

COM FÉ E FOLIA: A PERFORMANCE DO PALHAÇO DA FOLIA DE REIS NO TRIÂNGULO MINEIRO*

Vanilto Alves de Freitas (Laka)¹ & Narciso Telles²

Resumo:

A Folia se constitui como “*uma encenação popular de uma prática religiosa que tem suas raízes assentadas numa representação teológica do nascimento de Cristo*” (Machado, 1998, p.216), e se organiza dentro de estruturas hierárquicas. Ao capitão cabe a responsabilidade sobre a Folia, o alferes está encarregado dos gastos da Folia, os foliões tocam e acompanham o cortejo e ao palhaço fica destinado o papel cômico, símbolo do deboche, da diversão e da alegria contidas nesta festividade.

Abstract:

‘Folia de Reis’ (The Kings Revelry) is a popular play, that happens in some regions of Brazil, which consists of a religious practice. Its goal is to represent, theologically, the Christ’s born. Its organized by hierarchical structures: The ‘Capitão’ (Captain) has the revelry responsibility; the ‘Alferes’ (Second-lieutenant) is in charge of the costs; the ‘Foliões’ (Revelries) play instruments and follow the procession; the ‘Palhaço’ (Clown) is the one who plays the comic, the mocking symbol of amusement and happiness contained in this party.

Introdução

A região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba é uma área onde ocorrem ao longo do ano diversas manifestações da cultura popular, com a intensa participação da população. Dentre as quais, destacamos os Congados e as Folias de Reis. Segundo Machado (1998) existe na região aproximadamente 300 ternos de Folias de Reis.

Os estudos sobre as Folias de Reis encontram-se em sua maioria apoiados sobre enfoques folcloristas, antropológicos e históricos. Essa variedade no enfoque sobre a temática mostra as possíveis interseções que esta festividade popular tem frente ao universo cultural que a produz.

* Este artigo apresenta os resultados da pesquisa “Teatro e Cultura Popular: aspectos estéticos e performativos do Palhaço da Folia de Reis”, desenvolvida no Curso Licenciatura em Artes Cênicas da UFU; de março de 2000 a agosto de 2001.

¹ Dançarino e graduado em Ciências Sociais pela UFU.

² Ator, Professor do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas da UFU, Mestre e Doutorando em Teatro pela UNIRIO

A Folia se constitui como “*uma encenação popular de uma prática religiosa que tem suas raízes assentadas numa representação teológica do nascimento de Cristo*” (Machado, 1998:216), e se organiza dentro de estruturas hierárquicas que permanecem ao longo do tempo e determinam todas as funções entre os participantes. Ao capitão cabe a responsabilidade sobre a Folia, o alferes carrega a bandeira e gerencia os gastos da Folia, os foliões tocam e acompanham o cortejo e ao palhaço fica destinado o papel cômico, símbolo do deboche, da diversão e da alegria contidas nesta festividade.

A figura do palhaço, como pagamento de uma promessa, exerce no interior da Folia as atividades ligadas ao lado profano e lúdico da festa. Sempre usando uma máscara, esta figura ao longo da Folia executa danças e chulas com extrema comicidade. Os palhaços jamais podem passar à frente da bandeira ou entoar os cânticos de louvor.

Esta função diferenciada, tanto na forma estética quanto performática dos outros foliões, vem aos poucos desaparecendo das Falias de Reis. Em seu estudo da cultura popular em Coromandel, Machado identificou na cidade 40 ternos de Falias de Reis, sendo que apenas 02 mantêm a figura do palhaço.

A partir do registro e análise estético/perfomático dos palhaços das Falias de Reis na região do Triângulo Mineiro e Alto Paranaíba, passaremos a decodificar os aspectos principais de sua performance.

A importância das questões temáticas, teóricas e metodológicas em desenvolvidas nesta pesquisa, pode ser verificada frente ao campo dos estudos teatrais e da performance realizados no Brasil.

Trabalhamos com conceitos e metodologias ligados ao campo das reflexões em torno dos estudos sobre a performance. Segundo Zeca Ligiero o termo performance pode ser compreendido como representação

compreendendo tanto o teatro quanto à dança e a parte litúrgica dos rituais. Mas o conceito pode ser também aplicado a apresentações musicais, comícios políticos ou à retórica de um conferencista.(...) Portanto o estudo da performance cobre uma vasta área que inclui a análise dos diversos elementos componentes da performance. Bem como a sua dinâmica de interação, o seu contexto histórico e a sua repercussão na cultura popular. (Ligiero, 1998: 08)

É a partir de toda essa conjectura encontrada que escolhemos utilizar, a Etnocenologia como arcabouço teórico do trabalho. Na medida em que, ela se configura em uma ciência nova, em formação na qual o próprio nome apresenta definido temporariamente. *“a própria idéia de que o prefixo etno passa referir-se a cultura, grupo social, seria uma utilização estratégica da compreensão da multiculturalidade e da transculturação como forma de combate ao Etnocentrismo, atribuindo um caráter temporário à Etnocenologia que seria substituída pela Cenologia.”* (Biao, 1998: 365)

Sendo assim, optamos centrar em apenas uma dimensão de todo o horizonte teórico descrito por Biao, mais precisamente na Etnometodologia.

Para a Etnometodologia a Sociologia tradicional apenas adapta os fatos colhidos a seus sistemas teóricos já prontos. A Etnometodologia ao contrario crê que todo grupo social é capaz de se compreender, analisar-se e comentar-se. Na mesma linha de pensamento a Etnocenologia entende que as pesquisas contemporâneas que tem se proposto a abordar manifestações espetaculares oriundas de culturas e civilizações não ocidentais, tem se mostrado limitadas na medida em que tem sido feitas em geral por um referencial teórico cênico ocidental, o que as tem limitado. Pois, *“um Nô não é Teatro é um Nô, o Kathakali, a mesma coisa, e assim por diante...por conseguinte, não é necessário apelar para Sófocles ou Shakespeare para estudar um Nô ou um Kathakali”* (Greiner apud Biao & Greiner, 1998:56)

Partindo destes pressupostos, os trabalhos de campo foram realizados nos meses de Dezembro, Janeiro e Fevereiro. Pois é nesse período que as folias saem, e que ocorrem as festas. Geralmente as companhias saem no dia 25 de Dezembro o dia de retorno varia entre 06 de Janeiro, 20 de Janeiro e 02 de Fevereiro, o que definirá esta data será o santo em que os foliões crêem. A pesquisa foi feita nos seguintes encontros:

- Encontro de Folia de Reis de Uberlândia – dia 05, 06 e 07 de Janeiro
 - Encontro de Folia de Reis de Romaria – dia 14 de Janeiro
 - Encontro de Folia de Reis de Coromandel – dia 21 de Janeiro
 - Encontro de Folia de Reis de Araguari – dia 28 de Fevereiro
- Nestes trabalhos foram realizadas entrevistas com os foliões, em especial, capitães e palhaços. Realizamos também registros fotográficos e em vídeo da atuação dos palhaços na folia.

A Dança do Palhaço da Folia de Reis

O trabalho parte da hipótese que exista na performance do palhaço da folia de Reis conhecimentos, que possam ser úteis a formação do artista cênico, seja ele bailarino, ator ou mesmo circense. Sendo assim nos propomos captura-los e codifica-los, sistematizando e disponibilizando-os.

As manifestações ritualísticas presentes no catolicismo popular são em sua maioria calcadas em uma variedade de explicações – quase sempre desconstruídas – sobre o mito que as origina. Esta característica se explicita quando nos propomos a estudar um ritual religioso específico, considerando um espaço geográfico amplo, *“esse é bem o caso dos festejos populares à São Benedito ou Nossa Senhora do Rosário”* (Fontoura, 1997). O que não é o caso da Folia de Reis, já que ela se baseia praticamente em uma leitura, quase que exclusiva da passagem bíblica que relata o **Mito de Origem** referenciado pelos foliões. Mais precisamente a passagem do livro de Matheus, versículos 1 – 18, Novo Testamento. Da revelação a Maria, do nascimento do menino Jesus aos fatos posteriores a visita dos Reis Magos à manjedoura.

No caso do Palhaço da Folia de Reis nos propomos a avaliar seus aspectos estéticos e performáticos – como explicita o subtítulo do projeto – é o nosso objetivo, mostra-se como uma figura quase encontra em uma situação imprecisa dentro da própria folia, ou seja, parece ser uma exceção dentro da própria exceção. Esta imprecisão citada parece ser ao mesmo tempo que, definidora da sua especificidade enquanto figura diferenciada dentro da festa, ser também um dos responsáveis pela sua derrocada dentro da manifestação.

Quanto ao objetivo específico a que nos propomos estudar – **a dança do palhaço da Folia de Reis** – constatamos que nos encontramos em um contexto histórico e teórico que nos lança em direção a transdisciplinaridade. Primeiro, por *“estarmos diante de uma festa tradicionalmente tida como originalmente rural e camponesa”*, na qual a sua transição para a cidade se deu de forma relativamente rápida. Devemos lembrar que o Brasil é um país de industrialização tardia, o que traz como consequência a nosso estudo uma produção editorial pequena e de caráter não estético, ou mesmo que se centralize em uma figura em especial como nós nos propomos. Os trabalhos existentes são de

natureza Antropológica, Sociológica, Histórica e Folclórica o que nos obriga a um trabalho de caráter transdisciplinar.

Segundo constatamos também que publicações sobre dança são de escassas no entanto, estudar dança é estudar corpo, o que também nos leva a transdisciplinalidade, sobre isso Márcia Strazzacappa escreve: “..o corpo é objeto de estudo de várias ciências, o que nos permite o cruzamento e o confronto de diferentes domínios sobre um mesmo aspecto”... “Assim, os estudos desenvolvidos sobre as técnicas corporais são a concretização da transdisciplinalidade no mundo do espetáculo...”(Strazzacappa apud Bião & Greiner, 1998:165)

Acrescentaríamos ainda que, o fato da pesquisa em artes ser algo recente é também um dado que deve ser considerado como algo que lhe dá esta característica transdisciplinar.

A análise da dança do palhaço da folia de reis rendeu bons frutos no que se refere a descoberta de mecanismos que poderão ser utilizados não só na construção de personagens como na própria formação do artista cênico. Dentre eles destacamos três. O primeiro diz respeito ao **processo de transmissão da tradição, um método para existência.**

“Eu vi a folia na minha terra, foi um tio, ele vestia de palhaço né, me deu a ambição dele né, me deu a disciplina”³

“Eu aprendi com meu pai, meu pai foi palhaço de folia por 58 anos, e o colega dele morreu na máscara, aí ele pego o vestuário e passo pra mim, eu tinha sete anos quando ele passou pra mim”⁴

As falas do Sr. Artemiro e do Sr. Cláudio são capazes de relatar um processo de transmissão de conhecimento que está intimamente vinculado as suas vivências cotidianas. Denunciando dessa forma que não há ruptura entre cotidiano e o extra-cotidiano (a festa).

É preciso entender que momentos como as festas de Santos Reis extrapolam a realidade cotidiana das comunidades – extrapolam mais não rompem -, dessa forma entendemos que para estudarmos uma figura como o palhaço ou mesmo a festa como um todo. É necessário ter acesso ao cotidiano dos indivíduos, já que os principais elementos sobretudo corporais, são encontrados nele.

³ Entrevista realizada por Narciso Telles e Vanilton Alves com Sr. Artemiro. Romaria, 2001.

⁴ Entrevista realizada por Narciso Telles e Vanilton Alves com Sr. Cláudio. Uberlândia, 2001

Marcel Mauss em seu texto clássico *As Técnicas Corporais*, nos dá elementos para desnudar uma das vias de acesso pela qual se percebe esta íntima relação entre cotidiano e extra-cotidiano nas festas.

Para Mauss técnicas corporais são as diferentes maneiras que as diversas sociedades e gerações tradicionalmente se utilizaram do corpo.

Chamo de técnica corporal um ato tradicional eficaz assim como não difere do ato mágico, religioso, simbólico não há técnica tão pouco transmissão se não há tradição”.....”Nadar, caminhar, são específicas a sociedades determinadas; os polinésios não nadam como nós, minha geração não nadou como nada como nada a atual. (Mauss, 1974: 07)

Ele percebeu que o universo das técnicas corporais como um importante mecanismo de coerção e por isso, também de definição de identidades sociais. “*E por intermédio da educação, necessidades e das e atividades corporais que a estrutura social imprime sua marca nos indivíduos*” (Mauss, 1974:02)

Ultrapassando exemplos como nadar e andar, e avançando sobre a divisão social do trabalho, nota-se que as funções que cada indivíduo exerce dentro da hierarquia é definidora não só de sua conduta enquanto ser social, mas também biológico. “*Cada técnica, cada conduta tradicionalmente aprendida e transmitida, fundamenta-se em certas sinergias nervosas e musculares que constituem verdadeiros sistemas solidários com todo um contexto sociológico*” (Mauss, 1974: 04)

Na medida em que o posicionamento individual é determinante em larga medida, de quais técnicas o corpo se utilizará (ou melhor receberá), haverá uma interferência no padrão muscular.

Há portanto uma homogeneidade anatômica presente nos grupos sociais que é resultante das técnicas corporais de base os indivíduos ficam expostos por pertencerem a determinado grupo ou classe.

Com Mauss fica claro a ligação entre o corpo cotidiano e o extra-cotidiano, no entanto através dele a homogeneidade dos corpos coletivos parece tanger apenas o corpo anatômico. Para avançar na discussão é Graziela Rodrigues que nos auxilia. Seu trabalho apesar de ser também uma pesquisa sobre o corpo brasileiro, não propõe nem está em busca de uma estética nacional. O objetivo da pesquisadora é

ampliar a capacidade do artista cênico através do potencial existente na relação entre o intérprete e o meio que o cerca.

Penetrando a festividade, nos deparamos com uma dança interior que os olhos não vêem, a não ser através do que é identificado com uma coisa mágica. Junto a seus intérpretes, dessa dança fomos verificando que há um método que resulta dessa magia. (Rodrigues, 1997: 64)

A afirmação de Rodrigues coincide com a proposta etnometodológica da busca do método de construção da própria manifestação. Ela afirma ter chegado a esse método que segundo a autora está presente nas manifestações da cultura popular.

“Observa-se três aspectos que interagem no percurso interno: 1- as lembranças, com seus campos de imagens; 2- os deslocamentos das emoções e dos afetos; 3- as sensações.” (Rodrigues, 1997: 64). Analisaremos os três aspectos em sincronia com a Folia de Reis.

LEMBRANÇAS – O período que antecede a festa é recheado por preparações\rituais, que tem como objetivo instaurar os fundamentos, os princípios da manifestação, disponibilizando um arcabouço de lembranças e imagens que não são apenas individuais, mais pertencentes ao coletivo.

Nos trabalhos de campo que realizamos, percebemos o quanto o tempo de preparação é importante para que os corpos individuais cheguem a homogeneidade característica do corpo coletivo. Em Janeiro de 2001, acompanhamos a companhia Estrela do Oriente do capitão Alair. Estava marcado para sair da casa às 19:00 horas, chegamos no horário combinado, ainda não havia chegado nenhum folião. Começaram então a chegar e logo um papo se instaurou. Passado das vinte horas, fomos todos jantar, após o jantar começou a afinação dos instrumentos seguido de uma oração, antes da Folia sair. Enfim a folia saiu por voltadas 22:00 passando por duas casas na redondezas.

Não devemos interpretar a saída da folia com três horas após o combinado como um atraso, em outras ocasiões nos trabalhos de campo o mesmo ocorreu. O fato é que esse tempo, é o tempo característico da própria manifestação.

O tempo diferenciado da manifestação constatado em nossas pesquisas é também ressaltado por Rodrigues, são os responsáveis pela recuperação de lembranças (imagens) de um tempo passado,

estas lembranças geralmente dizem respeito ao mito de origem (no caso da Folia de Reis, a visita dos três Reis Magos ao menino Jesus a mangedoura), a milagres presentes na história das folias e passada de geração a geração ou simplesmente encontros outros entre os próprios foliões.

SENTIMENTOS – O primeiro aspecto mencionado nos leva ao segundo, ou seja, o acesso das lembranças gera uma movimentação de sentimentos que são coerentes com as memórias da manifestação.

O capitão Alair sempre nos relatava sobre como ops três Reis Magos o fizerão voltar a andar após um enfarto que o deixou em uma cadeira de rodas, era corriqueiro presenciar-mos o Sr. Alair em prantos no momento de instauração em uma casa ou na chegada à Capela dos Santos Reis.

Em prantos também vimos o palhaço Cláudio quando nas passagens de sua máscara para outros palhaços.

As lembranças presentes na festa são os responsáveis por um estado emotivo que logo se manifesta em ação física

SENSAÇÕES – As sensações provenientes do estado emotivo transformam o corpo e geram movimentos.

Através dos mestres, zeladores de santo, [palhaços] e capitais obtivemos relatos de imagens, às vezes com descrições por menorizadas de cenas que habitam seus sonhos e podem ser intensamente vividas durante a festividade. Essas imagens internas acionam o emocional e a sua liberação provoca sensações físicas.
(Rodrigues, 1997:65)

Após todo o percurso ter sido realizado, o processo contrário ocorre, toda movimentação gerada , seja a dança, canto ou toque de algum instrumento, ocupa espaço e são responsáveis pela produção de sensações que serão convertidas em sentimentos, que por sua vez resultarão nas lembranças que manterão a manifestação viva.

A dança do Palhaço da Folia de Reis verificada na região do Triângulo Mineiro é proveniente de todo esse procedimento de construção corporal no qual a preocupação com a forma se existe não é central. Portanto, concluímos em sincronia com a nossa base teórica que interessa na pesquisa perceber o método de criação deste *performer* – Palhaço da Folia Reis – podendo na medida do possível aplica-lo ao trabalho atoral.

Estes fatores expõem a forma pela qual o portador da tradição tem acesso a alma da folia, ou a **Linguagem Natural** encontrada nos escritos Etnometodológicos.

É portanto coerente nos utilizarmos o CO-HABITAR com o objeto exposto por Graziela Rodrigues, quando o artista cênico/pesquisador tem contato íntimo com a manifestação e o personagem.

O segundo diz respeito a consciência espacial exercitada pelo palhaço durante a festa, ele juntamente com o capitão são os principais detentores da tradição, cabe a ele saber não só a sua ocupação espacial, mas de todos. A companhia não pode entrar em outra casa sem antes sair totalmente da anterior, aspectos como este são de responsabilidade do palhaço. A formação atoral convencional tem pecado no que diz respeito a consciência espacial do ator, o contato com manifestações como a Folia de Reis contribui com a criação dessa consciência.

Em terceiro ressaltamos a flexibilidade encontrada no conhecimento presente no palhaço. A literatura existente a firma que o palhaço dança **Lundu**, constatamos que a tradição realmente fala isso “o palhaço é obrigado a saber dançar Lundu”⁵. O fato é que o palhaço não dança apenas Lundu, a própria dinâmica da festa o estimula a inserir outros conhecimentos a sua performance quando achar necessário. É o que se percebe ao avaliarmos a fala do Sr. Cláudio “eu danço Forró, Bolero, Samba, Capoeira até na boquinha da garrafa”⁶ há portanto uma necessidade de saber dançar Lundu, segundo a tradição, mas também uma necessidade de agregar repertório próprio a performance. Esta característica confere ao palhaço autonomia frente ao conhecimento, o artista cênico necessita dessa autonomia no seu fazer artístico algo que o contato com a folia contribui e muito.

Referências Bibliográficas

BIÃO, Armindo & GREINER, Christine (orgs). *Etnocenologia* - textos selecionados. São Paulo: Annablume/GIPE-CIT/PPGAC-UFBA, 1998.

⁵ Entrevista realizada por Narciso Telles e Vanilton Alves com Sr. Cláudio. Uberlândia, 2001

⁶ Entrevista realizada por Narciso Telles e Vanilton Alves com Sr. Cláudio. Uberlândia, 2001

- BIÃO, Armindo. Aspectos Epistemológicos e Metodológicos da Etnocenologia: por uma cenologia geral In: CONGRESSO DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS, 1, 1998, São Paulo. Memória ABRACE 1 - Anais do I Congresso de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. São Paulo: ECA/USP/UFBA, 1998, p. 364 – 367.
- CANESIN, Maria Teresa & SILVA, Telma Camargo. *A Folia de Reis de Jaraguá*. Goiânia: UFG, 1983.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário de Folclore Brasileiro*. Belo Horizonte/São Paulo: Itatiaia/Edusp, 1988
- CASTRO, Zaide Maciel de & COUTO, Aracy do Prado. *Folias de Reis*. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE, 1977
- COULON, Alain. *Etnometodologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- FONTOURA, Sônia Maria. *Em Nome dos Santos Reis: um estudo sobre a Folia de Reis de Uberaba*. Uberaba: Arquivo Público, 1997.
- LIGIÉRO, Zeca. *Cultura Afro-brasileira: Imagem e Performance*. 1998. Mimeo.
- MACHADO, Maria Clara Tomaz. *Cultura Popular e Desenvolvimento em Minas Gerais: caminhos cruzados de um mesmo tempo (1950 - 1985)*. São Paulo. Tese. (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, 1998.
- MARTINS, Saul. *Folclore em Minas Gerais*. Belo Horizonte: UFMG, 1991.
- MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/Edusp, 1974. Volume 01.
- PORTO, Guilherme. *As Folias de Reis no Sul de Minas*. Rio de Janeiro: MEC - SEC/ FUNARTE, 1962.
- RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete: um processo de formação*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997