceição d
Rio Verde 2013*

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE OS DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DO GRUPO DE FOLIA DE REIS.

EMBAIXADOR.

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento MG-14.005.083 Eu, José Alfredo Benedito, embaixador do grupo Companhia de Santos Reis de Conceição do Rio Verde, nacionalidade Brasileiro, estado civil, casado, profissão pedreiro, carteira de identidade nº MG-14005083, residente e domiciliado em Conceição do Rio Verde - MG.

Cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral tiradas de seu grupo de folia de reis durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar os referidos depoimentos bem como as imagens, no todo ou em parte, editados ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento.

São Thomé das Sete, 30.12.2012
Local e data

José Alfredo Benedito
Cedente

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome

RG

ASSINATURA

Local/data

Berto Ferreira

Sergio dos Reis

Cedro Furtado de Oliveira

Vicente de Paula Souza

Aldi Augusto de Almeida

Augusto de Lima Neto

Ezequiel Donizete da Silva

Carlos de Jesus

Alberto José dos Reis

Marcio Ferreira

GEISUEL DE P. LIMA

Sandro Alvaro Mariano

Ramiriz de Oliveira

Reginaldo Apriso Pereira

marcelino costa

Helio Eduardo

autorização do uso de imagens
e depoimentos orais de crianças
e menores de idade

Eu, Isóbel Pinho de Lima RG

autorizo o uso das imagens e
depoimentos de meus filhos

por Priscila de Paula Gorgni,
pesquisadora e jornalista sem a
conhecimento de meus

sem mais,

Rhodi Karcom Alceu de Lima

assinatura / local / data

Grupo de Folia: Companhia de Reis da
Cortado:

Autorização do uso da ^{Lagoa} imagem
de crianças e menores de idade
99776558

Eu, João Paulo de Souza RG 10946479
mãe/Pai de Cainan Matusalém A. Souza
autorizo a utilização da imagem e
depoimentos por Priscila de Paula
Geronzi, pesquisadora e jornalista
sem cobrança de ônus.

Sem mais,

João 03/01/13
assinatura e data

Eu, _____
responsável por _____
autorizo o uso das imagens ^{e depoimento oral} de _____
_____ por Priscila de
Paula Geronzi, sem ônus.

Sem mais, São Thomé das Letras
3.1.2013

assinatura

autorização de uso de imagem
e depoimento oral de crianças
e menores de idade

Eu, Carlos de Jesus

RG MB 10.965.973 mãe/Pai
ou responsável por YAN

autorizo o uso de imagem e
depoimento oral por Paula Gersoni
Paula Gersoni, mãe e coadjuvante
de YAN.

Fica pois PRISCILA DE PAULA GORSONI, plenamente autorizada a utilizar o referido
depoimento no todo ou em parte, em qualquer meio de comunicação, sem ônus e
reservando-se a Priscila o uso exclusivo no exterior.

Sem mais,

Carlos de Jesus - 02/01/2013

assinatura / data / local

autorização do uso de imagem
e depoimento de crianças e
menores de idade

Eu, Reginaldo Apres Pereira RG M-6-568157
mãe / Pai responsável por DAULAS BERNARDE P.
autorizo o uso de imagem e depoi-
mento em pesquisa, reportagem, publicação
por Parcicle de Paula Gonzoni, sem
a cobrança de honor.

Sem mais,

Reginaldo Apres Pereira 02/01/13

assinatura, data / local

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome *Jose Dilmo do Silveira* RG *47732845604* ASSINATURA Local/data

Benedito Luiz Costano

Adilson Domizette de Souza

Luciano Juv. Mota Filho

Jos e Bob da Ula rina

Jair Bernardino de Souza

D. Alberto e filho

Vicente Frazão

Tomé Cipriano de Andrade

José João de Rezende

José Relentino da Silva

Gilberto Joaquim de Souza

Alcio José das Rus

Antonio Imídio

Israel Benedito de Anchoa

Maurilio Bernards de Souza

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DE CRIANÇAS E MENORES DE IDADE COLETIVO.

Grupo:

Contato:

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DE MENORES DE IDADE PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento nós, pais ou responsáveis por menor participante do grupo de folia de reis.....

autorizamos os usos das imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral de crianças ou menores de idade prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sem mais,

NOME DOS RESPONÁVEIS, NOMES DOS MENORES, ASSINAT, LOCAL/DATA:

Juliana Milione Nunes

Jonatas Airino Marcos

marcas
27590133 R. Inga', 274

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome	RG	ASSINATURA	Local/data
João Ferreira	2.890.331-6	João Ferreira	SC Sul - 22/12/12
MARCO PAULO MARINELLI			
Landra Regina O. Rocha	13443684		SC Sul - 22/12/12
Thiago Jose' dos Santos Casapero	Rg: 49293607-9		SC Sul - 22/12/12
Fábio Rogério de Oliveira	Rg 29807660-3		
Vander Prudenciu da Silva	R.G 21590543		
Maria Helena Borges			
João Carlos do			
EDSON M SANTOS			
WILSON marcelino da Silva			(VULGAR TUTTY)

Claudek 98150-2641/2567-5047.

Eu Claudio de Oliveira R G, 23251288-0
 mãe de Silvius de Oliveira ^{Junio} autorizo a
 publicação das imagens e depoimentos
 orais de meu filho sem ônus
 para Priscila de Paula Gorgoni.
 Sem mais,
 São Carlos do Sul, 22. dez
 2012

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DE CRIANÇAS E MENORES DE IDADE COLETIVO.

Grupo:

Contato:

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DE MENORES DE IDADE PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento nós, pais ou responsáveis por menor participante do grupo de folia de reis... *Companhia de Reis de São Thomé das Letras*

(Seu Divino)

autorizamos os usos das imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral de crianças ou menores de idade prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sem mais,

NOME DOS RESPONÁVEIS, NOMES DOS MENORES, ASSINAT, LOCAL/DATA:

Valdineia de Jesus da Silva

R: Jorge Rando de Andrade

tel - 97.22.46.28 - mês 12.1.2013

São Thomé das Letras

Maíra Sergio da Silva idade 11 anos

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DE CRIANÇAS E MENORES DE IDADE COLETIVO.

Grupo:

Contato:

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTOS ORAIS E FOTOGRAFIAS DE MENORES DE IDADE PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento nós, pais ou responsáveis por menor participante do grupo de folia de reis.....

autorizamos os usos das imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral de crianças ou menores de idade prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sem mais,

NOME DOS RESPONÁVEIS, NOMES DOS MENORES, ASSINAT, LOCAL/DATA:

* Maria Juliana Nunes mãe
 Yulio Cersa Nunes
 74. ano

CESSÃO DE DIREITOS DE IMAGEM E DEPOIMENTO ORAL DOS FOLIÕES.

CESSÃO DE DIREITOS COLETIVOS SOBRE DEPOIMENTO ORAL E FOTOGRAFIA PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI

Pelo presente documento Nós, foliões dos grupos de folias de reis autorizamos o uso de nossas imagens e depoimentos orais em sua totalidade, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos seus direitos patrimoniais de autor sobre as fotografias e o depoimento oral prestado durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário do depoimento e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar o referido depoimento bem como as imagens, no todo ou em parte, editado ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Nome	RG	ASSINATURA	Local/data	TEL
------	----	------------	------------	-----

José Donizetti Nunes			São Thomé dos Setes,	
			10.1.2013	

Fone (35) 9885-6209

celo:

lenne12.STL@Hotmail.com

lenne.STL@Hotmail.com
facebook

José Donizette (seu coco)

tel: (35) 9828-6946.

CESSÃO DE DIREITOS SOBRE OS DEPOIMENTOS, ENTREVISTAS, HISTÓRIAS ORAIS, FOTOGRAFIAS E FILMAGENS PARA PRISCILA DE PAULA GORZONI.

Pelo presente documento Eu, Odair Martins Lemes Vice Presidente da Liga Tricordiana de Folia de Reis (Litricor) da cidade de Três Corações, no Sul de Minas Gerais, nacionalidade Brasileira, estado civil, Divorciado, profissão comerciante, carteira de identidade nº. M8.311.225, residente e domiciliado em Três Corações MG, na Rua Padre Jose Bueno Numero 95 Centro.

Responsável pelos grupos de Folias de Reis de Três Corações, entre eles o Grupo da Companhia de Reis do Gringo onde tem com um dos responsáveis o Sr. Canhoto autoriza, cede e transfere neste ato, gratuitamente, em caráter universal e definitivo a PRISCILA DE PAULA GORZONI RG 19650794-7 a totalidade dos direitos patrimoniais sobre as fotografias e os depoimentos orais dos grupos de folia de reis de Três Corações durante a Festa da Folia de Reis.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, o DEPOENTE, proprietário originário dos depoimentos e das imagens de que trata este termo, terá, indefinidamente, o direito ao exercício pleno dos seus direitos morais sobre o referido depoimento, de sorte que sempre terá seu nome citado por ocasião de qualquer utilização.

1. Fica pois PRISCILA DE PAULA GORZONI, plenamente autorizado a utilizar os referidos depoimentos bem como as imagens, no todo ou em parte, editados ou integral, inclusive cedendo seus direitos a terceiros, no Brasil e/ou no exterior.

Sendo esta a forma legítima e eficaz que representa legalmente os nossos interesses, assinam o presente documento.

Três Corações, 04 de Abril de 2013

Local e data

Odair Martins Lemes

Cedente

LIGA TRICORDIANA DE
COMPANHIA DE REIS
CNPJ 25.643.115/0001-25
Carlos Roberto dos Santos
PRESIDENTE