

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
MUSEU NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

A BANDEIRA É O SANTO E O SANTO NÃO É A BANDEIRA:
práticas de presentificação do santo nas Folias de Reis e de São José.

Wagner Neves Diniz Chaves

Rio de Janeiro
2009

A BANDEIRA É O SANTO E O SANTO NÃO É A BANDEIRA:
práticas de presentificação do santo nas Folias de Reis e de São José.

Wagner Neves Diniz Chaves

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Museu Nacional
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social
Doutorado em Antropologia Social

Orientador: Prof. Dr. José Sergio Leite Lopes

Rio de Janeiro
2009

A BANDEIRA É O SANTO E O SANTO NÃO É A BANDEIRA:
práticas de presentificação do santo nas Folias de Reis e de São José.

Wagner Neves Diniz Chaves

Tese submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor.

Aprovada por:

Prof. Dr. José Sérgio Leite Lopes– Orientador

Prof. Dr. Otávio Guilherme Alves Velho

Prof. Dra. Renata de Castro Menezes

Prof. Dr. Carlos Rodrigues Brandão

Prof. Dra. Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti

Rio de Janeiro
2009

FICHA CATALOGRÁFICA

Chaves, Wagner Neves Diniz

A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira: práticas de presentificação do santo nas Folia de Reis e de São José. Wagner Neves Diniz Chaves. Rio de Janeiro: UFRJ / MN / PPGAS, 2011.

xii, 282 páginas

Tese – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

1. Antropologia. 2. Religiosidade popular. 3. Folia de Reis. 4. Ritual. 5. Teses (doutorado). I. Título. UFRJ/PPGAS/MN).

**Dedico esta Tese à minha querida mãezinha
Angela, pelo seu eterno amor.**

AGRADECIMENTOS

Ao professor José Sergio Leite Lopes, pelo estímulo, generosidade e confiança em orientar um trabalho sobre religiosidade popular.

Aos professores Otavio Velho e Renata Menezes, interlocutores durante os exames de qualificação, pelas preciosas sugestões que deram um norte para este trabalho.

A todos os professores do PPGAS do Museu Nacional, especialmente Antonio Carlos de Souza Lima, Carlos Fausto, João Pacheco de Oliveira, Luiz Fernando Dias Duarte, Lygia Sigaud, Luis Fernando Dias Duarte, Eduardo Viveiro de Castro e Marcio Goldman, pelos momentos de convivência e aprendizado nesses oito anos em que frequentei a casa.

À professora Antonadia Borges que, através do curso “*Rituais, Jogos, Performances, Simbolismos: Antropologia de Rituais*”, ministrado no primeiro semestre de 2005, apresentou uma literatura que se tornaria, mais tarde, o eixo teórico para a construção desta etnografia.

Aos funcionários do PPGAS que prestaram auxílio à realização deste trabalho, especialmente, às bibliotecárias Isabel Moreira e Carla Freitas e à chefe da secretaria Tânia Ferreira, que sempre me atenderam com eficiência e paciência.

Ao professor Samuel Araújo, pela receptividade em me receber na escola de música da UFRJ para participar de seus cursos e seminários sobre etnomusicologia.

Ao professor e mestre Carlos Rodrigues Brandão, pela amizade e pelos prazerosos encontros no Rio e no “sertão”.

Aos colegas antropólogos Marcelo Hernandez, Elena Calvo e Luciana Ducini, pela leitura atenta e pertinentes comentários acerca de algumas partes do trabalho.

Ao antropólogo Ricardo Lima que estimulou minha ida ao “sertão” me convidando para integrar a equipe de pesquisadores dos projetos “*Instrumentos Musicais Tradicionais de São Francisco, Minas Gerais*” e “*Instrumentos Musicais Tradicionais de São Francisco, Minas Gerais*”, ambos ligados ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

Aos colegas da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), João Batista de Almeida e Fabiano Souza, que me receberam em suas casas durante minhas estadas em Montes Claros.

Ao folclorista Barranqueiro João Naves, que sempre me recebeu em São Francisco para conversarmos sobre Folias e demais assuntos relativos ao folclore e cultura popular do norte de Minas.

Aos foliões e devotos com os quais convivi e partilhei muitos momentos e sentimentos ao longo desses cinco anos, em especial à Manoel Barqueiro e Fátima, Pedro Barqueiro, Nego Barqueiro, Neudir, Zezinho, Amador (*in memoriam*), Zé Podaça e Dona Ana, Zé Aparecido e Luciene, Joaquim

“Capeta”, Ginú, seu Santo, seu Jonas e família, Quinca Beiju, Rivalino, Guilherme, Seu Raimundo, Zé Batista e seu Francisco.

Na Taboquinha, um agradecimento especial para seu Martinho e dona Maria, meus queridos anfitriões.

Aos companheiros da RISC (Rádio Itinerante Suspiro de Catanduva), pelos nossos suspirantes e inebriantes encontros lítero-musicais.

Aos companheiros do Céu na Terra, pela música e vivência, da Folia, entre amigos.

Aos compadres Rita Gama e Jean Phillippe, pela presença e amizade nos momentos mais difíceis.

Aos queridos José Luis e Maria Cristina, super avós, pela dedicação e amor que nutrem pela Maria.

A Joana Lyra, pela compreensão nas minhas ausências.

Aos meus pais Vicente e Angela, minha avó Noêmia, minhas tias Maria Alice e Cláudia e minhas irmãs Gabriela e Cláudia, pelo imenso amor que nos une, na alegria e na tristeza.

À minha querida e amada filha Maria, que nasceu junto com este trabalho, por tudo que você é para mim.

À Maria Isabel Braz, belzinha, pelo carinho e apoio na reta final desta travessia.

À Deus, Santos Reis, São José e à estrela da guia que souberam me guiar ao longo dessa difícil caminhada.

RESUMO

Folias são celebrações rituais da “religiosidade popular”, difundidas nas regiões sul, sudeste, centro-oeste e nordeste do Brasil. No norte de Minas Gerais é comum encontrarmos Folias para muitos santos: São José, Santa Luzia, Bom Jesus, São Sebastião, Divino, Santos Reis entre outros. O propósito de uma folia é realizar um *giro*, que se caracteriza pelo deslocamento de um grupo de tocadores e cantadores, chamados de foliões, seguidos de acompanhantes, por um território, visitando as casas dos moradores, levando bênçãos em troca de ofertas para a realização da festa do santo. Durante uma visita de folia, as casas transformam-se em espaços ritualizados onde vão acontecer as trocas e interações entre os foliões, os moradores e o santo. Relações são atualizadas e construídas: relações de parentesco, amizade e vizinhança; relações simbólicas, dos devotos com o santo fortalecem-se quando os foliões, por intermédio de sua visita, presentifica o santo.

Espécie de “centro” relacional, em torno do qual o sistema se movimenta, o santo, quando levamos a sério o ponto de vista e a sensibilidade dos devotos, é um agente que faz coisas, produz transformações - distribui bênçãos, concede graças, opera milagres, agradece ofertas, protege casas e famílias. O santo é tocado, beijado, diante de quem se reza, se pede e se canta. Tais relações, no plano ritual da Folia, vão se dar tanto através de objetos como a bandeira, quanto através da palavra cantada. Bandeira e canto, assim, se apresentam como dois meios privilegiados de presentificação do santo. Enquanto a primeira é central nas *folias de bandeira*, exemplificada no caso da Folia de São José, o canto passa a ser o veículo privilegiado de criação da presença do santo nas Folias de Reis. Focalizando as situações de convivência e interação entre pessoas, santos e eventualmente mortos, nas Folias de Reis e São José, o objetivo geral desta Tese é discutir determinados paradoxos e antinomias presentes na relação de presentificação dos santos.

ABSTRACT

Folias are ritual ceremonies of “popular religious” occurring in the south, south-east, central-east and north-east of Brazil. In the north of Minas Gerais, *folias* to diverse saints such as Saint Joseph, Saint Lucy, Jesus, Saint Sebastian, the Divine and Saints Three Kings are very frequent. The *folia* is composed by players and singers called *foliões* that are followed by other people and their purpose is walking in a way (*giro*) in which they visit some houses bringing blesses and getting offerings to the saint’s party. During the visits of the *folia*, each house becomes a place of ritual environment which the *foliões*, residents and saint will change blesses and offerings as well the relationships among them are established. Relationships of relatives, friends and neighbours are built and updated; symbolic relations with the devotees and the saint get stronger when the *foliões* brings the saint present into the house during the visitation.

The saint is the central agent of the relationships in which all the system move around. For the devotee, the saint does things, makes transformations - gives blesses and graces, makes miracles, thanks offers, protects houses and families. When the saint is present, people touch and kiss him/her and also pray, ask for a grace and sing. In the ritual *folia* environment, such relations will happen through objects like a flag as well through sung words. Hence flag and singing are two privileged ways of bringing the saint’s presence. The former one is essential in the “*folias de bandeira*” (flag *folias*) as the Saint Joseph’s *Folia*, and the latter is the mean of saint bringing, as the Three King’s *Folia*. The aim of this Thesis is discuss some paradoxes in these ways of bringing the saint presence into a place focusing on relationships and interactions among people, saint and eventually dead ones at Three Kings and Saint Joseph *Folias*.

LISTA ANEXOS

Anexo I: Mapas

Anexo II: Narrativas

Anexo III: Transcrições

Anexo IV: CD de áudio

SUMÁRIO

Introdução -1

PARTE I: SAÍDA: DO MITO AO RITO - 19

Capítulo 1 - A origem da Folia na tradição oral – 20

- 1.1. Anunciação - 23
- 1.2. Viagem - 28
- 1.3. Visita - 35
- 1.4. Volta - 44
- 1.5. Livros e cópias – 48

Capítulo 2 - Saudação das lapinhas - 51

- 2.1. Semelhança e imitação - 51
- 2.2. Encantações míticas paradoxais: etnografia da saudação - 55
- 2.3. A estrutura poético-sonora do canto - 68

PARTE II: VIAGEM: O GIRO DE SÃO JOSÉ - 75

Capítulo 3 – Santidade, devoção e promessa - 76

- 3.1. A construção da santidade de São José - 76
- 3.2. A devoção de Dona Santa - 85

Capítulo 4 - Motivações e preparativos - 100

- 4.1. Motivações - 100
- 4.2. *Marcação do giro* e a *reforma* da bandeira - 105
- 4.3. *Giro* e territorialização - 113

Capítulo 5 - As aberturas do giro - 121

- 5.1. A busca do limiar sonoro - 124
- 5.2. *O canto de saída* - 129
- 5.3. O canto no cemitério - 139

Capítulo 6 – A circulação da bandeira e as diferentes modalidades de presença do santo - 146

- 6.1. Chegada e canto: São José diante dos devotos - 147

6.2. Brincadeiras e comensais: os devotos diante do santo - **172**

Capítulo 7 - O encerramento do giro -195

7.1. Agradecimento de pouso - **195**

7.2. A preparação da festa - **201**

7.3. O encerramento da folia: festa e reza - **204**

Parte III: Chegada: paradoxos e antinomias - 217

Capítulo 8 - A bandeira é o santo - 218

8.1. A guerra das imagens no cristianismo medieval - **219**

8.2. A separação platônica entre ser e parecer - **221**

8.3. Poder e eficácia dos símbolos na tradição cristã – **223**

8.4. A bandeira é o santo – **226**

Capítulo 9 - O santo não é a bandeira - 231

9.1 *Recebeis senhor Santo Reis* - **232**

9.2. Ver e ouvir - **236**

9.3. Falar e cantar - **238**

9.4. Cantar é falar? – **241**

9.5. O santo não é a bandeira - **243**

CONCLUSÃO - 245

BIBLIOGRAFIA - 254

ANEXOS - 260

I. Mapas - **260**

II. Narrativas - **263**

III. Transcrições - **270**

IV. Cd de áudio – **282**

INTRODUÇÃO

Na fala religiosa há de fato um salto de fé, mas este não é um salto mortal de acrobacia, que visa superar a referência por meios mais ousados e arriscados; é uma acrobacia, sim, mas que tem por objetivo pular e dançar na direção do que é próximo e presente, redirecionar a atenção, afastando-a do hábito e da indiferença, preparar a pessoa para que seja tomada novamente pela presença que quebra a passagem usual e habitual do tempo (Bruno Latour 2004:371).

Este trabalho é um estudo etnográfico acerca das situações de convivência e interação entre pessoas, santos e mortos nas Foliás de Reis e São José¹. No “sertão” norte mineiro, nas beiras do São Francisco, nos municípios de São Francisco e Januária, onde esta pesquisa foi realizada, as Foliás costumam acontecer diversas vezes no correr de um ano e para muitos santos. Em torno dos dias de São José, Santa Luzia, Bom Jesus, São Sebastião, Nossa Senhora Aparecida, Santos Reis e outros menos difundidos, é comum encontrarmos, nas cidades e nas roças, nos beira-rios e nas imensidões do cerrado, pequenos e grandes grupos de cantadores e tocadores cumprindo um *giro* ritual. Em honra de um santo, os foliões se reúnem e juntos passam dias e noites visitando as casas dos devotos, pagando promessas, distribuindo bênçãos aos seus moradores em troca de ofertas para a festa do santo. Durante uma visita de folia, as casas transformam-se em espaços ritualizados onde vão acontecer as trocas e interações entre o *terno*, os moradores e o santo. Relações são atualizadas e construídas: relações de parentesco, amizade e vizinhança; relações simbólicas, dos devotos com o santo fortalecem-se quando o *terno*, por intermédio de sua visita, presentifica o santo.

Desde pelo menos o final da década de 1940, a Folia vem sendo objeto de interesse de pesquisadores. A literatura sobre o tema é relativamente extensa, abarcando uma enorme variedade de preocupações e interesses: desde textos predominantemente descritivos, em geral, escritos a partir da perspectiva dos folcloristas (Araújo 1949; Castro & Couto 1977; Porto 1977; Cascudo 1999 entre outros), até estudos monográficos e analíticos iniciados na década de 1980, de um modo ou de outro, influenciados pelas reflexões pioneiras do antropólogo Carlos Rodrigues Brandão². De um modo geral, no primeiro conjunto de trabalhos, o esforço dos pesquisadores é reconstituir as origens desta manifestação religiosa e, conseqüentemente, suas pesquisas geralmente se dedicam a descrições e comparações de “traços culturais”. Quando lemos os trabalhos dos folcloristas, a sensação é de que, se por um lado as descrições são cuidadosas e minuciosas, por outro, orientados teórica e

¹ Ao longo de toda a tese o termo Folia ora aparece grafado com F maiúsculo ora com f minúsculo. O primeiro uso se refere à Folia no sentido mais amplo, enquanto um ritual dedicado a um determinado santo. Assim temos Folia de Reis, São José, Bom Jesus, Santa Luzia etc. Já o termo folia designa o *terno* de foliões, que é o grupo de pessoas que realiza o ritual.

² Como não é meu intuito aqui discutir essa literatura, e sim tão somente sinalizar o que esta pesquisa aporta de novo sobre este tema, para um levantamento mais amplo da literatura sobre Foliás ver referências completas na bibliografia.

metodologicamente por uma perspectiva histórico-difusionista, eles estão excessivamente preocupados com a comparação e com a “sobrevivência” de determinadas práticas. Objetos, músicas e narrativas, nessa perspectiva, deixam de fazer sentido no presente e naquele contexto específico, e são analisadas a partir dos questionamentos sobre suas origens no tempo e no espaço³.

No segundo conjunto de estudos dedicados às Folias, a abordagem difusionista e classificatória dá lugar a uma tentativa de entendê-las de modo sistêmico, não mais como um conjunto de “traços culturais” com diferentes origens e procedências e, sim, no interior de sistemas socioculturais específicos. Uma das mais importantes reflexões dentro deste conjunto de obras, sendo referência obrigatória para os trabalhos posteriores, é a produzida por Brandão (1977; 1981). Fundamentado em pesquisas no Sul de Minas Gerais e Goiás, analisando a Folia como um amplo espaço de trocas de dons – bens e serviços - e bênçãos entre um grupo de foliões e os moradores das casas que recebem a visita da folia, os trabalhos de Brandão, de certo modo, inauguram a reflexão antropológica sobre este ritual. Inspirado teoricamente no “Ensaio sobre a Dádiva”, de Marcel Mauss, e observando a Folia como uma modalidade das formas universais de prestações e contraprestações totais, Brandão se dedica a descrever como funciona essa estrutura relacional. Nessa direção, propõe uma explicação geral para a Folia que procura alargar o próprio sentido do termo, que desse novo enquadramento passa a abranger não somente o grupo ritual, como leva a crer a definição de Câmara Cascudo (1999 [1954]), mas todo o contexto sócio-cultural envolvido. Em suas palavras,

A Folia de Reis é um espaço camponês simbolicamente estabelecido durante um período de tempo igualmente ritualizado, para efeitos de circulação de dádivas – bens e serviços – entre um grupo precatório e moradores do território por onde ele circula (Brandão 1981:36)⁴.

³ Referindo-se ao procedimento comparativista dos folcloristas, Renato Ortiz esclarece: “Para os folcloristas fazer ciência significa classificar em gêneros e espécies a vida popular coletada. Por isso seus livros são longos catálogos descritivos que buscam incluir o maior número possível de fatos” (Ortiz 1985:36).

⁴ Segundo a definição de Cascudo, “No Brasil a Folia é bando precatório que pede esmolas para a festa do Divino Espírito Santo (Folia do Espírito Santo) ou para a festa dos Santos Reis Magos (Folia de Reis) (Cascudo op.cit: 242). O próprio Brandão, em um estudo anterior sobre a Folia em Mossâmedes, Goiás, propõe definição para a Folia centrado-a no grupo ritual de foliões: “Folia de Reis é um grupo precatório de cantores e instrumentistas, seguidos de acompanhantes e viajores rituais, entre casas de moradores rurais, durante o período anual de festejos dos Três Reis Santos, entre 31 de dezembro e 6 e janeiro” (Brandão 1977:4). Quando comparamos com a explicação presente no trabalho de 1981, percebe-se um importante deslocamento do centro da definição que passa a abranger não apenas o grupo, mas as relações e trocas simbólicas mais amplas, veiculando moradores e foliões, atualizando ritualmente as situações de prestações e contraprestações presentes em vários outros domínios do espaço camponês.

A Folia, nesses termos, passa a ser estudada como a expressão de um sistema de troca de bens, serviços e símbolos que atravessam a cultura e a vida social em diferentes domínios. A partir dessa perspectiva centrada nas relações, a tarefa do etnógrafo é observar e descrever o movimento que faz circular bens e símbolos entre moradores e foliões. Os trabalhos de Brandão inspiraram, por sua vez, uma série de reflexões antropológicamente orientadas que, desde a década de 1990, vem dinamizando esse campo de reflexão e trazendo contribuições originais para se pensar as Folias, as festas e ritos da “religiosidade popular”. Nessa trilha, e sem pretender esgotar a produção que vem crescendo e se ampliando com trabalhos recém concluídos e em andamento, podemos destacar as seguintes monografias: Monte-Mór (1992), Frade (1996), Reily (2002), Chaves (2003), Pereira (2004) e Mendes (2005)⁵.

Desse conjunto, três são as Dissertações e duas as Teses. Baseada em pesquisa na favela da Mangueira, no Rio de Janeiro, Patrícia Monte-Mor analisa, a partir dos grupos de folia, modos de interação e sociabilidade entre pessoas das camadas populares, articulando também a Folia com instâncias oficiais de poder como Igreja Católica e o Poder Público. Em meu trabalho, realizado em Rio das Flores, município localizado no médio Paraíba, divisa entre os estados do Rio e de Minas, centrado em um grupo de folia, a partir da descrição da trajetória do mestre Tachico, discuto questões relacionadas a aprendizagem e transmissão do saber, além de esboçar uma análise da Folia como um ritual performativo. Luzimar Pereira, com base em trabalho de campo realizado no sul de Minas Gerais, em um contexto rural e baseado na idéia da Folia como um sistema de prestações totais, procura discutir o lugar da bandeira nesse complexo.

Das Teses, a primeira, de Cascia Frade, em Educação, é sobre os processos de transmissão de saber nas Folias do Estado do Rio de Janeiro; a segunda, em antropologia e feita por uma etnomusicóloga, é o resultado de uma pesquisa de campo na região do ABC paulista. A partir da idéia de que as jornadas rituais das Folias de Reis produziriam como efeito um reencantamento do mundo nos termos weberianos, Suzel Reily mostra em sua etnografia como através das performances musicais as folias criam essa sacralização do mundo. Procurando avançar as reflexões sobre as trocas simbólicas presentes no ritual, ela insere, ao lado dos personagens humanos, o santo como um elemento central desse sistema relacional. Em sua proposta, as trocas observadas envolveriam, não apenas dois parceiros – foliões e moradores – e sim três – foliões, moradores e o santo. Muito embora advogue a centralidade do santo, os interesses de Reily se concentram na experiência dos

⁵ Da produção mais recente destaco a Tese de Daniel Bitter (2008), realizada junto a Folia Sagrada Família, da favela da Mangueira. Como tive acesso a ela quando estava fechando minha Tese, não poderei incorporá-la nesta análise.

foliões, que juntos tomam parte em diversas práticas musicais que ela descreve. Finalmente, o trabalho de Eloísa Mendes é um interessante estudo sobre a espetacularidade do Reisado do Mulungu, localidade situada na chapada Diamantina, Bahia. Através de uma abordagem da performance do Reisado centrada na corporeidade dos “performers”, a autora procura estudar as visitas rituais da folia às casas dos devotos a partir de suas dimensões interativas e dos seus processos de montagem. Propondo um diálogo entre antropologia e artes cênicas, em seu trabalho, o corpo e a corporeidade como campo de construção social e simbólica passa a ser o eixo da etnografia.

Em diálogo com esta produção, direcionando o foco etnográfico para as práticas de presentificação dos santos, nesta Tese procuro discutir como pessoas e eventualmente mortos com ele convivem e se relacionam de modo dinâmico, em um processo contínuo de construção ou “invenção” da realidade. Espécie de “centro” relacional, em torno do qual o sistema se movimenta, o santo, quando levamos a sério o ponto de vista e a sensibilidade dos devotos, é um agente que faz coisas, produz transformações - distribui bênçãos, concede graças, opera milagres, agradece ofertas, protege casas e famílias. O santo é tocado, beijado, diante de quem se reza, se pede, se canta e na ausência de quem se dança, se come, se bebe. Com versos do tipo *ô meu nobre morador/ boa nova eu vim lhe dar /já chegou meu Santos Reis / que veio lhe visitar*, o canto, sempre executado na chegada das casas, cria a realidade da presença do santo. Uma vez presente, o santo passa a ser um agente, interagindo com moradores e foliões, movimentando um sistema dinâmico de trocas simbólicas.

Nesse sentido, proponho um certo deslocamento, descentramento do nosso olhar, do Homem, para podermos enxergar melhor o que fazem os santos. Compartilhando um mesmo estatuto ontológico que foliões e moradores (que veremos também são identidades complexas, variáveis e em transformação), os santos se apresentam ao modo dos “fe(i)tiches”, definidos por Latour (2002) como

Esses seres deslocados, que nos permitem viver, isto é, passar continuamente da construção à autonomia sem jamais acreditar em uma ou em outra. Graças aos fe(i)tiches, construção e verdade (assim como construção e realidade) permanecem sinônimos (2002:55).

Nessa direção, a pesquisa pretende pensar teórica e etnograficamente as situações de co-presença e interação entre santos, pessoas e mortos através de um olhar que relativize tanto a perspectiva assumida por teólogos, que analisam a existência dos entes divinos independente da intervenção humana, quanto os discursos sociológicos e antropológicos, que explicam o religioso ou

sagrado como projeções humanas, sociais, culturais ou simbólicas. Referindo-se a essas duas perspectivas, Albert Piette (2002), em um estudo sobre a presença de Deus em paróquias católicas francesas, diz que enquanto “*lê raisonnement théologique protège Dieu et elimine le social, le raisonnement socio-anthropologique vise le social et elimine Dieu*” (:362).

Distintos entre si, os discursos das Ciências Sociais da Religião, tanto na perspectiva de Durkheim, segundo a qual a religiosidade é considerada uma expressão metafórica da sociedade, ou mesmo nas análises de inspiração weberiana, cujas ênfases são colocadas nos atores religiosos, compartilham um mesmo procedimento metodológico. Em linhas gerais, e diferentemente da perspectiva teológica, para a qual Deus é uma realidade ontologicamente independente, nessas abordagens, Deus e os santos, sem um estatuto ontológico definido, são reduzidos à natureza daquilo que projetam.

Analisando criticamente tais abordagens, Piette mostra que, embora distintas entre si, ambas propõem uma explicação para a religiosidade reduzindo-a a outros domínios. Nesse sentido, ambas se caracterizam pelo que chama de “ateísmo metodológico” (:360). Nesses modelos, enquanto as entidades divinas são situadas em um plano da transcendência, do sobrenatural e sublime, os humanos se movem na imanência, na sociedade e neste mundo. Separados os planos, a explicação dos primeiros passa a ser buscada através dos segundos. Centralizando o foco no homem, na sociedade ou no sistema simbólico, essas abordagens deixam de lado algo que para os devotos com os quais compartilhei muitos momentos de fé e alegria durante esses últimos quatro anos, parece ser central, a saber, que através das promessas ou dos inúmeros atos rituais, eles efetivamente estão interagindo com os santos.

Nesta pesquisa, portanto o esforço vai em outra direção. Meu propósito é mostrar como, para além de expressar, representar ou revelar algo, a Folia em um sentido amplo, em si mesma é eficaz, já que em virtude de sua realização coisas acontecem, em um processo contínuo de invenção e criação do real. Nessa direção, do ponto de vista teórico-metodológico, procuro aprofundar a reflexão da Folia como ritual iniciada ainda timidamente na minha Dissertação de Mestrado, construindo uma explicação inspirada nas abordagens “performativas” (Bauman 1977; Tambiah 1985; Turner 1987; Bloch 1989, entre outros) e em autores referenciais para a elaboração destas, como Malinowski (1930; 1935), Leach (1968; 1972), Austin (1962), Jakobson (1971[1960];1973) e Bateson (1972).

Essa conceituação, entre outras coisas, nos permite observar como para os participantes da Folia, diferentemente de parte da tradição filosófica ocidental, que desde Platão vem se esforçando

por separar, diferenciar, classificando o real em pares antitéticos - como Ser e Parecer; essência e existência; sagrado, profano; transcendente e imanente; significante e significado; pensamento e ação; mito e rito - essas dimensões convivem e coexistem de modo flexível, sempre mais nuançado do que nos apresentam os modelos dualistas.

Do ponto de vista etnográfico, a contribuição original deste trabalho está diretamente relacionada ao contexto onde realizei a pesquisa de campo. Como pudemos ver no rápido sobrevôo pela literatura, todos os estudos, com a exceção de uma reflexão de Brandão (1977), feita em Goiás, se concentram ou no Sul de Minas Gerais e no interior de São Paulo ou na cidade e interior do Rio de Janeiro. A região norte de Minas Gerais, que até então não fora objeto de nenhum estudo mais sistemático sobre o tema, em relação a estas que foram pesquisadas, apresenta algumas particularidades que merecem destaque. Primeiramente, no norte de Minas, as Folias não saem acompanhadas de personagens mascarados, que no sul de Minas, Goiás e Rio de Janeiro recebem os nomes de *bastião* (Brandão 1981; Pereira 2004), *boneco* (Brandão 1977) e *palhaço* (Monte-Mór 1996 e Chaves 2003), respectivamente. Os momentos de brincadeira, da informalidade e da não seriedade que, nesses contextos, envolvem as performances corporais e recitativas dos mascarados, no norte de Minas são realizados através de danças coletivas como o *lundu*, o *samba*, a *chula*, e outras, como descrevo na segunda parte da Tese⁶.

O segundo aspecto de diferenciação é a diversidade de santos para os quais se fazem Folias. Enquanto que na maioria, senão em todos os locais pesquisados, a Folia de Reis, e às vezes a de São Sebastião e mais raramente a do Divino são as únicas, no norte de Minas, especialmente no vale do São Francisco, onde pesquisei, as Folias são realizadas em honra de vários santos. O sistema, que é plural, na região pesquisada ainda parece aberto, pois novas Folias para outros santos podem e são criadas. Em setembro de 2006, estive acompanhando, na região do rio Carinhanha, extremo oeste do São Francisco, divisa com a Bahia, uma Folia para São Miguel. Pelo que soube, essa Folia havia

⁶ Aos mascarados se atribuem significados distintos de acordo com as regiões. No sul de Minas e em Goiás, por exemplo, o *bastião* é uma espécie de mediador, já que através de suas falas, em geral cômicas, se pedem e se agradecem as esmolas oferecidas à folia pelos moradores. Já no Estado do Rio de Janeiro, tanto na capital quanto no interior, a figura do palhaço, que representa os soldados de Herodes em suas intenções de perseguir e matar o menino Jesus, não raro é associada ao diabo e à exu, sendo objeto de uma série de prescrições e interditos rituais. Em uma aparente inversão simbólica do que encontramos em terras fluminenses, na região central de Minas Gerais, os mascarados, chamados de *guarda-mor* representam os Três Reis Magos e, nessa condição, realizam as *embaixadas*, que são versos cantados por eles diante da lapinha, em geral contando suas histórias enquanto reis (Gomes e Pereira 1994). A observação da ausência desses personagens no contexto pesquisado e em todo o norte de Minas Gerais, em si, já é uma evidência etnográfica interessante de ser levada a sério.

sido inventada lá na localidade, motivada por uma promessa que um senhor fez para com este santo. Uma outra Folia, dedicada a São Geraldo, embora muito popular na Taboquinha, não foi observada em nenhuma outra localidade que visitei. Entre outras coisas, essa constatação parece relativizar a própria veiculação, que alguns pesquisadores fazem da Folia como um tipo de reisado, pertencente, portanto, ao chamado ciclo natalino. Nesse sentido, o folclorista alagoano Théó Brandão, em uma pesquisa sobre os folguedos natalinos, inclui ao lado de marujadas, pastorinhas e cheganças, as Folias como um exemplo de reisado. Para além de definida como um reisado, pois entre as muitas Folias encontradas, a dedicada aos Santos Reis é uma variante, na região pesquisada, as Folias atravessam o ano, em todos os seus ciclos e estações. Em uma aparente inversão de sentido, no contexto pesquisado, o reisado é que parece ser um tipo de Folia e não o contrário, como postula Brandão.

Quando reduzimos ainda mais o foco para as localidades a leste ou na margem esquerda do São Francisco, como a Taboquinha, onde concentrei o trabalho de campo, percebemos que, diferentemente das localidades à oeste, nestas as Folias de Reis não usam a bandeira nem qualquer outro signo localizando visualmente a presença dos Santos Reis. Nessa localidade, a Folia pode ser situada em duas categorias gerais: Folia de Reis e Folias de Bandeira. A observação da ausência da bandeira nas Folias de Reis, inicialmente uma curiosidade etnográfica, além de decisiva na escolha da Taboquinha como local para realizar a pesquisa, passou a encaminhar as principais questões e problemas que discuto nesta Tese. Isso porque, diferentemente dos casos em que as Folias usam bandeira (como vamos ver na segunda parte desta Tese, através da descrição do *giro* de São José), nas Folias de Reis a presença do santo não pode ser situada em um signo visível. A constatação de que Santos Reis está presente, como anuncia o canto, e que tal presença não é visível, tornava a discussão sobre presentificação bem mais complexa e instigante do que a simples observação de sua presença na bandeira parecia supor.

Reflexões acerca do trabalho de campo

Meu contato com a região norte de Minas Gerais e com suas Folias iniciou-se no ano de 1997, quando realizei uma viagem descendo o rio São Francisco de Pirapora até a sua foz, no município Alagoano de Piaçabuçu. Naquela ocasião, acompanhei as Folias de Santos Reis, no distrito de Tejuco, pertencente ao município de Januária e na cidade baiana de Carinhanha. Sete anos depois, já como doutorando, retornei ao alto-médio São Francisco para iniciar efetivamente uma pesquisa mais aprofundada e sistemática sobre os *giros* rituais das folias. De agosto de 2004 a março

de 2008, permaneci pouco mais de cinco meses em campo, divididos entre curtas viagens de uma semana até estadas mais prolongadas de um mês. De um modo geral, o trabalho de campo, ao longo desses quatro anos, pode ser dividido em dois momentos. Nos dois primeiros anos, como minha intenção era tomar contato e conhecer muitos lugares e folias nesse vasto território que abrange os municípios de São Francisco, Januária e Chapada Gaúcha, empreendi, ao longo dos anos, várias curtas expedições, sempre acompanhando o calendário das Folias, especialmente as que se realizam nos meses de dezembro e janeiro (Santos Reis e São Sebastião), março (São José), agosto (Bom Jesus) e Outubro (Nossa Senhora Aparecida)⁷.

Diante desse universo plural, minha estratégia inicial foi organizar o trabalho de campo em várias pequenas etapas. Para tanto, minha inserção, a convite do antropólogo Ricardo Lima, pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), de me integrar, como “consultor em antropologia”, no projeto “*Instrumentos Musicais Tradicionais de São Francisco, Minas Gerais*”, foi fundamental. Durante o período de 15 meses, de março de 2004 a setembro de 2005, realizei pesquisa etnográfica sobre os modos de fazer, as condições de trabalho e de transmissão de saberes associados à viola, rabeca e caixa, no município de São Francisco. A participação neste projeto viabilizou algumas idas a campo, tornando-me mais próximo ao contexto onde iniciava a pesquisa⁸.

Com vistas a acompanhar as Folias, em localidades tanto a leste quanto a oeste do rio São Francisco, tais viagens coincidiam sempre com as datas dos principais santos. Ainda indefinido quanto ao lugar onde realizaria a pesquisa, nesses dois anos iniciais andei, algumas vezes de ônibus, e muitas vezes de moto, longas distâncias, visitando muitas localidades, vendo e, às vezes, participando de diversas folias. Sem me preocupar em delimitar, nesse momento, um lugar para concentrar a pesquisa, me deixei ser levado pela curiosidade de conhecer a diversidade e pluralidade local. Nesse sentido, acompanhei tanto folias a extremo oeste do São Francisco, nas beiras do rio Carinhanha, quanto em cidades como São Francisco e Januária.

Embora esta etnografia se concentre na Taboquinha, a vivência mais ampla com muitas

⁷ Para uma localização geográfica desses municípios, ver mapas em anexo.

⁸ Como resultados diretos da minha participação neste projeto, um artigo e um filme foram produzidos. O primeiro, “*Sons de Couros e Cordas: instrumentos musicais tradicionais de São Francisco, MG*”, elaborado juntamente com o pesquisador Edilberto Fonseca, dedicado à descrição dos processos de fabricação e dos contextos de uso da viola, caixa e rabeca, foi publicado pelo IPHAN, na série “Sala do Artista Popular”, em junho de 2005. O segundo, em parceria com o documentarista Pedro Dacosta Lyra, foi o filme “*Seu Minervino e a Viola Caipira*”, sobre a arte de fabricação de violas no sertão mineiro. Este filme, além de ter sido exibido em festivais e mostras no Brasil e exterior, ganhou o prêmio de melhor filme pela Associação Brasileira de Documentaristas e Curta-metragistas (ABDeC), no âmbito da “*11ª Mostra Internacional do Filme Etnográfico*”, foi um dos curtas selecionados para integrar o catálogo da Programadora Brasil, da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura.

variantes locais certamente complexificam meu entendimento desse caso. Nessa direção, sempre que possível e pertinente para se esclarecer alguma questão, faço referência, seja em forma de nota ou no próprio corpo do texto, sobre essas variações que observei. Além desse uso mais indireto do material comparativo, no primeiro capítulo, dedicado à análise de um conjunto de variantes da narrativa que dá origem à Folia, trabalho fundamentalmente a partir de entrevistas realizadas com muitos foliões, em quase todas as localidades que visitava.

O segundo momento da pesquisa de campo, que compreendeu o período de dezembro de 2005 a março de 2008, quando realizei a última ida a campo para acompanhar a Folia de São José, se caracterizou, diferentemente do anterior, pela sua circunscrição à Taboquinha. Localizada a leste, ou nas margens direitas do São Francisco, a Taboquinha, cujas delimitações problematizo no capítulo 4, é uma localidade rural às margens da Serra de mesmo nome, distante aproximadamente trinta quilômetros da sede do município de São Francisco. Minha primeira visita a esta região, precisamente na localidade chamada Catingueiro, foi em agosto de 2004. Na ocasião, estava acompanhando a folia dos irmãos Correa que, embora originária do Toco Preto, local vizinho à Taboquinha, atualmente é formada por foliões que, na sua maioria, moram na cidade de São Francisco. Nesse *giro* de Bom Jesus, a folia estava saindo para um *imperador*⁹ que morava entre o Angical e a Taboquinha, e, como parte de seu traçado, passou pelo Catingueiro. Permaneci com os foliões um dia e uma noite, além de participar da festa de encerramento, no dia seis de agosto, na casa do *imperador*, quando muita gente da região estava reunida. Nessa festa, como soube tempos depois, minha presença foi reparada e alvo de uma certa suspeita.

Terminada a Folia, em uma das muitas visitas à casa de Minervino, violeiro, rabequeiro, além de um artista de mão-cheia na fabricação de instrumentos, participante do projeto, perguntei a ele se naquela região havia boas folias. Minervino, enquanto *pinicava* um toque de lundu em sua viola, disse: “*Aqui mesmo (se referindo ao Angical, onde mora) não tá tendo folia não! Agora arretirado daqui uma légua, na Taboquinha, tem uns meninos que sabem fazer o serviço (se referindo a sair com folia) direitinho, são bons para tocar e cantar*”. Seguindo essas pistas, cheguei à Taboquinha em outubro de 2004 e como já estava de retorno ao Rio, a visita foi breve. Na ocasião, permaneci dois dias na casa de seu Martinho, quando conheci os principais foliões do lugar, entre os quais Manoel Barqueiro, Pedro Barqueiro, Zé Batista e Neudir. Falei do meu interesse em pesquisar folias

⁹ *Imperador* é um dos principais papés na organização de um *giro* de Folia. Quase sempre um promesseiro, que está com a folia, retribuindo ao santo alguma graça alcançada, o *imperador* é também um festeiro, responsável pela festa que marca o encerramento do *giro*. Na região pesquisada, como as folias costumam iniciar e terminar de sua casa, esta se torna a referência espacial e simbólica para a realização do *giro*.

e expliquei que trabalhava na Universidade e que também realizava um trabalho de pesquisa e apoio junto a fabricantes de instrumentos musicais. Nessa hora, fiquei sabendo que seu Martinho também construía viola, embora esta atividade não fosse priorizada por ele como é para seu Minervino. Após esse contato inicial, combinei de voltar à localidade, em dezembro, para acompanhar o ciclo natalino e as Folias de Reis.

Em dezembro voltamos, eu, o pesquisador Edilberto Fonseca e o fotógrafo Francisco Costa, ambos do CNFCP, com o objetivo de acompanhar e registrar a folia em seu *giro*. Uma parte desse trabalho, que também abrangeu outras localidades, foi realizada com o pessoal da Taboquinha. Conto isso, pois teve desdobramentos importantes para minha inserção na localidade, já que a referida pesquisa se transformou no catálogo ao qual já fiz menção nesta introdução, com texto e fotos que retrataram, com grande destaque, a folia da Taboquinha. Tendo em mãos o catálogo, ele se tornou um importante elemento de troca aproximando-me dos foliões e das pessoas do lugar. Além de um objeto de troca, já que com ele presenteei meus principais amigos e colaboradores no campo, o catálogo mostrava um pouco o que afinal de contas eu estava fazendo ali. Desse modo, o livro também serviu para que as pessoas do lugar construíssem uma determinada imagem alternativa do pesquisador em relação à imaginada anteriormente. Muito tempo depois, fiquei sabendo ter sido veiculada, após minha aparição, na referida festa de Folia, em agosto de 2004, uma suspeita e falsa imagem. Zé de Júlio, que mora com seu Martinho, me contou que, após essa Folia de Bom Jesus, na região, circularam rumores de que eu poderia ser fugitivo da polícia, que estava ali disfarçado para, na verdade, me esconder.

Se o catálogo serviu, em parte, para desconstruir essa imagem negativizada e suspeita à qual inicialmente fui objeto, e que no limite acabaria inviabilizando o trabalho de pesquisa, esse processo se consumou durante as Folias de São José, em março de 2005. Na hora da saída desta folia, como poucos eram os foliões presentes, não havia ninguém para segurar a bandeira do santo. Lembro de Manoel me chamando e me pedindo para carregar a bandeira pelos três dias de Folia. No momento fiquei sem reação e acabei aceitando esse papel. Ao me escalar para segurar a bandeira, Manoel, em grande medida estava, além de aceitando minha presença como pesquisador, me inserindo, me envolvendo no próprio ritual. Nesse mesmo ano, lembro de um fato interessante que diz algo sobre como a identidade ou imagem atribuída ao pesquisador pode se transformar no correr do trabalho de campo. Se aos poucos se desfazia a idéia de que eu era um bandido, ou um cigano, como fui confundido na beira do Rio Pardo, durante a primeira fase da pesquisa, rapidamente passei a ser inserido no complexo ritual e simbólico da Folia. Nesse sentido, na entrada da casa de um senhor, Zé

Podaca, figura importante da descrição que faço no capítulo 6, ele, assim que me viu com a bandeira, falou em tom de brincadeira: “*olha lá São Jose carregando a bandeira de São José*”. Depois desse dia, toda vez que me encontrava, seu Zé me chamava de São José. De bandido para santo, minha identidade, assim como muitas outras identidades na Folia, estava constantemente sendo testada, em um contínuo processo de delimitações e transformações.

Além de acompanhar, nos anos seguintes, as principais Folias na Taboquinha, sempre permanecia na localidade por mais dias que, às vezes se estendiam por semanas, para compartilhar com as pessoas do lugar outros momentos. Baseado na casa de seu Martinho e dona Maria, que foram ao longo do trabalho de campo meus queridos anfitriões, durante o tempo em que passei no campo, procurei manter o mesmo ritmo de vida que as pessoas levam. Acordando e dormindo na mesma hora, compartilhando a mesma comida, acompanhando os homens no trabalho da roça, nas rodas de jogo no boteco, no futebol dos fins de semana, participando de festas na igreja, de enterros, aniversários e casamentos, procurava me inserir de todas as formas na vida local. Ao lado dessas atividades junto às pessoas da Taboquinha, durante o campo, fora do período das folias, circulei bastante entre as localidades vizinhas, visitando e realizando entrevistas com foliões e ex-foliões. Essas entrevistas foram a base para as reflexões do primeiro capítulo e também para as descrições do segundo e terceiro, quando discuto a construção da santidade de José e a história da devoção de Dona Santa. Embora todas essas atividades tenham feito parte do meu trabalho de campo, sem dúvida, privilegiei os momentos de Folia.

Analisando e refletindo *a posteriori*, parece cada vez mais claro que minha opção pela Taboquinha foi motivada tanto pela pluralidade de Folias ao longo do ano, o que permitia um trabalho de campo feito de pequenas, mas contínuas incursões, quanto por questões estéticas relativas à sonoridade de suas folias, especialmente no caso da Folia de Reis que, nessa região, tem a singularidade de andar somente à noite e sem a bandeira. Aos poucos fui também deixando de lado a idéia de abarcar um universo muito amplo de Folias para centralizar em dois casos paradigmáticos: a Folia de Reis e a de São José. Por um lado, a presença ou não da bandeira foi decisiva na escolha desses dois casos. Por outro, do ponto de vista operacional, a Folia de São José, que como veremos acontece todos os anos como uma tradição da Taboquinha, parecia um bom caso já que me permitiria realizar observações ao longo de vários anos. No final das contas, depois de cinco anos seguidos acompanhando e participando, a Folia de São José era a que mais tinha material etnográfico. Desse modo, é que resolvi investir nessa Folia como um contraponto interessante para relacionar com a Folia de Reis.

Depois da experiência inicial, em que carreguei a bandeira de São José, minha inserção na Folia se seu, fundamentalmente, como folião, embora muitas vezes deixasse essa função momentaneamente para gravar ou mesmo anotar os cantos. Enquanto folião, seja tocando caixa, pandeiro ou mesmo viola, pude observar e vivenciar dimensões da Folia que possivelmente teria mais dificuldade em perceber se me mantivesse na posição distanciada de observador. Estava aprendendo, na prática, como partes significativas do ritual funcionavam. Ouvir e tocar com os foliões, especialmente nas ocasiões das Folias de Reis, no escuro, de certo modo redirecionaram minha percepção para as dimensões sonoras da experiência e comunicação. Nesse processo de “afetação” do pesquisador, que também é folião, já que com eles interage musicalmente, o som foi o veículo central¹⁰.

Minha inserção como folião, desse modo, se tornou um importante dispositivo metodológico em minha pesquisa já que, além de me aproximar das pessoas, ainda conduziam minha percepção para a centralidade do som e da música, nos processos de construção da realidade da presença do santo. Nesse sentido, embora minha intenção nesta Tese seja apresentar as várias dimensões do *giro*, desde já esclareço que o meu ponto de vista é de alguém que se inseriu a partir de um determinado lugar. Desse olhar interessado e parcial, minha descrição, especialmente nos capítulos dedicados ao *giro* que compõe a segunda e terceiras partes, é muito mais uma etnografia do movimento de que chega, a saber, foliões e o santo, do que uma etnografia da espera de quem recebe.

Além da minha inserção como folião, minha entrada na localidade e na Folia foi mediada pelo meu interesse em registrar e documentar as musicalidades tradicionais deles. A possibilidade de ter suas músicas registradas e transformadas em um Cd despertava muito interesse entre os foliões, desde o início de minhas idas à localidade. Ao longo dos quatro anos de trabalho de campo, realizei inúmeras gravações de cantos, batuques, sambas e outros gêneros musicais associados à Folia e à musicalidade tradicional local. Com vistas a viabilizar o registro e principalmente a edição e masterização desse material já gravado, no final de 2006 elaborei o projeto de documentação sonora

¹⁰ A partir de experiência de campo em torno da feitiçaria no Bocage Francês, Favret-Saada (1990) procura repensar o lugar das afetações na reflexão antropológica. Questionando a visão que reduz a experiência humana aos aspectos intelectuais, cognitivos e representacionais que, segundo ela, desqualificam a fala indígena e promovem a do etnógrafo, seu trabalho mostra como o pesquisador em campo é atravessado pelas mesmas afetações, intensidades e forças que afetam os nativos. “Ser afetado”, pela feitiçaria ou pelo som no caso da folia, como esclarece, todavia, não implica se transformar em nativo e, sim, permite a possibilidade de se experimentar as mesmas forças e intensidades que eles. Nesses termos, ao me inserir na folia como tocador, não estava virando nativo, mas sim “sendo afetado” pelas mesmas forças que os afetam. Através da prática musical, passamos a compartilhar um tipo de relação especial, baseada não em uma comunicação voluntária e intencional visando à transmissão de conteúdos e representações, e, sim, ao contrário, “*une communication toujours involontaire et dépourvue d’intentionnalité, et qui peut être verbale ou non*” (Favret-Saada 1990:6). Goldman (2003), descrevendo o caso do som dos tambores dos mortos que ouviu durante seu trabalho de campo, mostra como as afetações que contagiam o pesquisador é parte central da experiência antropológica.

“*Santos e Folias*”. A idéia era produzir um CD de áudio abrangendo diferentes gêneros executados nas folias. A proposta foi apresentada e aprovada no âmbito do projeto “*Memória Camponesa e Cultura Popular*”, sediado no Núcleo de Antropologia da Política do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional (NuAP/PPGAS/MN/UFRJ), e que tinha como uma de suas frentes o apoio à documentação de manifestações lúdicas e simbólicas dos trabalhadores rurais. Desse modo, o trabalho de registro desses repertórios musicais que já havia fazendo desde o início da pesquisa, com a aprovação do projeto, ganhou novo fôlego. Como resultado, produzi o CD duplo, “*Santos e Folias*”, abrangendo diferentes gêneros executados pela Folia. Este trabalho, destinado aos foliões, entre outras coisas, serviu para estreitar ainda mais os laços entre pesquisador e comunidade, que como acredito devem sempre estar para além dos objetivos imediatos e circunstanciais de uma Tese¹¹.

A partir dessas experiências sonoras junto à folia é que comecei a delimitar melhor o objeto desta pesquisa. Percebendo a importância do canto na condução das trocas simbólicas, especialmente nos processos de presentificação do santo, comecei a pensar que algo como uma “etnografia do canto” seria uma boa estratégia para analisar a eficácia do ritual. Entendendo o canto como um “um ato de comunicação verbal” (Jakobson 1971) em que forma e conteúdo se combinam e a palavra cantada surge como um “enunciado performativo” (Austin 1962), passei a observar na prática as dinâmicas que movimentam a rede de relações. A palavra cantada pelos foliões, quando levada a sério como atividade, enunciação, capaz de gerar efeitos, parecia uma boa entrada para pensarmos as práticas de presentificação do santo. Nesse sentido o canto da folia, executado pelos foliões na chegada de uma casa, a uma só vez cria as presenças do morador, dos foliões e do santo. Uma vez reais, já que cantadas no registro performativo em que “dizer é fazer”, essas entidades delimitadas passam se relacionar de modo dinâmico, cuja descrição me ocupo no segundo capítulo da primeira parte e em toda a segunda parte desta Tese. O canto, desse modo, eficaz, criador de presenças, agente e mediador que movimenta redes de interações entre diferentes sujeitos presentes, passou a ser uma janela privilegiada para a construção da etnografia.

Com vistas a descrever essa dinâmica performativa, ou como as identidades (folião, guia, imperador, morador, santo, morto) são delimitadas, especial atenção é dada às interações triangulares entre um “emissor” que fala, um “destinatário” que recebe e um “referente” de quem se fala. Triádicas, essas relações são criadas a todo momento, como que em um presentismo (no sentido de

¹¹ Grande parte das gravações que estão incorporadas ao Cd, que acompanha esta Tese, são as que integraram o referido projeto.

presença) radical, se multiplicando em diversas séries, em progressões (potencialmente) ilimitadas. Ao longo desta tese, portanto, me esforço para construir uma visão alternativa para pensar o significado das palavras cantadas na folia, não em termos referenciais, que acabam sempre recaindo nas mesmas dualidades e dicotomias, e sim em termos de sua força e performatividade. Como já dizia Malinowski (1930), as palavras, quando usadas em determinadas circunstâncias, além de se remeter, se referir à realidade, podendo ser julgadas em função dessa adequação, têm um poder que lhes é próprio e que cria, constrói a realidade. As palavras não comentam se referindo a algo, e, sim, ao contrário, têm o poder de torná-lo presente no aqui e agora. A realidade não é sugerida ou apenas trazida à lembrança e sim criada, construída.

Partindo dessa perspectiva performativa e focalizando o canto, como objeto privilegiado, veremos como a cada nova quadra, em cada novo verso, novas configurações são possíveis: o que apresento, no capítulo 2, sobre as *saudações das lapinhas* e se estende aos demais da segunda e terceira partes da Tese, denota que as identidades do santo e, por extensão, dos foliões, moradores e demais participantes estão sempre em processo de construção: se, em determinado momento, os foliões parecem se identificar com o santo, em outros é a própria imagem que parece ser o santo. Assim, algumas configurações relacionais claramente desdizem outras, embora os foliões e devotos estejam com elas convivendo o tempo todo e mais, sem serem por eles concebidas como contraditórias.

A Folia, assim, se apresenta aos foliões e devotos como um meio privilegiado para construir uma visão de mundo ou cosmologia, diretamente associada ao domínio da religiosidade, mas não restrito à ela. Partindo da hipótese de que tal epistemologia é baseada não em princípios lógicos da contradição e da identidade formal, e sim nas antinomias e paradoxos, reveladores de um modo de discurso que Michael Sells (1994) chama de “apofático” e que, para Otavio Velho, é “(...) orientado na direção da coincidência dos opostos e da unidade e identidade pela graça” (Evdokimov, apud Velho 2007: 5), o propósito teórico mais geral desta tese é descrever que visão de mundo é esta e como é construída.

Feitas essas observações de ordem teórico-metodológica e relativas ao trabalho de campo, passo a uma apresentação sumária do programa desta Tese.

O programa da Tese

A Tese, como um *giro* de Folia, está estruturada em três momentos ou partes: **Saída, Viagem** e **Chegada**. A primeira parte, também chamada “**Do mito do rito**”, se divide em dois capítulos. No primeiro, o mais panorâmico do ponto de vista geográfico, no qual incorporo dados de uma ampla região, envolvendo localidades tanto à esquerda quanto à direita do São Francisco, no âmbito dos municípios de Januária, Chapada Gaúcha e São Francisco, inspirado no método estrutural, descrevo e relaciono um conjunto de sete versões de narrativas sobre as origens da Folia. Além de uma espécie de introdução ao universo das Folias, em que descrevo os principais personagens, ações e símbolos presentes no ritual, fundamentais para que o leitor possa navegar neste outro “giro” que é uma Tese, no primeiro capítulo procuro ainda mostrar como, tanto através do plano horizontal e interno à cada narrativa quanto na verticalidade que relaciona o conjunto de variantes, alguns paradoxos e antinomias se fazem presentes

No segundo capítulo da primeira parte discuto o rito da *saudação das lapinhas* na região da Taboquinha. Partindo de um viés mais etnográfico e centrado nessa localidade a leste do São Francisco, pretendo mostrar até que ponto a “saudação” é um rito de volta às origens, de re-encontro da Folia com seu mito fundador. Tendo como questão principal investigar as práticas de presentificação do santo e como objeto o canto de *saudação da lapinha*, a partir de algumas perguntas, veremos como diferentes são as modalidades de presença dos Santos Reis: Os foliões são os Reis? Os Reis estão lá, na lapinha? Ou os Reis são aqueles de quem se fala, referentes não presentes na situação? Sem pretender fornecer uma resposta unilateral a essas questões, que, por exemplo, situe a presença dos Reis em padrões bem delimitados de identidade, nesta reflexão acompanho, através da transcrição e análise do canto, a dinâmica triangular relacional entre santo, foliões e a lapinha. Ao final deste capítulo ainda descrevo os aspectos formais que fazem do canto um gênero “poético-sonoro”, me questionando sobre quais são as singularidades que tornam o cantar, diferentemente de outras modalidades de comunicação centradas na referencialidade, um tipo de discurso ou linguagem que se realiza em um registro performativo.

A segunda parte, “**Viagem**” ou “**Giro de São José**” divide-se em cinco capítulos dedicados a aprofundar a discussão dos diferentes modos de presentificação e de relacionamento de pessoas e santos. Focalizada na Folia de São José, que por usar a bandeira apresenta um interessante contraponto às Folias de Reis, esta parte condensa, em grande medida, a etnografia que sustenta esta Tese. No capítulo 3, discuto, em um primeiro momento, a construção da santidade de José. A partir

de relatos e entrevistas com devotos, procuro lidar com as questões do tipo: Que qualidades e virtudes são a ele atribuídas pelos devotos quando identificam sua santidade? Podemos articular esses atributos com aspectos da vida social local? Como se formulam definições de José como santo? Que poderes são atribuídos a São José? Nesse sentido, especial atenção será dada à concepção dos devotos que identifica José como o *padroeiro das famílias*.

Na seqüência do capítulo, procuro recuperar a devoção à São José, na Taboquinha, a partir da trajetória de uma devota que com ele manteve uma duradoura relação e em honra de quem a Folia todos os anos sai em *giro*. Através da relação de Dona Santa com São José, que, veremos, combina aspectos de promessa, como a formulação tanto de um pedido quanto do modo preciso de retribuição, e devoção, já que perdurou por toda a sua vida, inspirados ainda nas reflexões de Menezes (2004; 2006) sobre santidade, discuto criticamente o modelo temporal baseado na tríade pedido-graça-retribuição para explicar as promessas.

No capítulo 4, com vistas a mostrar que a Folia, em um sentido amplo, seguindo a definição de Carlos Brandão à qual fiz menção, está para além do próprio giro ritual, ao qual me concentro nos capítulos seguintes, descrevo algumas motivações e preparativos que antecedem a sua realização. Para que o giro se viabilize é necessário um trabalho prévio, envolvendo várias categorias de pessoas: promesseira, imperador, vizinhos, foliões etc. Focalizando o ano de 2006, em um primeiro momento veremos que a Folia de São José foi organizada em trono de uma dupla motivação: dar continuidade à devoção de Dona Santa e pagar a promessa de uma devota. A partir da apresentação desse caso, e aprofundando a discussão iniciada no capítulo anterior sobre a lógica das promessas, me pergunto até que ponto promessas e devoções configuram duas modalidades distintas de relacionamento entre pessoas e santos. No segundo tópico deste capítulo, através da descrição e análise de alguns desses atos ou ritos preliminares, entre os quais a marcação do giro e a reforma da bandeira, mostro como algumas condições devem ser previamente criadas para a realização do giro ritual. Neste capítulo ainda, partindo da idéia de que a folia não apenas atravessa um território, mas produz territorialização com a passagem dos foliões e do santo, discuto como se dá o processo e como o território do giro se articula com outras unidades territoriais que atravessam a localidade.

Após descrever os preparativos, as motivações e o território dos *giros*, nos capítulos 5, 6 e 7 me dedico a apresentar a etnografia do ciclo ritual da Folia de São José no ano de 2006. Acompanhando as diferentes modalidades de presentificação do santo de acordo com as situações de um *giro*, com o foco direcionado para o canto e a bandeira como símbolos dominantes, descrevo os principais momentos de uma Folia: os ritos de abertura, que abrangem a saída da casa do *imperador*

e a visita ao cemitério onde está sepultada Dona Santa (capítulo 5); a visita aos moradores (capítulo 6); a chegada à casa do *imperador* (capítulo 7). Ao longo destes capítulos, a partir do material apresentado, procuro discutir que tipo de presença está em jogo em cada situação. O santo é invocado, anunciado? O santo está presente o tempo todo e do mesmo modo? Como as diferentes modalidades de presença do santo conduzem contextualizações como as que envolvem informalidade e formalidade, seriedade e descontração, canto e dança? O que significa, no contexto da Folia, o morador receber a visita do santo e como tal visita ao mesmo tempo expressa e cria desigualdades sociais entre os membros de uma família? Qual a relação entre bandeira e santo? Ao final desta parte etnográfica, caminhamos para a conclusão de que, na percepção dos devotos e foliões, a bandeira com a imagem de São José é São José presentificado.

Essa idéia será defendida no primeiro movimento (capítulo 8) da terceira parte, seguindo autores como Paul Veyne (1992), Hans-Georg Gadamer (1985), Victor Turner e Edith Turner (1978) e Hans Belting (1994). Entre outras coisas, discutiremos o que está em jogo nesse processo de simbolização em que ser e parecer / signo e referente / imagem e santo se fundem, são UM. A Tese ainda pretende avançar na discussão apresentando, no capítulo 9, o que, com o anterior, no âmbito do “giro” da Tese, representa uma **Chegada** - o caso da Folia de Santos Reis. Para além da visualidade presente nas Folias de bandeira, o som do canto é que parece presentificar o santo. Dialogando com autores como Paul Stoller (1989, 1996), Tim Ingold (1993) e Anthony Seeger (1987), procuro discutir as relações e diferenciações entre, por um lado, as modalidades comunicacionais visuais-gestuais e sonoras-auditivas e, por outro, entre fala e canto. Nesse movimento também paradoxal, se inicialmente construo a explicação para o canto inspirado na teoria dos “atos de fala” de Austin (1962), nesse ponto proponho darmos um passo à frente, me perguntando se fala e canto são afinal a mesma coisa.

Relacionando as discussões propostas nesses dois últimos capítulos, poderemos problematizar a idéia de que canto e imagem são modalidades comunicacionais dotadas de uma mesma eficácia. A partir da apresentação e comparação desses dois casos etnográficos, variantes que o ritual da Folia assume no contexto pesquisado, pretendo, ao final, discutir em que medida os paradoxos e antinomias são constituidores do real. Neste ponto é que parece residir o significado da idéia central da tese - **“a bandeira é o santo e o santo não é a bandeira”**. Ao defender tal postulado antinômico pretendo, no espírito da perspectiva assumida, manter uma posição intermediária para pensar a relação santo / imagem. Esta não é pensada nem como um mero símbolo – no sentido fraco do termo – nem como absoluta e totalmente sendo o santo. Tal posição intermediária, e em certo

sentido paradoxal, parece estar em sintonia com a concepção dos foliões e devotos com os quais convivi.

Antes de iniciarmos juntos o “giro” da Tese, alguns esclarecimentos preliminares são necessários. Todas as fotografias reproduzidas aqui são de minha autoria, assim como o material sonoro, que integra o Cd que acompanha a Tese, foi por mim gravado. Convencionei utilizar as categorias e termos descritivos nativos em *itálico* e as categorias analíticas entre aspas. Como optei por não colocar em anexo um glossário de termos e conceitos nativos, eles serão explicados sempre que aparecerem pela primeira vez no texto, seja em nota ou mesmo no corpo do texto.

PARTE I

SAÍDA:

DO MITO AO RITO

CAPÍTULO 1. A ORIGEM DA FOLIA NA TRADIÇÃO ORAL: VARIAÇÕES DE UM (DO) MITO

Um mito diz respeito sempre a acontecimentos passados: ‘antes da criação do mundo’, ou ‘durante os primeiros tempos’, em todo caso ‘faz muito tempo’. Mas o valor intrínseco atribuído ao mito provém de que estes acontecimentos, que decorrem supostamente de um momento do tempo, formam também uma estrutura permanente. Esta se relaciona simultaneamente ao passado, ao presente e ao futuro (Levi-Strauss 1975:241).

Com as narrativas sobre a origem da Folia acontece algo semelhante ao que notou Levi-Strauss: além de narrar acontecimentos de um passado remoto, ou do *princípio do mundo* como dizem os foliões, estabelecem, através de uma cadeia de mediadores - objetos, comportamentos, ações e relações - continuidades entre temporalidades. Os narradores procuram traçar linhas, criar passagens que relacionem a viagem original dos Reis com os *giros* rituais das Falias do passado (do tempo dos *antigos*), do presente e do futuro. Ao conectar temporalidades, a viagem dos Reis, para os foliões, é o fundamento das práticas, símbolos e representações. Ao narrar a um só tempo uma história temporal, acontecida no *princípio do mundo* e atemporal, permitindo interpretar acontecimentos do presente e futuro, o mito se revela como esquema dotado de uma eficácia permanente (Levi-Strauss 1975: 241).

Seguindo tais sugestões e postulando, tal como Leach (1983), que as diferentes versões de um mesmo mito asseguram sua veracidade, neste capítulo descrevo e analiso variantes da história que dá origem à Folia, relacionando um conjunto de seis narrativas de diferentes localidades nas duas margens – leste e oeste - do rio São Francisco, juntamente com a versão bíblica. No exercício de analisar etnograficamente um conjunto de narrativas, tomando como objeto suas variantes ou versões, todavia, não procuro determinar a versão original e mais autêntica, considerando-a como a versão de referência para as demais. O propósito deste capítulo, ao contrário, é mostrar como a origem da Folia abrange um conjunto de variantes, e que a pluralidade de histórias e versões variam, construindo ênfases próprias, condensando passagens ou desenvolvendo outras, acrescentando detalhes narrativos e combinações, dentro de um repertório comum, reconhecido do ponto de vista de sua composição, personagens, ações, relações e seqüências narrativas. A variação, nesse sentido, é estrutural e, como veremos, uma possibilidade não exclui a outra. Sendo todas narrativas sobre a origem, de um começo ou *princípio*, nelas estão os “fundamentos” da Folia¹².

¹² Como veremos, os “fundamentos” se referem ao conjunto de elementos que funcionam como mediadores entre os Reis e os homens. Entre eles destacaremos, além do canto, determinados objetos como os instrumentos musicais e a *toalha* e os livros sagrados.

Para descrever e relacionar as variações do mito, uso como instrumento o método estrutural tal como formulado por Levi-Strauss, especialmente suas sugestões de tratar o mito como um objeto que se move, tal como a partitura musical, em dois eixos complementares: de um lado, horizontalmente ou diacronicamente, no eixo das seqüências sintagmáticas, da sucessão de eventos ou, para ficar na metáfora musical, da linha melódica que se revela página após página, da esquerda para direita; de outro, verticalmente ou sincronicamente, no eixo das relações paradigmáticas, das comparações entre versões, que seria, musicalmente, o plano da harmonia, e que deve ser lido de cima para baixo (Levi-Strauss 1975:244).

Nesses termos, o exercício aqui proposto, se por um lado descreve as narrativas em sua linearidade, focalizando a história que se conta – daí sua divisão de acordo com as seqüências dessa história - por outro, relaciona uma versão com a outra, mostrando como as mesmas funções podem ser desempenhadas por elementos diferentes, ou, ao contrário, como os mesmos elementos aparecem executando diferentes funções e papéis. Nosso foco, assim, se concentra nos mediadores, já que eles movimentam o sistema, combinando, relacionando e conectando planos, espaços e temporalidades. Como afirma Levi-Strauss, o pensamento mítico, ao mesmo tempo em que procede da tomada de consciência de certas oposições, se esforça em criar pontes, passagens e mediações progressivas entre elas. Veremos, ao longo do capítulo, como muitas oposições são criadas e ao mesmo tempo superadas. Os mediadores, sejam eles seres (santos, anjos, deuses), pessoas (Reis, Maria, moradores), objetos (presentes, toalha, instrumentos musicais, bandeira, livros e cópias) ações e relações (sonhos, cantos, adoração etc), são fundamentais em nossa análise, já que eles, nesta função, são como elos que criam passagens e pontes entre o tempo dos Reis e o aqui e agora do ritual. No caso da Folia, como veremos, o rito se fundamenta no mito e o mito, por seu turno, sempre deságua no rito. Mito e rito, desse modo, são inseparáveis e se implicam mutuamente.

Nessa perspectiva, a diversidade de possibilidades é estrutural. Seja no plano interno (sintagmático) a uma narrativa, seja quando olhamos para elas relacionalmente, comparando-as, percebemos como determinadas coisas podem ser de um modo e também de outro. Por exemplo: a viola que em alguns casos aparece como instrumento central dos Reis em outros nem mencionada é; o canto, que veremos ser importante elo de ligação entre Reis e foliões, vai ser, de acordo com variante, situado em momentos distintos da seqüência narrativa. A partir da observação de que entre as diferentes versões várias são as possibilidades, podemos dizer que os paradoxos e antinomias, que vamos ver ao longo desta Tese se desdobrarem em vários planos, se apresentam, aqui, na própria idéia de variantes.

Usando material de várias localidades dos dois lados do rio São Francisco, pretendo sobrevoar a região partindo das narrativas sobre a origem da Folia. O capítulo está estruturado em quatro partes, que correspondem à sucessão dos acontecimentos da história original: “anunciação”, “viagem”, “adoração” e “volta”. Tal ordenação comum, presente em todas as variantes, em maior ou menor grau como veremos, revela, entre outras coisas que, se há por um lado variações significativas entre as versões, há uma mesma ordenação do ponto de vista seqüencial, repetida a cada nova versão. Assim, cada versão é única e ao mesmo tempo se ancora em uma seqüência narrativa previsível e linear. Para tornar a descrição e discussão desse conjunto de narrativas mais leve e dinâmica, optei por apresentá-las em seqüências. Desse modo, em cada parte do capítulo procedo do mesmo modo: primeiro transcrevendo as versões da seqüência em questão para depois analisá-las em conjunto¹³.

Embora disponha de um material bem mais extenso, trabalho aqui com um universo de sete versões – seis de foliões, mais a versão bíblica. Esse conjunto, que abrange uma ampla área, pode ser dividido, do ponto de vista geográfico, mas com implicações outras como veremos, em dois grupos: as versões 1, 2 e 3 foram narradas por foliões que moram em localidades da margem esquerda ou a oeste do Rio São Francisco, enquanto as versões 4, 5 e 6 em localidades da margem direita ou a leste do mesmo. A primeira narrativa é de Jonas Ribeiro, *guia* de Folia, morador do Ribeirão de Areia, município de Chapada Gaúcha. A segunda foi narrada por Guilherme, *guia* de Folia do Galheiro, na Chapada Gaúcha. A terceira por Rivalino, *guia* de Folia, do Pau D’óleo, pertencente ao município de São Francisco. A quarta por Raimundo Severa, *cabeça* de Folia do Riacho Fundo, em São Francisco. A quinta versão é de Quinca Beiju, *cabeça* de Folia, que mora na cidade de São Francisco. A sexta versão é de Zezinho, também *cabeça* de Folia e morador da cidade de São Francisco. Por último, a sétima versão é de Mateus, capítulo 2, versículos 1-22, intitulada “A visita dos magos”.

Minha intenção ao usar a narrativa de Mateus, que é dos evangelistas o único a mencionar a viagem e adoração dos Reis, é relativizar a própria idéia da Bíblia como sendo o texto original, fundamental e referência para os demais. Nessa direção, nos distanciamos da visão de Gomes e Pereira (1996) que postulam ser as versões dos foliões “readaptações” da história dos magos, cuja origem e referência é o texto bíblico. Essa posição, na medida em que trata as diferentes versões como acréscimos em relação a versão referencial, na minha visão, acaba não dando às versões o estatuto que merecem. Assim prefiro seguir as orientações de Levi-Strauss quando afirma que “*Visto que um mito*

¹³ Em anexo transcrevo, sem cortes, cada versão, proporcionando ao leitor a experiência de ler na íntegra os textos.

se compõe do conjunto de suas variantes, a análise estrutural deverá considerá-las, todas, ao mesmo título” (1975:250)¹⁴.

1.1. Anunciação

Versão 1. Jonas Ribeiro

A Folia começou por uma história. Não tinha Folia não. A Folia foi criada assim: no dia que Jesus nasceu – vou fazer um começo e sai lá viu? - os Três Reis Magos foi visitar. Eles tinha um raciocínio que esse menino ia nascer. É igual essa lei nossa, que nós tamo hoje, que Jesus ia voltar na terra um dia. Muitos não acreditam, muitos acreditam. Fica no sonho, e essa história é que ia nascer outro Deus, que é o Pai Eterno, ia nascer o filho dele pra governar o mundo. E aí ninguém acreditava, só os Três Reis Magos que acreditava, porque um anjo avisou, avisou eles que ia nascer outro rei, que eles era rei, todos três era rei, era da África, outro do Oriente e outro do Portugal. Aí eles tinha aquela fé viva, eles fizeram a doutrina, eles era católico, que nascia, aí o anjo avisou eles, no sonho, que ia nascer um lá, o outro lá e outro lá, e ninguém não sabia do outro. Eles teve esse aviso pelo sonho, aí ninguém sabia onde Jesus ia nascer, o anjo foi na Maria, na Maria, avisou: “Ó Maria, você vai ser concebida pelo Espírito Santo, você vai ser a mãe de Deus. Aí a Maria: “Uai, muito bem, de Deus seja a vontade de eu ser a mãe de Deus”. Ela era moça, virgem, né? Aí só falou assim pra ela. Aí naquele encanto ela purificou aquele encanto, a Maria ficou grávida de Jesus, em Belém. Aí conseguiu ela ganhar o neném, ganhou, o dia que ela, vinte cinco de dezembro, ela ganhou o menino deu luz de Deus, no campo, nasceu no campo. Aí o anjo foi lá e avisou aos três reis magos que Jesus era nascido em Belém. Eles tinha aquela fé: “E como é que eu vou lá?”. “Vou dar um sinal pra vocês, vai brilhar uma estrela, vocês segue pela estrela!”. Era obra do Espírito Santo.

Versão 2. Guilherme

O negócio da folia é isso: porque os Três Reis Magos é assim, umas pessoa, que não é do comando assim, de quando existisse o menino Deus. É naquele comando do Pai eterno, no caso. Agora aquele comando deveria ser assim: no caso dos apóstolos, como é aquele Noel levou o pessoal do outro mundo, levou algumas pessoas que ficou. Foi pouquinho que ficou né? Aí daqueles poucos que ficou, é como seja os apóstolos de, de Jesus e esses seria umas pessoas assim gente, mas gente que assim, que amanhã eles tinham uma possibilidade de ser santificado, mas ainda não existia o menino Deus. Porque é depois do pai eterno que veio o menino Deus, procedido pelo Divino Espírito Santo. Veio Maria Santíssima, que é esposa de José. Mas esposa assim porque coloca em essa prática, mas não é uma mulher assim, igualmente nós que tem a nossa mulher ai que são, aí já é diferente. Bom, aí com esse caso, aí surgiu o nascimento de menino Deus. Quando surgiu o nascimento de menino Deus, já existia, no caso, essas pessoas que deveria ser os apóstolos e depois ser uma pessoa que podia santificar. Aí surgiu, os inocentes já existia, aí surgiu os três reis. Os Três Reis, ele era rei da mata, rei do gado. Quer dizer que ele era rei dos inocentes e rei da floresta. Quer dizer que a

¹⁴ No nosso caso, tratar a narrativa bíblica como mais uma versão, equiparando-a as demais, se justifica também quando se leva em conta que estamos lidando com um universo predominantemente católico. Evidentemente se estivéssemos trabalhando com um grupo de crentes ou em contextos onde a presença deles fosse significativa, talvez teríamos que privilegiar a narrativa bíblica.

medicina dos três reis é cuidar dos inocentes, no caso. Seria como se você tem uma fazenda e você ter aquelas rês que você cria, você comandar aquilo lá, você quem resolver. Então os Três Reis era isso. Aí quando vem a notícia de menino Deus, que iria nascer esse menino para ser o rei de tudo. Aí os três reis teve a notícia, aí eles ficou ansioso pra saber daquele menino. Aí surgiu o anjo da guarda, o anjo São Gabriel entre eles. Surgiu o anjo São Gabriel e surgiu a estrela guia. Aí os Três Reis, morava em Oriente. Aí naquela, quando eles soube que nasceu aquele menino, eles não sabia, não tinha certeza. Soube que tinha nascido aquele menino, aí eles prometeu, que se eles chegassem com o adjutório do mesmo menino que ia ser o rei, eles chegasse naquela conclusão de conhecer, eles ia levar os presente e saudar menino Deus, no caso, e prometeu uma ladainha, como se eles encontrassem o menino Deus, pra eles ter a certeza, eles prometeram de rezar, festejar e rezar uma ladainha pra menino Deus.

Versão 3. Rivalino

A Folia nos tempos dos reis, dos santos, pelas informação que agente teve dos mais velhos de que a folia foi formada assim: no nascimento de Jesus, os magro eram umas pessoa que tinha muita fé em Deus, né? Acreditavam muito em Deus. E era no oriente. Então quando Jesus nasceu eles foi avisado através de sonho ... um sonhou, outro sonhou

Versão 4. Seu Raimundo Severa

Anjo São Gabriel - soube do nascimento pelo galo - ouviu o galo cantar e foi lá. Depois avisou aos Reis.

O primeiro ponto a sublinhar é que, das sete versões selecionadas, apenas quatro iniciam a narrativa pela “anunciação” do anjo. Para as demais, a história se inicia na seqüência seguinte, a saber, a “viagem” dos Reis. Outra observação é que, das que se iniciam pela “anunciação” do anjo, três me foram narradas nas localidades a oeste do rio São Francisco, sendo que a versão 4, referente ao leste, é, de todas, a mais condensada.

Passando para a análise dessas quatro versões, um aspecto a se considerar é que todas, com menos ênfase na última, mencionam o evento do nascimento de Cristo como um evento inaugural, que estabelece uma passagem entre duas temporalidades, inaugurando um novo tempo. Jonas enfatiza o caráter original e fundador da historia quando inicia seu relato dizendo “*a Folia começou por uma história. Não tinha folia não*”. Rivalino, que legitima sua narrativa remetendo-a aos mais velhos, afirma que a Folia se originou pelo nascimento de Jesus. Guilherme, no mesmo sentido, também enfatiza o caráter inaugural desse evento, salientando os Três Reis como mediadores entre duas temporalidades ou *comandos*: se por um lado eram anteriores ao menino Deus, por outro se

submeteram a esse novo comando através dos atos, também originais, de prometer, de fazer uma promessa e de seguir viagem ao seu encontro.

A existência, nas narrativas, dessas duas temporalidades distintas e articuladas nos remete à grande divisão da narrativa bíblica entre o velho e novo testamento. O ponto é que tais dimensões se articulam nas narrativas, ora pelo Menino Deus - o que está em sintonia com uma versão oficial que o vê como o único mediador entre Deus e os homens ora pelos Três Reis. Na versão 2, os Três Reis ocupam um papel fundamental de mediação entre essas dimensões. O nascimento de Jesus é o evento onde se procede a mudança de *comando* ou *lei*: do *comando* do Pai Eterno, ou Deus, para o *comando* de outro Deus, o menino Deus. Dois tempos - do Pai Eterno e do menino Jesus, ambos sendo Deus, um pai e o outro filho. Tanto as versões 1 e 2 usam temporalidades distintas, sobrepostas, fundidas, misturadas. O esforço, que veremos estar presente, em diferentes níveis, em todas as narrativas, é tentar estabelecer as pontes e mediações, aqui envolvendo: Pai Eterno e Menino Deus.

Neste caso, ao se enfatizar personagens mediadores como os Três Reis e o próprio menino Jesus, concebido como o filho de Deus Pai, as narrativas evidenciam, ao invés de descontinuidades e distinções entre o que Malinowski (1976) chamou de “mitos mais antigos” e “mitos culturais”, justamente as continuidades, relações e passagens. Enquanto o mito de Deus Pai ou Pai Eterno, relacionar com a própria criação - do universo e dos seres - estaria próximo ao que Malinowski chamou de “mitos mais antigos”, o mito do nascimento de Cristo, ao narrar a vinda de um messias, de um salvador, que venceu o mau, se aproxima aos “mitos culturais”. Assim, se o Pai Eterno é um Deus transcendente – onipotente e onipresente - Jesus, seu filho, encarnado, é um tipo de “herói cultural” (cf. Malinowski 1976: cap XII), embora para os narradores foliões, a relação entre eles parece envolver continuidades ao invés de oposições. Nesses termos, a solução de continuidade entre esses comandos, que aparece nos relatos, está em sintonia com a doutrina cristã da encarnação, quando esta postula que, em Cristo, se deu a união das naturezas divina e humana.

Um outro ponto central que aparece nessa primeira seqüência é como e por quem a notícia ou anúncio do nascimento chega até os Reis. Colocada nestes termos, a questão nos permite perceber que para além do conteúdo informacional da mensagem, do ponto de vista dos foliões, o que interessa saber é como a notícia é transmitida e quem a transmite. Na versão 1, o anjo aparece como mediador, aquele que transmite a notícia, que dá o aviso. Como diz "*um anjo avisou, avisou eles que ia nascer outro rei*". O anjo enquanto aquele que anuncia, assim aparece como mediador entre os pólos de Deus – e por extensão, outro mundo, além, céu – e dos homens - esse mundo, aqui e terra - sendo estes representados pelos Reis, qualificados como católicos e habitantes de lugares como Portugal, Oriente e

Comment [M1]: Ajuda ao leitor explicar esses conceitos de Malinowski

África (versão 1) e como gente, mas de um tipo especial, “*gente, mas gente assim, que amanhã eles tinham uma possibilidade de ser santificado*” ou “*essas pessoas que deveria ser os apóstolos e depois ser uma pessoa que podia santificar*” (versão 2).

O sonho, na versão 1, é o meio privilegiado do contato entre Deus e os Reis. É através dele que o anjo comunica aos Reis, anunciando o nascimento de um outro Rei. Os Três Reis sonharam o mesmo sonho. Cada qual não sabia da existência do outro, o que só vai ser revelado na segunda seqüência quando eles se encontram na estrada: “*O anjo avisou em sonho para cada um. Um não sabia do outro*”. A versão 3, assim como a 1, menciona o sonho como o veículo privilegiado de comunicação, mas diferentemente da 1, não nos esclarece quem transmite. A versão 2 menciona que os Três Reis tiveram a notícia, no entanto não deixa claro como nem quem a transmitiu. O anjo, qualificado como da guarda e nomeado como santo - São Gabriel - surge entre os Reis junto da estrela, mas não se sabe ao certo se foi ele quem deu a notícia. Já na versão 4, a dinâmica da anunciação envolve em um primeiro momento o galo, que canta, e São Gabriel que ouve. A mediação aqui se dá por meio do som do canto do galo. Gabriel, por sua vez, tendo recebido o aviso pelo canto do galo, avisou aos Reis. Há o aviso pelo anjo, mas não há menção ao modo como se deu. A versão 4, assim, enfatiza quem avisou – o anjo – e não como, por que meio avisou. Nesse sentido é o inverso da versão 3, que enfatiza como se deu o aviso, por sonho, e não quem deu.

A presença do anjo como mediador e do sonho como veículo de comunicação e transmissão de informação, por sua vez, evoca várias passagens bíblicas: através do sonho que “*um anjo do senhor apareceu para São José, despertando-o*” (Mat. 1;1); em Lucas menciona-se que coube ao anjo avisar a Zacarias que sua esposa Isabel lhe daria um filho, mesmo esta sendo estéril (Luc.1-3). Embora a passagem de Mateus, que se inicia quando da viagem dos Reis, não mencione o anjo nem o sonho, ao se constatar a presença não apenas do personagem, e sim também do sonho como veículo de comunicação em diversas passagens bíblicas, podemos interpretar as narrativas dos foliões como se re-apropriando criativamente de temas e personagens bíblicos.

Apesar de a Bíblia não aparecer explicitamente como o fundamento das narrativas, observamos a circulação e presença, nas narrativas, de elementos e personagens bíblicos, resignificados. Os narradores das versões do mito, embora trabalhem com personagens, temas e dogmas presentes no texto bíblico, se apropriam dessa fonte criativamente, recolhendo, ao modo de um “bricoleur”, fragmentos para construir suas versões em um processo de “apropriação criativa” (Chartier 1995). Desse modo, a recorrência da presença do anjo e do sonho nos relatos, antes de apontar para um processo de mão única, nos faz pensar que estamos diante de uma tradição oral que incorpora

elementos e temas bíblicos criativamente, modificando contextos, como nesse caso em que anjo e sonho, elementos bíblicos, se fazem presentes, nas narrativas dos foliões, ocupando as mesmas funções, mas em situações outras que não aquelas referidas no relato bíblico.

Outro aspecto que convém ressaltar dessa primeira seqüência se refere à identidade a um só tempo una e trina dos Três Reis. Nesse ponto, as versões 1 e 2 se diferenciam entre si. Para a primeira, os Três Reis se singularizam já que vieram de procedências diversas: África, Oriente e Portugal. A diferenciação entre eles, fundamentada nas distintas procedências de cada um, e que nas versões 5 e 6, como veremos, tem como critério a cor da pele, não aparece nas versões 2 e 3. Se naquelas, cada rei é um sujeito singularizado - por sua origem, pela cor de sua pele, pelos seus nomes e presentes ofertados - nestas o sujeito parece ser os Três Reis no singular. Nas versões 3 e 4 eles se identificam como tendo uma mesma procedência, do Oriente, sinalizando uma identidade única aos três como "*Reis do oriente*". Na versão 2, embora a eles sejam atribuídos determinados predicados – rei da mata e rei do gado – estes são qualificativos dos três enquanto um único sujeito. Nesse sentido, as qualidades e atributos mencionados se referem aos Três Reis como entidade singularizada e indivisível. No evangelho de Mateus, nota-se que os magos são genericamente referidos como do Oriente (se aproximando das versões 2 e 3), mas diferentemente destas, Mateus não menciona nem que eram Reis, nem três, nem fala de seus nomes.

Atribuir aos Três Reis ora uma identidade única ora trina parece aqui evocar o mistério fundamental do cristianismo que concebe a um só tempo Deus como uno e trino. Como afirmam Gomes e Pereira (1996), "*Para os devotos, Santos Reis é uma figura única, como se ocorresse aqui outro mistério de três pessoas distintas constituindo um mesmo ser*" (:66). Esse procedimento de singularizar os três em Um é observado em diversas situações do *giro* da Folia, como: quando o *terno* visita uma casa canta – *Na chegada desta casa / Santo Reis chegou primeiro*, o verbo não vai para o plural; quando se fazem promessas, elas se dirigem aos Três Reis como entidade singular, pensados como unidade; ninguém se diz devoto de um rei em especial¹⁵.

Ao lado desses procedimentos de singularização, talvez mais significativos e recorrentes, não podemos deixar de notar que, nas narrativas, e em algumas situações rituais, a identidade diferencial de cada Rei é salientada. Como exemplo, o canto de *saudação das lapinhas*, tema do próximo

¹⁵ Brandão (1981) observa esse mesmo procedimento quando nota que entre os foliões de Caldas, é comum se referirem aos Três Reis no singular: "*Do glorioso Santos Reis. Esta não é a primeira vez que encontro este modo singular de reunir os Três Reis do Oriente – cujos nomes individuais todos conhecem – em uma só santidade. É muito comum a fala: ‘Santos Reis é um santo milagroso’*" (:51. Ênfases no original).

capítulo, além de se referir aos Reis pelos seus nomes próprios – Gaspar, Baltzar e Brexó¹⁶ - enfatiza a singularidade dos presentes – incenso, ouro e mirra - que traziam e das trocas que realizaram com o Menino Jesus. Desse modo os Reis são ao mesmo tempo identificados como três e pensados como unidade. Nesse sentido, o caso dos Reis parece ativar a mesma lógica, que poderíamos, com as lentes de um pensamento linear baseado na lógica do ou/ou, tratar como ambíguas, mas que do ponto de vista dos foliões não parece envolver contradição alguma. Para eles, não se tratando de escolher entre uma coisa (Reis são três) ou outra (Reis são Um), ao contrário, os Reis são três e Um ao mesmo tempo. Uma opção não exclui a outra e ser duas coisas - Um e três - ao mesmo tempo não soa, para eles, como ambigüidade.

1.2. Viagem

Versão 1. Jonas Ribeiro

Aí quando anoiteceu o dia que Jesus nasceu a estrela brilhou, diferente. Eles tinha aquela mentalidade e seguiu pela estrela, todos três, um seguiu de cá, outro de lá outro de cá. De cada estado veio um, veio um do Rio de Janeiro, outro de São Paulo e outro de Goiás, e todos no rumo de Belém, pela estrela, ninguém sabia de nada e foi, foi, quando chegou pertinho de Belém, ajuntaram os três. Chegou numa cidade encontrou todos o três. “Pra onde é que você vai?”. “Eu vou pra Belém, e você?”. “Eu vou pra Belém”. Tudo coroadado, espantou um do outro. “Vai fazer o que?”. “É que lá nasceu o menino Deus, eu tenho um aviso pelo anjo”. “Ah, eu também tenho. Como é que chama o anjo”. “Chama anjo Gabriel”. “Ah, pois é, eu também tive o aviso pelo anjo Gabriel”. E seguiram os Três Reis junto, né? Quando chegou lá Maria tava com o menino lá, em Belém. Foi pegando os endereço, né? Como você pegou o endereço de seu Jonas e chegou aqui, ele pegou o endereço de Maria e José, que eles era um casal. Aí ensinaram a estrada a eles e foram,

Versão 2. Guilherme

Aí os Três Reis pega, sai. O Anjo São Gabriel, os três reis e a estrela da guia, apontando pra onde o menino tinha nascido, em Belém. Aí o anjo São Gabriel e os três reis acompanhando, e a estrela apontando e o anjo São Gabriel apontando também, pra ir lá aonde o menino Nasceu. Ai saiu, nessa viagem. Cortaram ... a viagem era pra fazer de um ano, aí eles viajou, mas como os poderes são grandes né? Quando, na viagem que eles fizeram, arriaram os camelos, viajaram, o anjo da guarda apontando, e eles é vai. Como eles é inocente, chegou numa cidade. Eles achou que aquela cidade deveria ser a que o menino tinha nascido, né? Tomou a porta, era o Herodes que morava. E já o Herodes tinha noticia também que o menino tinha nascido e que ia ser o rei, e o Herodes queria ser o rei, não é? Então ele queria saber que o menino tinha nascido, pra ele perseguir, pra matar porque ele que queria ser o rei. Ao os três reis como não sabia, eles foi e tomou a porta dele, e procurou pra ele, a estrada que ia onde o menino Deus tinha nascido. Aí virou pra eles e perguntou: “quem é vocês, quem vocês são?”. Os Três Reis

¹⁶ Brexó é como os foliões se referem ao rei Belquior.

falou: “É, nós somos os Três Reis, e todos três somos irmãos”. Mas era os três magro, que eles era uns homem magrinho. Aí falou: “Nós somos os três reis, e todos três somos irmãos”. Aí ele foi e falou pra eles, perguntou eles se o menino era nascido, se era nascido o messias. Eles respondeu para ele que ainda não sabia. Aí os três foi e manjou, isso aqui já errado, isso aqui já tem causo que não é pra nós. Aí os três reis foi e pediu licença: “Dá licença rei Herodes, que nós queremos viajar, pela fé que nos temos, nós havemos de encontrar”, que eles tinham que encontrar menino Deus, né? Aí ele foi e falou pra eles: (Guilherme faz silêncio por alguns segundos e continua): É. “Quando vocês for, de volta por aqui torna a passar, conforme for as suas visitas, eu também quero visitar”. Mas aí os Três Reis já manjou que o trem não era o certo.

Versão 3. Rivalino

aí formou de fazer aquela visita aquele menino que tinha nascido. Quando eles formaram pra fazer aquela visita, que quando eles saíram eles encontraram. Que uns falam que era em quatro, mas eu não tenho muita certeza de que era em quatro não, que toda a vida eu sempre vejo falar em três, que é Brexó, Beltrazar e Gaspar. Aí eles formaram e foram. Quando eles chegaram em Belém eles não sabiam que tinha o rei Herodes, que comandava lá. Eles chegaram lá, eles procuraram logo rei Herodes, que podia informar a eles onde tinha nascido aquele menino. O rei Herodes nem sabia que o menino que tinha nascido era Jesus. Ele nem podia ta sabendo porque se ele soubesse ele ia matar. Quando eles procuraram, o rei Herodes ficou assustado: “Não, não sei onde nasceu esse menino aqui não!”. Aí diz que só aquele pessoal dele, aqueles unidos aos Herodes falou: “Uai, tá escrito que vai nascer, o mesias vai nascer em Belém, na terra de Judá”. Aí o rei Herodes só falou assim: “Ô, vai fazer as suas visitas. A hora que vocês visitar vocês volta e passa aqui, dê as informação certa que eu também quero visitar”. Aí os magos, quando eles saíram dali, eles tornaram a avistar a estrela e a estrela foi, eles foram praquele rumo até chegar na gruta que eles viram, a estrela parou, eles encostaram lá onde estava Nossa Senhora com o menino.

Versão 4. Raimundo

Os reis arriaram seus camelos e viajaram até Jerusalém, quando pararam para perguntar. Herodes reuniu seus, os de sua lei, e perguntou onde tinha nascido o menino. Recomendou aos reis que voltassem para avisá-lo que ele queria adorar o menino.

Versão 5. Quinca Beiju

É do nascimento de Cristo. É porque o nascimento de cristo é pel’uma estrela brilhante, pela estrela do nascimento, aí agora pela aquela estrela os três reis foi com Maria Santíssima, que Nossa Senhora Aparecida é Maria Santíssima né? Aí foi os três reis foi no caminho de Belém quando veio os Herode querendo acriticar Jesus Cristo né? Aí foi Maria Santíssima, São João Batista, São José, São Pedro e São Paulo, porque São José é o esposo de Maria. Aí pegou, eles foi, chegou na gruta de Belém, os Três Reis foi pra mode ver se eles era mais do que ... aí encontrou os Herodes: ‘Olha, aqui tem coisa que parece que o menino’ – eles querendo pegar o menino Deus, os Herodes que é os demônio – aí falou: ‘Olha, tem coisa que não vai dar certo porque aquele menino não vai ser criado ’ . Aí pegaram e foi com eles pra mode querer acriticar Jesus Cristo, porque Deus é pai de Jesus, que nós sono irmão de Jesus Cristo né? Que

Deus é nosso pai e nós somos irmão de Jesus Cristo, na natureza humana. Aí pegou e falou assim: ‘Siga bem filho, aonde a sua viagem que você for, Maria vai mais você’, que é Nossa Senhora. Aí São José pegou e panhou o menino e saiu com ele pra lapinha de Belém. Aí eles pegou e falou assim: ‘Maria, seja firme e honesta’, que Maria Santíssima nunca teve nada de relação com homem nenhum ... A relação dela foi o início de Jesus, panhar Jesus, pelo vente de Maria saiu ... Adão e Eva que teve coisa né? Mas não Maria Santíssima.

Versão 6. Zezinho

Então a história é o seguinte: começou a folia no nascimento de Cristo. Então, no nascimento de Cristo saiu Baltazar, reis Gaspar e rei Brechó pra visitar o menino Jesus. Então cada casa que eles passava, o povo via aquela voz deles, mas não via a pessoa, via só o som, o cantar, mas não via eles. Vamo supor, que nem nós eles tamo aqui comparando eles né? Que nem nós tamo aqui, então é o seguinte, via eles cantando, aí o povo ficava assim caçando, mas não via ninguém, aí na hora que eles saía, eles deixava moeda. Aí eles foi andando o mundo, até chegou no local que, quando já tava na metade, do meio do caminho pra chegar, aí já foi no encontro, que eles encontrou com Herodes e o Herodes perguntou pra eles aonde eles tava indo. Aí então eles falou que eles tava em procura porque eles teve a notícia que tinha nascido o menino Jesus, e eles ia ver se visitava. Ele falou: ‘Oh, se vocês achar ele, me fala que eu também tô querendo ir orar ele’. Aí eles falou: ‘Tudo bem’. Aí eles saiu, no sair eles dividiu, um por um canto, outro por outro. Rei Gaspar e Baltazar não queria levar rei Brechó, que é aquele mais roxinho, não queria levar ele. Não queria levar por causa que ele é mais roxinho, e os outros é mais branco, aí não queria levar ele. Falou: ‘Nós vamo fazer o seguinte: você vai por uma estrada e nós vai por outra. Aí, onde é que nós encontrar, nós faz a equipe e vai’. Aí também foi onde eles rendeu o Herodes foi nessa parte aí, foi nessa parte que eles rendeu Herodes, foi na hora que eles separou, um de um lado e outro de outro e outro pra outra estrada. Então ele veio pra acompanhar eles, achando eles já sabia do local, mas quando chegou ficou sem saber. Aí eles saiu, quando chegou no final da estrada que era uma sozinha, eles falaram: ‘Nós vamo chegar lá primeiro do que rei Brechó, se nós chegar primeiro nós rompe na frente e ele fica e se ele quiser ele vai atrás’. Mas não foi assim, que os poder de Deus é o seguinte, ele não marca ninguém um melhor do que o outro. Então, quando ele chegou no final aqui, que vinha um de um lado e o outro pelo meio, então quando ele chegou aqui que faz uma estrada só, rei Brechó já tava, já tava esperando. Aí eles falou: ‘Oh rapaz, você chegou primeiro do que eu’. Ele falou: ‘É, cheguei’. Aí falou: ‘Então vamo embora’. Aí fez a equipe e saiu. A estrela do oriente alumiu e pontou o caminho, e os três entrou e foi, aí eles chegou na gruta onde Jesus era nascido.

Versão 7. Mateus

Tendo, pois, Jesus nascido em Belém da Judá, no tempo do rei Herodes, eis que do Oriente vieram magos a Jerusalém e perguntaram: ‘onde está o recém-nascido rei dos Judeus? Pois vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo’. Ao ouvir isso, perturbou-se o rei Herodes e, com ele, toda Jerusalém. Tendo reunido todos os Sumos Sacerdotes e escribas do povo, indagava deles onde Cristo deveria nascer. ‘Em Belém de Judá’, respondiam eles, pois assim foi escrito pelo profeta: ‘E tu, Belém, terra de Judá, não és o menor entre os clãs de Judá; porque é de ti que há de sair o chefe, que há de pastorear o meu povo, Israel’. Então, Herodes chamou ocultamente os magos, inquiriu deles o tempo exato do aparecimento da estrela, e enviou-os a Belém, dizendo: ‘Ide e informai-vos cuidadosamente acerca do menino; e

comunicai-me quando o tiverdes encontrado, a fim de que eu também o vá adorar'. A tais palavras do rei, partiram. E eis que a estrela, que haviam visto no Oriente, os precedia, até que chegou e ficou parada sobre o lugar onde se achava o menino. Ao verem o astro, exultaram com grandes transportes de alegria.

Um primeiro aspecto que destaco nessa segunda seqüência é a presença da estrela como mediadora entre os Reis e Jesus. Através de seu brilho, que naquela noite é "*diferente*" (versão 1), a estrela vai ser descrita como a guia, "*apontando*" (versões 2 e 6) para os Reis o caminho de Belém, como uma "*estrela brilhante*", "*estrela do nascimento*" (versão 5). Signo visível de um lugar (Belém) para alguém (Magos), o papel da estrela como indicadora de um caminho, de um norte, é recorrente tanto nas versões dos foliões, quanto no relato de Mateus (versão 7). No entanto, para além da caracterização comum desse elemento-personagem e de seus atributos de ligação entre céu e terra, Deus e homens, esse mundo e outro mundo, etc, cada versão vai enfatizar aspectos distintos dessa "viagem".

Na versão 1, o foco está no encontro dos Três Reis entre si, que até então caminhavam sozinhos, cada um vindo de um lugar, e passam a caminhar juntos, os três. Não só o encontro é fundamental como também o local onde aconteceu, como veremos ao final da narrativa. Outro aspecto mencionado nessa versão é a referência às coroas usadas pelos Reis, sinal visível de sua realeza. O anjo novamente aparece, não mais presente como anunciador, e sim referenciado pelos Reis quando explicam um para o outro como souberam que lá em Belém havia nascido o menino Deus.

Outra dimensão dessa versão que gostaria de salientar, em relação ao modo da narração, é a habilidade do narrador em associar personagens e ações do *princípio* com as circunstâncias do presente. Quando faz referência aos "de fora" como sendo os Três Reis já que, assim como estes em suas viagem, eles chegam de outras terras - Rio de Janeiro, Goiás e São Paulo - a procura de um lugar, endereço - o Ribeirão e a casa de Jonas - o narrador está associando os personagens e ações da narrativa com sua experiência presente. Articulando e estabelecendo continuidades entre o tempo dos Reis e as situações concretas vividas no presente, nessa versão, a narrativa, que estamos vendo em seus aspectos estruturais incorpora à estrutura o contexto, trazendo-a para o presente. A contextualização do texto narrado, como vemos, se dá principalmente através do estabelecimento, pelo narrador, de relações veiculando os Reis e os visitantes, incluindo nessa categoria o próprio pesquisador, a família do narrador e a família sagrada. Jonas busca essas articulações de dois modos:

ora incorporando elementos e situações vivenciadas no presente para sua narrativa, como quando menciona que tal como os Reis, os que chegam vem de procedências distintas, ora através de analogias, como quando compara Reis e visitantes, a partir da observação de que realizam a mesma ação - *como você pegou o endereço de seu Jonas e chegou aqui, ele pegou o endereço de Maria e José*¹⁷.

Analisando as versões 2, 4, 5 e 7, fica-se a impressão, diferentemente da versão 1 e 3, que os Reis, sendo do Oriente, já saíram juntos e assim permaneceram durante toda caminhada até chegarem a Belém, quando aí sim vão ser individualizados pelos seus nomes e presentes que dão ao menino Jesus. Notar que uma variação importante aparece na versão 6 que, além de desde seu início se referir aos Reis pelos seus nomes próprios, ainda menciona a separação deles após o encontro com Herodes. Volto ao ponto abaixo. Se todas as versões afirmam que os Reis tiveram como guia a estrela, a versão 2 é a única que menciona a presença, durante a viagem, do anjo São Gabriel. Recordemos que na versão 1, o anjo foi quem deu o aviso no sonho, mas na viagem, ele é uma presença ausente, referente de quem se fala. Já naquela, o anjo parece estar presente, mas, diferentemente da presença visível da estrela, sua presença não é qualificada, o que a torna incerta, ambígua e paradoxal, como fica explícita na dúvida expressa na versão 3.

Outro aspecto da versão 2 é a referência aos poderes dos Reis. Uma certa extraordinariedade é atribuída aos Reis na medida em que realizam em apenas doze dias uma viagem normalmente feita em um ano. Aqui, esta versão aponta por um lado para uma certa distância ontológica entre Reis e homens – diferenciação esta que aparece em outras versões - por outro também estabelece continuidades. Esses doze dias correspondem exatamente ao ciclo ritual da Folia de Santos Reis, que, nessa região se inicia dia 25 e se encerra no dia 5 de janeiro. Desse modo o narrador, ao fundamentar uma prática, implicitamente, estabelece uma relação de identificação entre "eles", foliões e os Reis, identificação esta que veremos ao longo da tese ser uma das modalidades de presentificação do santo.

Em todas as versões, com a notável exceção da primeira, um evento importante da viagem dos Três Reis é o encontro com Herodes. Associado ao demônio (versão 5), símbolo do mau e do negativo, em oposição ao Menino Jesus, José e Maria, Herodes, embora presente nas narrativas, é

¹⁷ Em formulações como esta se percebe que o estabelecimento de pontes entre o mito e o presente se dá por meio de comparações e analogias, diferentemente de outras modalidades relacionais que aparecerão ao longo da Tese. Através da observação das relações de *semelhança* e "presentificação", que realizo a partir do capítulo seguinte, vemos que a relação entre os termos para além de se valerem de construções analógicas passam a envolver algum grau de identificação entre as partes em relação. Desse modo o *como*, que compara os termos de modo analógico e que conseqüentemente, em algum grau, os distancia, se transforma em *é* que os identifica. Volto a esse ponto ao longo da Tese, em diferentes momentos.

evitado no rito¹⁸. O local desse encontro, não sendo consensual, é sempre mencionado: em uma cidade que eles achavam ser Belém (versão 2), em Belém (versão 3), Jerusalém (versão 4 e 7), no meio do caminho (versão 6). Na maioria das versões são os Três Reis quem tomam a iniciativa da interação com Herodes, em geral perguntando a ele sobre o caminho e local onde havia nascido o Menino Jesus. Nas versões 2 e 3 eles procuram diretamente Herodes, enquanto na versão 4 não está claro se foram os Reis quem perguntam diretamente a Herodes ou se, como na versão 7, este apenas ouve a indagação deles. Nesse aspecto, a versão que apresenta maior variação é a 6, já que para esta é Herodes quem intercepta os Reis e pergunta a eles onde estavam indo.

Estabelecido esse primeiro contato entre Reis – aqui sempre singularizados como Um - e Herodes, todas as versões passam a descrever a seqüência de atos onde se desenvolve a relação propriamente dita. Variações à parte – se Herodes já sabia do nascimento (versão 2) ou não (versões 3 e 7) - em todas as versões, a verdadeira e não revelada intenção dele é sempre a mesma: matar o menino Jesus. Tanto é que, ao final do diálogo, recomenda aos Reis que depois de suas visitas voltem pelo mesmo caminho para avisá-lo, pois ele também queria adorar o menino: *‘Ide e informai-vos cuidadosamente acerca do menino; e comunicai-me quando o tiverdes encontrado, a fim de que eu também o vá adorar’* (versão 7); *“Ó, vai fazer as suas visitas. A hora que vocês visitar vocês volta e passa aqui, dê as informação certa que eu também quero visitar”* (versão 3); *“Quando vocês for, de volta por aqui torna a passar, conforme for as suas visitas, eu também quero visitar”* (versão 2); *‘Oh, se vocês achar ele, me fala que eu também tô querendo ir orar ele’* (versão 6).

Enquanto na maioria das versões os Reis são avisados a não retornarem pelo mesmo caminho apenas depois da visita ao menino, como veremos mais à frente, na versão 2, diferentemente, os Reis perceberam as verdadeiras intenções de Herodes na própria interação entre eles: *“Aí os três foi e manjou, isso aqui já errado, isso aqui já tem causo que não é pra nós”*.

A versão 5, talvez a mais enigmática de todas, embora não nos apresente uma seqüência linear de eventos como as demais, do ponto de vista paradigmático nos apresenta uma serie de relações: ora identificando personagens – Herodes e demônio, Nossa Senhora Aparecida e Maria Santíssima – ora enfatizando qualidades e atributos de personagens como a pureza e virgindade de Maria, que por isso

¹⁸ A Folia de Reis, nas localidades a leste do São Francisco, de modo a não encontrarem Herodes, realizam seus *giros* obedecendo aos preceitos de andar à noite e em silêncio. Em outros contextos, como, por exemplo, no Estado do Rio de Janeiro, nas Falias se observa a presença de “palhaços” acompanhando os foliões. Estes, por serem associados a Herodes e seus soldados, quando não identificados com entidades como o diabo ou exu, embora acompanhem os foliões, são objetos de algumas restrições rituais, como não entrar mascarado nas casas, não andar na frente ou distante da bandeira, etc (Castro e Couto 1957; Monte-Mor 1992; Chaves 2003; Bitter 2008). Certa vez contei esse fato a um folião da Taboquinha e ele, bastante surpreso, me disse que não entendia como uma Folia poderia levar como acompanhante justamente a figura do perseguidor de Jesus, de quem eles, foliões, estavam se desviando e evitando o encontro.

se opõem a Adão e Eva. É de notar também a presença de outros santos do panteão católico populares na região, e que não são mencionados nas outras versões, como São Pedro, São João e São Paulo. José, que nas versões 1, 3, 4, 6 e 7 nem sequer é mencionado e na versão 2 aparece como esposo de Maria, aqui é qualificado como santo, São José, destacando-se ainda a sua ação de pegar, apanhar e sair com o menino para Belém. Em nenhuma outra versão José é referido desta forma, como santo e como agente, embora, como veremos no correr da segunda parte da Tese, a ele seja dedicada uma das mais populares Folias na Taboquinha.

A versão 6 nos inspira algumas reflexões. Após relacionar a origem da Folia com o evento do nascimento de Cristo, o narrador já inicia qualificando os Três Reis pelos seus nomes: Baltazar, Gaspar e Brexó, nessa seqüência, e ação que fizeram – sair para visitar o Menino Jesus. Um ponto enigmático de sua narrativa é quando dá a entender que os Reis já cantavam nas casas dos moradores na ida, o que parece um contra-senso na medida em que, na viagem de ida, eles ainda não sabiam da boa nova, apenas suspeitavam. De qualquer modo, o ponto que me parece fundamental é a atribuição de poderes específicos aos Reis. Eles não eram vistos, no entanto, suas presenças se realizavam no e através do som. A dimensão sonora aqui parece ser de importância fundamental e, ao longo da Tese, especialmente nos capítulos centrados na etnografia do rito, vai aparecer como uma modalidade de percepção significativa no contexto pesquisado.

Zezinho, na versão 6, ainda menciona o ato de os moradores de deixarem moedas para os Reis cantadores invisíveis, evocando assim uma prática recorrente durante as visitas das folias. Mais adiante, em sua narrativa, a caminhada dos Reis vai ser interrompida pelo encontro com Herodes. Esse encontro é crucial para entendermos o desdobramento da narração. Se vimos anteriormente que os Reis tinham como atributo a capacidade de invisibilidade, não eram visíveis para os moradores, agora a situação parece ter mudado quando do encontro com Herodes. Nesse sentido, Herodes, se como os Reis, também tem poderes – vê a imagem do que os outros apenas vêem o som – seus poderes são conduzidos para fazer o mal, como vemos na seqüência da narrativa.

A especificidade dessa versão começa a se revelar no momento em que os Reis retomam o caminho de Belém, depois do encontro com Herodes. Nesse momento, diferentemente das demais versões que enfatizam a continuação da viagem dos Reis e mencionam a parada da estrela sob o local onde nascera o menino (versões 3 e 7), esta versão introduz um processo de ruptura e conflito entre os Reis. Os três, que até então, embora singularizados pelos seus nomes próprios, representavam uma unidade, se separam, não em três e sim em dois: Gaspar e Baltazar de um lado e Brexó de outro. Instaura-se na narrativa uma fissura nessa entidade ambígua e paradoxal que é o Três Reis, uno e trino,

e agora duplo: de um lado os brancos Gaspar e Baltazar, aqueles de quem parte a iniciativa discriminatória, pois “não queria levar rei Brexó”, e de outro o rei preto, aquele mais “roxinho” como se refere o narrador. Estabelece-se assim um conflito entre os Reis, separados em duas unidades, tendo como critério de identificação a cor da pele. No contexto pesquisado, como o preto é associado ao demônio, ambos como “*figuras que funcionam simbolicamente como representações internas privilegiadas do mal*” (Velho 1995), evita-se usar o termo para se referir a algo ou alguém, preferindo-se o uso de sinônimos menos carregados de identificações negativas, como “roxinho”. Do ponto de vista dos foliões, essas relações entre preto / demônio / mal, longe de serem concebidas como analógicas ou metafóricas são, ao contrário, relações efetivas e reais¹⁹.

1.3. Visita

A terceira seqüência, relativa a visita dos Reis ao Menino Jesus, que nas versões 4, 5, 6 e 7, encerram o verdadeiro clímax e em alguns casos (versões 5 e 6), inclusive é onde se encerra a narrativa, nas versões 1, 2 e 3 não parecem ter a mesma centralidade. Penso que estamos diante de duas maneiras de se interpretar a passagem do mito ao ritual: a primeira enfatiza como momento crítico a passagem da terceira para a quarta seqüência - o retorno, a volta e “anunciação” dos Reis - enquanto a segunda enfatiza a passagem da segunda para a terceira seqüência - a visita e “adoração”. O tema central dessa seqüência é o encontro dos Três Reis com Jesus e Maria, a “adoração” e as trocas simbólicas envolvendo tais personagens. Com vistas a melhor organizar a apresentação desta que talvez seja a parte mais densa das narrativas, optei por transcrever e comentar primeiramente as versões 1, 2, 3 e a versão bíblica ou 7 e, em seguida, as demais.

Versão 1. Jonas

até chegou lá e visitou Maria com o menino, já era criança. Nem a Maria não sabia que ele era Deus, a mãe dele. Aí eles chegou e adorou o menino. Aí fez a oração e entregou os presentes pro menino. Eu também recebi um presente agora, recebi dois presente. Eles foi sem atalha e voltou com a toalha. Eles não tinha, aí quando ele chegou lá que visitou o menino, Maria era uma mulher muito pobrezinha, a família mais pobre lá de Roma, né? Aí ele levou três presentes: um levou incenso, outro levou mirra e outro levou ouro. Agora ninguém sabe como

¹⁹ Gomes e Pereira (1996) relatam variantes dessa mesma história em suas pesquisas na região central de Minas Gerais, em Jequitibá e nas “comunidades quilombolas” dos Arturos e Mato do Tição. Em linhas gerais, a versão difundida em Jequitibá afirma que o rei “preto” ficou dessa cor por ter cometido incesto, desonrando a própria irmã. Não à toa, as versões das “comunidades negras” não apenas recusam a visão do negro como pecador, mas também enfatizam, como na versão de Zezinho, o aspecto moralmente negativo da conduta dos brancos e a inversão simbólica que se sucede ao final, quando o negro é reconhecido como moralmente superior.

é que é esses presentes. Deve ser que nem aquelas jóias de ouro, né? Taça, levou uma taça pro menino Deus. O bicho era rico demais. Entregou a mãe dele, a Maria. Maria ficou até sem graça. “Eu não tenho nada pra dar a vocês”. “Não, não precisa de nada não, nós somos rico, nós somos rei”. “A não, vocês tem que levar um presentinho também”. Ai a Maria, pobrezinha, menino, só tinha ela o marido e o filho. Nem casa eles não tinha, eles tavam num ranchinho, que eles era pobre, pobre. Aí ela ficou apaixonada, pegou um manto, que ela tinha um manto, ela tinha as roupa né? Aí o manto ela deu pra eles, o manto é tipo uma coberta, você sabe o que é ele né? Um pano muito bonito. Aí deu pra eles. “A Maria, não quero não, o que é que nós faz com esse manto?” Aí uma força que Deus deu. “Ah, nós é três, a não ser se corta ele, e cada um leva uma tira, pr`ocês mostrar”. “Como é que nós leva essa tira?” “Vocês bota no pescoço, isso ai é a divisa, porque esse manto só quem tem é eu, ninguém tem”. O manto tudo letrado, Jesus do Nazaré. Aí eles saiu com essa toalha no pescoço, que nem nós. Eles voltou com essa toalha, e o povo viram né? Aí foi fazer igual eles, como eu tô falando, aí os caras arranhou uns panos velho e fez a toalha. Aí eles: “Ó Maria, vamo fazer o seguinte, você deu esse presente mas eu não preciso dos presentes, nós somo ricos, os presentes eu vou deixando aí pro povo aí. Os presentes eu vou dá, com a força de Deus, eu não preciso de presentes não que nós tem”. Como é que o rei precisa de presente, o governo, o governo tem que mandar pra nós. Aí essa força ficou entre nós, esses presentes, ele deu aquela força.

Versão 2. Guilherme

Até que chegou aonde tava o menino Deus. Chegou lá já tinha sido visitado pelos inocentes, que ele já nasceu na manjedoura aonde tavam os inocentes (é o boi, o carneiro, o jumento, o galo). Aí os Três Reis chegou, os inocentes já tinham visitado ele. Aí os três chegou, também, para visitar, um ofertou. O primeiro ofertou incenso, que era rei Brexó. O segundo ofertou ouro, que era rei Gaspar. O terceiro ofertou mirra, que era Baltazar, pra menino Deus mirar. Aí visitaram, ofertou os presentes pra o menino Deus, ele arrecebeu, abençoou os presentes deles. Aí eles teve a certeza de que o menino era nascido. Que eles viu ele, saudô e tudo, teve aquela certeza que ele era nascido. Os outros apóstolos de Jesus, que tinha, não sabia que era nascido.

Versão 3. Rivalino

aí eles fizeram a visita, eles fizeram a adoração lá ao santo, que era Jesus,

Versão 7. Mateus

Entrando na casa, viram o menino com Maria, sua mãe, e, prostrando-se, o adoraram; a seguir, abrindo seus tesouros ofereceram-lhe de presente ouro, incenso e mirra.

O primeiro aspecto que chamaria atenção é para a ausência de José. Em nenhuma versão o personagem é sequer mencionado. O foco das narrativas está nas trocas simbólicas envolvendo os Reis, o menino Deus e Maria. Na versão 1, o narrador, após associar sua pessoa com o personagem do Menino Jesus - ambos como recebedores de presentes - e "eu" com o personagem dos Reis - ambos

como vindos de longe e doadores de presentes, no meu caso, fotos e um cd com gravações da folia - ainda associa os Reis com o governo. Como critério dessa analogia, ele identifica em ambos o atributo da riqueza, enfatizando seus papéis enquanto doadores - “*não precisam de nada*” - em oposição à Maria, “*pobrezinha*”, e que na primeira passagem da narrativa expressa essa condição quando diz não ter nada a dar aos Reis como retribuição. A princípio, portanto, estamos diante de uma relação de não reciprocidade ou de quebra de reciprocidade, onde um dos lados só dá e o outro só recebe. No entanto, na seqüência da narrativa, observa-se uma mudança. A reciprocidade, ausente num primeiro momento, o que poderia nos levar a interpretar a versão do narrador como de certo modo utilitarista e até instrumental para pensar a troca, será o motor da segunda parte. Os Reis, embora ricos e, como afirma “*não precisam de nada*”, se envolvem nas trocas simbólicas.

A mudança de perspectiva do narrador tem na personagem de Maria, que não aparece em nenhuma outra versão com esse peso, um elo fundamental. Através de sua ação, Maria conduz os Reis, que a princípio recusam a relação de troca por afirmarem a não necessidade dos presentes (se colocando assim a princípio fora e acima da reciprocidade), a tomar parte na triangulação relacional. Apesar de *pobrezinha*, em contraste com a riqueza dos Reis, como enfatiza o narrador, ela transforma uma relação, que a princípio era de simples doação, como sendo de reciprocidade. Nesse processo, o manto como presente retribuído ou contra-dádiva oferecido por Maria aos Reis é o elemento de mediação fundamental que movimenta a triangulação relacional envolvendo os Reis, Maria e Jesus. A presença do menino Jesus aqui é fundamental, já que é ele quem, ao transferir força ao objeto, o transforma - de um simples pedaço de pano em um objeto sacralizado, com poder ou mana. O manto assim, continuando o processo, o movimento, se transforma em *toalha*, indumentária usada pelos foliões hoje e que, segundo o narrador e como muitos outros me disseram, representa a *divisa* dos foliões.

Ali é um distintivo do folião. A toalha é importante porque além de ser um distintivo, e se tem aquela multidão de gente, qualquer um que chegar já fica sabendo qual que é o folião né? Porque já tando com a toalha todos que chegar, mesmo que não conhecer quem é folião já sabe, só no ver com a toalha já sabe que ele é o folião. A toalha é a única coisa que divide o terno com outros que vem na festa, visitar. Que as vezes a outra roupa é normal como dos outros, né?

Os Reis, que a princípio não queriam trocar, ao doarem o manto, transformado em *toalha* para o povo, um “nós” de que fala Jonas, se incluindo naturalmente, se tornam mediadores entre Jesus e os homens, entre a visita original dos Reis e os foliões do presente. A *toalha*, como uma dádiva oferecida por Maria aos Reis em troca dos presentes que deram ao menino Jesus, é um importante elo nessa

cadeia. Objeto sagrado, material e imaterial, cuja eficácia está relacionada com a presença que cria. Símbolo no sentido forte do termo, performativo, a *toalha* é um importante elemento que integra os “fundamentos” da Folia na região pesquisada. No norte de Minas, onde pesquisei, os foliões não costumam usar indumentária própria para sair folia, como é o caso de muitas outras localidades da própria região sudeste, como no Estado do Rio de Janeiro e Vale do Paraíba²⁰.

Tendo sua origem ou fundamento no mito, a *toalha* passou, através dos Reis aos homens, sendo o único traço distintivo da indumentária de um folião. Um dos significados da *toalha* para eles é identificá-los enquanto foliões, diferenciando-os das demais pessoas, como explica Amador. Nesse primeiro significado, a *toalha* é um sinal de distinção, e de pertencimento a um grupo. Signo visível de identidade e coletividade dos foliões. Sinal de identidade coletiva, de “*dividição*” ou “*divisa*”, que separa e distingue os foliões em relação às demais pessoas, a *toalha* é considerada um objeto sagrado, cuja origem é associada à viagem dos Reis.

Diferentemente da versão de Jonas, em que o objeto foi dado aos Reis por Maria, para seu Santo, os Reis já chegaram com a *toalha*,

Aquilo foi a dividição dos Três Reis. Que quando eles chegou lá pra cantar, São José viu que era eles por conta da toalha que tava no pescoço. Porque as vezes na festa, o dono da festa, ele divide os folião é pela toalha.

Sinal de identidade coletiva e pertencimento, a *toalha* é um elemento de ligação entre Reis / foliões. Se as narrativas de Jonas e a de Santo concordam nesse aspecto, quando se trata de explicar a origem do objeto apresentam diferentes versões. Para Santo, quando os Reis visitaram Jesus eles já tinham a *toalha*, enquanto Jonas diz que o objeto foi dado por Maria aos Reis, em troca dos presentes que estes ofereceram a Jesus. Em um caso o objeto se originou a partir das trocas e no outro aparece como signo visível de identidade e distinção dos próprios Reis. São José, que não aparecia nas narrativas, nesta é alguém que age, que reconhece, nos Reis, esse sinal de distinção.

Tendo sua origem explicada de um modo ou de outro - e estamos vendo que a variação é estrutural e reveladora de que uma possibilidade não exclui a outra - a *toalha* usada pelos foliões do presente tem, em todo caso, “fundamento”. Signo de pertencimento, sacralizada por sua origem, a *toalha* é dotada de um poder que no limite identifica, como santo, quem a usa,

²⁰ Na região do médio Paraíba, entre os Estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais, onde realizei pesquisa de campo para o mestrado, os grupo de folia usam “uniformes”.

Oh, é duas coisas que tenho ciência na folia, você pode ter seus encabalacho pra lá, mas o dia que você pegou a toalha e laçou no pescoço pode vir que hoje eu tô sendo a semelhança de um santo. Que é uma coisa muito respeitada quando você pega a toalha e põe no pescoço, é um respeito muito grande, não pode abusar (Depoimento de Joaquim Goiabeira).

Desse modo, a *toalha* é ao mesmo tempo insígnia para a distinção e identidade social, dividindo e separando os foliões dos não foliões, e um objeto sagrado, que sacraliza o folião, tornando-o mais próximo ou mesmo o identificando como santo. Na região da Taboquinha, as *toalhas* recebem bordados diversos - flores, santos, etc – juntamente com as iniciais do nome e sobrenome de seus proprietários. Desse modo, cada folião tem a sua *toalha*, sendo ela um objeto pessoal e intransferível. Nesta região, a relação entre a *toalha* e o folião é tão próxima, sendo o objeto como uma quase extensão da pessoa, que os principais *cabeças* de Folia – entre eles Senhorinho, Zé da Chácara e o finado Amador – quando morreram foram enterrados vestidos com suas *toalhas*.

As três versões que se seguem foram narradas por foliões a leste do rio São Francisco, local onde concentrei minha pesquisa etnográfica e o trabalho de campo. De uma maneira geral se diferenciam das primeiras em aspectos fundamentais: o foco dessas versões, diferentemente do primeiro conjunto, está na viagem e visita dos Reis ao Menino, sendo que nas versões 5 e 6, inclusive, não há menção nem a anunciação nem a volta e organização da festa, elementos centrais nas primeiras versões.

Versão 4. Seu Raimundo

Reis chegaram a Belém. Representou cada um de uma vez - dois juntos e Brexó chegou só. Ofereceu os presentes - ouro, incenso e mirra, e Deus recebeu e abençoou. A folia é abençoada.

Versão 5. Quinca

aí os Reis foram lá na gruta de Belém: chegou Brechó primeiro, Gaspar chegou segundo e Baltrazar chegou derradeiro. O primeiro que adorou Jesus foi o preto, ele chegou primeiro porque ele era o cabeça de folia. Ele que cantou o canto de reis, do nascimento de cristo. Ele chegou primeiro, ajoelhou e cantou o nascimento de cristo tudinho. Aí ele falou : ‘Vou cantar o nascimento de Cristo’. Falou: ‘Vinde já meu Deus Menino / nasceu do meu coração / do varão nasceu a vara / da vara nasceu a flor / e dá flor nasceu Maria / e de Maria o redentor (que é essa vara que ele carrega aqui – Quinca mostra São José no retrato, durante a fuga para o Egito,

carregando uma vara). / porque Jesus Cristo foi nascido / doze horas em verdade / porque Nossa Senhora pariu / Jesus Cristo na cidade'. Agora ele chamou os outros e cantou, só com uma viola, uma rebeca e uma caixa. Aí agora é que foi aparecendo violão, esses tipos de coisa. Agora juntou os três e cantou, porque a folia nós canta é de quatro né? Dois pra cantar e dois pra responder, mas a folia certa é três. Mas foi Brechó purinho que cantou o canto de reis.

Versão 6. Zezinho

Eles entraram, a cabana era muita pequena não cabia os Três Reis, cada um tinha que fazer as suas vez. Um entrou com incenso, incensou o menino Jesus, o outro entrou com ouro, ouro o menino Jesus, que foi o Baltazar. Aí o rei Brechó levou a manta e cobriu o menino Jesus. Tem uma parte de Reis que diz assim: 'o primeiro que trouxe ouro / chamava-se Baltazar / o segundo que trouxe incenso / chamava-se rei Gaspar / o terceiro que trouxe mirra / pel'uma estrela se aguiou / chamava-se rei Brechó / que Jesus abençoou'. Então aí ele ficou abençoado e por aí é que vem nascendo a Folia de Santo Reis.

A versão 4, embora sintética, nos inspira reflexões sobre as questões da singularidade do rei Brexó e da identificação entre os Reis e o *terno* de folia. Um primeiro aspecto é a menção ao fato de Brexó ter chegado sozinho, enquanto Gaspar e Baltazar chegaram juntos. Apesar de não mencionar os motivos desse desencontro, fato este que, como vimos, é bem desenvolvido na versão 6, a versão 4 se articula com esta em um ponto fundamental: ambas afirmam que Brexó chegou sozinho, diferenciando-as assim das três primeiras versões. Outro ponto fundamental é o uso do verbo “representar”, que em grande medida tem o mesmo significado de “adorar” (versão 1). Ambos sendo empregados em um sentido forte, performativo e não representacional. Sinônimo de “adorar”, “representar” aqui é fundamentalmente uma ação, “tornar presente” e não “estar no lugar de algo”²¹. “Representar”, assim é o ato mesmo de “adorar”, caracterizado entre outras coisas, pelo oferecimento de presentes – ouro, incenso e mirra - nessa seqüência. Os presentes oferecidos pelos Reis a Deus Menino, por seu turno, desencadeiam a ação deste de abençoá-los, Reis, configurando assim a relação como de reciprocidade.

Através dos presentes oferecidos, os Reis estabelecem uma relação com o Menino Jesus e Maria, qualificada como sendo de “adoração”. O termo, que aparece em todas as versões, incluindo a de Mateus, aponta tanto para a excepcionalidade do objeto a ser adorado quanto para a atitude que se deve ter diante dele. “Adoração”, assim designa tanto o ato de “adorar” quanto uma certa qualidade

²¹ A discussão das diferenciações entre os modos de simbolização referencial e performativo, que menciono aqui vai reaparecer ao longo de toda Tese, especialmente quando analisarmos a relação entre santo e bandeira. Desse modo, aqui apenas faço menção a algo que vai ser oportunamente retomado e mais desenvolvido.

inerente ao ato. A adoração dos Reis, como estamos vendo, nesses termos, envolve uma ação - o ato de prestar culto ao menino Ihe oferecendo os presentes como dádivas - e uma qualidade da ação - uma postura de entrega e doação pessoal. Assim, parece significativo que o ato de “adorar” seja feito, em parte, através da mediação dos presentes oferecidos. Como uma dádiva, os presentes oferecidos trazem em si a própria presença de seus doadores.

Originário do latim “praesente”, o termo “presente” tanto pode se referir à presença de algo ou alguém, quanto às dádivas e bens, materiais e imateriais que circulam entre pessoas. No caso dos Reis parece que esses dois sentidos se fundem quando se percebe que eles se fazem presentes nos próprios presentes oferecidos. Pessoa e coisa se fundem. Os Reis se presentificam nos presentes oferecidos. O rito de “adoração”, que nas Folias do presente aparece enquanto “saudação”, é sempre realizado em situações próprias e diante de objetos dotados de sacralidade, como veremos no próximo capítulo quando o foco será posto nas “saudações das lapinhas”.

Se a versão 4 apenas menciona a singularidade de Brexó, acentuada na versão 6 pela desigualdade dos Reis, como vimos na seqüência da “viagem”, essa se manifesta quando retomam o caminho de Belém, após o encontro com Herodes, e, na versão 5 revela-se quando chegam à gruta. A “adoração” a Jesus, que nas outras versões envolve fundamentalmente a oferta dos presentes, na versão 5 se dá por meio do canto. Mediador por excelência das relações dos Reis com Jesus, dos Reis entre si e entre eles e os homens, o canto é o modo pelo qual a “adoração” é executada. Através das palavras cantadas diante de Jesus, os Reis se tornam os primeiros foliões e a origem da folia precisada. O canto, enquanto som e texto, nesse caso, é o operador de mediação, que faz a passagem dos Reis aos homens, articulando o mito ao rito e o rito ao mito. Diferentemente da visualidade da *toalha*, a passagem agora se dá através do som e das palavras cantadas²².

Na versão 5, Brexó, que era “preto”, foi o primeiro a chegar, e não o último como aparece na versão 6. Sua explicação para tal fato está em que Brexó era *cabeça* de Folia, ou, o que me parece também plausível, se tornou *cabeça*, ao cantar o “*nascimento de Cristo*”. O ato de cantar o nascimento, que é realizado hoje pelas folias, principalmente no dia 25 de dezembro nas “*saudações das lapinhas*”, não só tornou Brexó *cabeça* de Folia como é a origem do próprio ritual. Cantar o nascimento diante do Menino Jesus, sendo o primeiro canto de folia, é o evento instaurador Folia, quando esta passa dos Reis aos homens. Se nas versões 1, 2 e 3, como veremos, essa passagem, que também é realizada pelo canto, se situa na volta dos Reis, aqui ela se apresenta na própria “adoração”,

²² Como veremos ao longo da Tese, o canto, entendido em suas dimensões poético-sonoras, presentifica o santo, residindo aí em parte a sua eficácia.

por meio de um canto específico - “*nascimento de Cristo*”. Em ambos os casos, embora, o canto seja o operador fundamental que estabelece a passagem, ele se dá em momentos diferentes da narrativa.

O relato ainda nos revela mais. Além de dizer que se cantou, e o que se cantou, ele ainda explica como se cantou. A passagem aqui fundamental é quando Brexó chama os outros para cantar, formando assim um grupo de três. Grupo este que embora possa ser pensado como unidade, e o termo nativo para se referir a essa totalidade é *terno*, se diferencia internamente e se subdivide, tendo como critério de diferenciação o modo de cantar, em dois: o que canta de frente, ou *cabeça*, que na narrativa é o rei Brexó e os que respondem, Baltazar e Gaspar. O canto, assim, envolve um sistema de execução vocal a três vozes, entre os Reis, e a quatro vozes no presente. Do ponto de vista do narrador, o canto é duplamente apreendido: por um lado, pelo seu conteúdo – o que se canta – e por outro por sua forma – como se canta. Nesse ponto, o narrador se coloca a questão da diferenciação entre a execução vocal dos Reis, (um canta e dois respondem) e nos dias de hoje (dois cantam e dois respondem).

Ainda sobre a questão, uma história a mim relatada por diversas pessoas durante o trabalho de campo na Taboquinha se referia a uma folia de apenas três pessoas. Tal como os Reis, apenas três eram os foliões: um na viola, outro na rabeca e o *cabeça*, por nome Zé da Chácara, na caixa. Além de se enfatizar as longas distâncias que eles andavam, em parte devido ao fato de que naquele tempo – em torno de 60 anos atrás – as distâncias entre as casas eram bem maiores e havia poucos moradores na região, os relatos mencionam como critério de autenticidade dessa folia justamente ser ela cantada do mesmo modo que os Reis cantaram: o *cabeça* cantava na frente, e os outros dois respondiam. Percebe-se assim, que na ótica dos foliões, se por um lado a execução vocal é um elemento de continuidade entre os Reis e o presente, por outro, também instaura descontinuidades, expressas na idéias de “semelhança” e “imitação”, que analisaremos no capítulo seguinte²³.

Um último aspecto a ser destacado desse relato, e que também deve ser interpretado em suas funções mediadoras entre o tempo dos Reis e o presente, é a menção à presença de instrumentos musicais. Além de falar da autenticidade da viola, rabeca e caixa, a versão 5 ainda menciona a não originalidade do violão. Embora a maioria das versões à leste, diferentemente das versões à oeste, mencionem que os Reis eram tocadores, a questão de quais eram seus instrumentos não é ponto consensual.

Na versão 4, por exemplo, embora expresse dúvida sobre quem levou qual instrumento, o

²³ A folia de hoje, é um só tempo, a mesma e outra em relação à original. Através da investigação das categorias “*semelhança*” ou “*imitação*”, veremos como essa relação entre foliões e Reis é apreendida de dois modos distintos: se por um lado, a idéia procura distanciar – o semelhante não é a coisa - por outro, também aproxima – o semelhante não não é a coisa.

narrador é seguro ao afirmar que a viola não estava e sim a caixa, pandeiro e rabeca. Seu Martinho e seu Santo, ambos velhos *cabeças* de folia da Taboquinha, expressam dúvidas quanto à presença da viola na origem. Para o primeiro, os Três Reis eram tocadores e levaram como instrumentos a caixa e pandeiro, a dúvida ficando por conta do terceiro, se viola ou rabeca:

Diz que cada um tinha seu instrumento, o pandeiro e a caixa, agora não sei se era a rebeca ou se era viola ... que eles levaram para fazer a representação. Agora que eu não sei se era a rebeca ou a viola que eles tinha.

Já para Santo, os instrumentos dos Reis eram caixa e rabeca, sendo que o terceiro ninguém sabe:

Agora os instrumento mais certo da folia é caixa e rebeca ... quer dizer que hoje não pode cantar sem a viola mas os reis magos que cantou no princípio do nascimento de Deus não tinha viola não, era só rebeca e caixa ... o outro, moço, já não sabe qual é não! a gente vê no retrato mas agente não entende qual é.

Do relato acima destaco, primeiro, que, como Martinho, Santo se diz em dúvida quanto ao terceiro instrumento, embora, diferentemente daquele, coloque, ao lado da caixa, sempre presente, a rabeca e não o pandeiro²⁴.

O outro ponto é a menção ao retrato, a imagem dos Reis como fonte legitimadora para se explicar a presença ou não dos instrumentos. A versão 4, nesse sentido, afirma: “*Diz que eles tocava, que eles era folião. A gente vê as imagem dele mas só vê eles com rebeca, caixa e com pandeiro, com viola ninguém vê eles não ...*”. Para outros, como o violeiro e fabricante de viola, seu Minervino, do Angical, a viola, ao contrário, foi o principal instrumento usado pelos Reis e por isso ela é abençoada, “*Então a viola, dizem que é abençoada né? Veio do princípio mundo, a viola é abençoada, porque foi a viola que tocou fazendo a saudação do nascimento de Jesus*”. A questão dos instrumentos musicais, portanto, não é consensual entre as diferentes versões. Assim como vimos em relação à *toalha* e veremos para o canto, cada variante narra a história de um modo, com ênfases próprias. Apesar de discordantes em alguns aspectos, uma possibilidade não exclui a outra e o conjunto de versões, que

²⁴ Se dúvidas existem em relação à viola, rabeca ou pandeiro, todas as versões mencionam a presença original da caixa. Em minhas observações de campo, notei a centralidade deste instrumento, presente em todas as folias, sem exceção. Já vi folias sem rabeca e sem viola, mas sem caixa não. A importância deste instrumento aparece, inclusive em uma versão do mito registrada à oeste, que não apenas afirma ser a caixa o instrumento do anjo São Gabriel como ainda diz que a porta da gruta de Belém se abriu justamente com o seu toque. Seu Santo inclusive afirma que o cabeça de folia, aí se referindo ao folião chefe, o principal dentre os foliões “é o que bate na caixa, ele é que é o cabeça. O que canta de guia chama guia, guia da folia, mas o cabeça da folia é o caixeiro. Que a folia sem caixa ela não resolve nada. E a caixa é um instrumento que não mistura com ninguém, que não mistura com a viola, nem com pandeiro nem com nada, que a pancada dela é outra coisa”. Quando lembramos que Zé da Chácara, o tal folião da folia de três pessoas, era caixeiro, entendemos a posição de Santo.

constitui o “fundamento” da Folia, abriga, como estamos vendo, diferentes visões e explicações.

Passemos agora à versão 6. Diferentemente das versões 4 e 5, que mencionam o fato de os Reis estarem, em alguma instância, divididos em duas unidades - Brexó só e os outros juntos - nesta versão, em um primeiro momento, se enfatiza a singularidade de cada um – “*cada um tinha que fazer as suas vez*”, justificando-a, pois “*a cabana era muita pequena não cabia os Três Reis*”. Os Reis, como nas demais narrativas, sempre aparecem agindo, fazendo, entrando. Agentes fundamentais na troca, suas ações são qualificadas - “adorando”, “representando” e neste caso “incensando” ou “ourando”. Brexó, o “roxinho”, que na versão 4 é o primeiro a chegar, nesta é o último. Brexó não só oferece mirra e é o último a chegar como – e aí é ponto central - foi quem Deus abençoou. Desse modo, o conflito de Baltazar e Gaspar com Brexó tem um desfecho mágico-moral na medida em que, se por um lado, para Deus ninguém é melhor do que ninguém, por outro, em uma espécie de inversão simbólica, suas bênçãos se dirigem justamente para o lado mais fraco, àquele a quem os outros tentaram iludir e atrair. Diferentemente da versão 1, em que o manto era uma oferta de Maria aos Reis, nesta o objeto é por Brexo, o primeiro a chegar, oferecido à Maria para ela cobrir seu filho.

Finalmente, ao terminar sua narrativa - assim como a versão 5 - justamente nessa seqüência, sem mencionar a “volta”, e ainda dizendo que é “*por aí que vem nascendo a Folia de Santos Reis*”, me parece que – diferentemente do primeiro conjunto de narrativas – Zezinho vê na “adoração” o evento crítico que estabelece a passagem dos Reis aos homens.

1.4. Volta

Versão 1. Jonas

Ele tinha aquela fé, aí voltou os Três Reis Magos fez a união lá, conversou mais o pessoal da cidade, igual você tá aqui mais nós, conversou aí contou as histórias que foi assim foi assim, que Jesus nasceu. Aí fizeram as visitas deles e voltou pra trás, foram embora. Aí chegou logo, já era vespando o dia seis de janeiro, aí eles saiu das casas dele em dezembro, acho que dia vinte e sete de dezembro eles viajou, quando foi no dia seis de janeiro ele chegou naquele ponto que eles encontrou. Chegou lá eles fizeram a festa. Eles tinha dinheiro, né? Compraram material e coisa, fez umas festa de alegria, que visitou o menino Deus. Aí fizeram aquela festa mais bonita, deu de comer a todo mundo, comprou carne, comprou bebida, deu ao povo. Festa bonita, mandou chamar os vizinhos, dançaram e cantaram, que eles tem as músicas deles, né? E cada um cantou uma música. Cada um fez uma música, fez uma da África, outra do Portugal e outra do Oriente. Aí introduziu as músicas, e eles acharam bonito demais, que lá não tinha essas músicas. Igual você tá levando essas músicas nossas, que lá não tem não. Aí o povo invocou com aquilo. Dançaram, um dançou no sistema de Portugal, outro no sistema do Oriente e outro no sistema da África. Aí no dia sete, deram a despedida e foram embora. Apartaram eles no mesmo ponto.

Versão 2. Guilherme

Aí dessa visitada que eles visitou ele, aí eles voltou pra cumprir a promessa que eles tinha prometido, que se avistasse o menino Deus e tivesse a certeza, eles prometeu uma ladainha pra rezar pro menino Deus, se encontrasse com ele. Aí já eles voltou pra trás pra rezar essa ladainha que eles tinha prometido, de festejar e rezar. Voltou, pra ir festejar em oriente, mas, como a viagem era muito grande, eles voltou fazendo a visita, pedindo as avista pra trás, cantando, pedindo aquelas avistas como o menino era nascido e voltou, aquelas avistas, todo lugar que eles cantava, cantava pedindo as avistas que ele era nascido, e tinha a certeza. Quando chegou no dia que era de festejar, que era o dia seis de janeiro, aí não deu para alcançar o oriente. Aí eles pegou e festejou debaixo de uma árvore, fez a festa e rezou a ladainha que era o que eles tinham prometido pro menino Deus. Rezou essa ladainha, festejou e rezou, aí agora eles foram pro oriente, foram embora pro oriente

Versão 3. Rivalino

quando eles voltaram eles foram avisados, pelo anjo Gabriel que não voltasse pelo mesmo caminho que o rei Herodes ia procurar o menino para matar então eles voltaram pelo outro caminho. Só que eles saiu também avisando todos que eles encontravam aquela nova que o messias tinha nascido. Então com aquilo ali formaram aquele grupo uma folia. De hoje por exemplo, no dia primeiro de janeiro sai daqui da casa do imperador que é a lapinha, sai, e toda casa eles canta, explicando aquela boa nova do nascimento de Jesus.

Versão 4. Seu Raimundo

Voltaram por outro caminho - aí já voltaram cantando. Na ida eles já tinham os instrumentos: caixa, rabeça e o pandeiro. Agora não sei qual batia em caixa ou no pandeiro. Aí eles voltaram, cantando em casa em casa, aí todo mundo ficou sabendo. Reis tinham poder - eram três, mas parecia muito mais. Aparecia som de vários instrumentos. Ouvia o som de tudo. Os três reis fazia até por nove, eles sozinho fazia a coisa que nove faz eles fazia. Por isso depois os folião cresceu demais.

Versão 7. Mateus

Instruídos em sonho para que não voltassem a Herodes, regressaram a seu país por outro caminho.

Nas versões 1, 2 e 3, a “volta” ocupa um lugar de destaque quando comparamos com as outras versões, que, como vimos mais intensamente nas versões 5 e 6, mas também presente na 4 e 7, vão se centrar na “visita” e no canto de “adoração”. Aquelas três mencionam que os Reis voltaram contando para as pessoas o que tinham visto, pedindo as “avistas” (versão 2) ou “avisando todos que eles

encontravam aquela nova que o messias tinha nascido" (versão 3)²⁵. Esta ação dos Reis assume, na versão 3, o estatuto de evento crítico e instituinte da narrativa, já que é precisamente nesse momento que o grupo de folia é formado. A folia enquanto *terno*, assim tem sua origem em uma seqüência do relato, precisamente quando os Reis voltam da visita ao Menino Jesus e anunciam, através do canto, aos moradores o que viram. A Folia de Santos Reis no presente em grande medida faz o mesmo nas visitas às casas dos moradores, já que ela, também pede as avistas, conta e canta a boa nova, anunciando aos moradores, tal como fizeram os Reis, o nascimento de Jesus. O canto é o mediador que faz a passagem dos Reis aos homens, assim como nas outras variantes. No entanto, aqui, ele é executado não diante do menino em forma de "adoração" e, sim, durante a visita nas casas dos moradores enquanto "anúnciação". "Adoração" e "anúnciação", assim, são os diferentes momentos em que se situa o primeiro canto de Folia.

A versão 3 é clara quando situa a formação do grupo no momento em que os Reis "*saiu também avisando todos que eles encontravam aquela nova que o messias tinha nascido*". Portanto, a formação do grupo de folia, em suas palavras, acontece, diferentemente das primeiras versões, depois da "adoração". A "anúnciação", que se dá na viagem de "volta", possibilita a formação da folia. É aí que os Reis cantam o nascimento, dando as avistas aos moradores. Esse ponto fica mais explícito quando estabelece relação entre o tempo dos Reis e o tempo presente. Nesse sentido, assim como os Reis fizeram, os foliões, nos dias de hoje, se reúnem diante da lapinha e saem cantando nas casas. A casa do *imperador* e a lapinha, assim, se associam à Belém e à gruta. Desse modo, o tempo dos Reis, dos antigos e o tempo atual estariam articulados de acordo com o esquema:

Tempo dos Reis	Tempo dos antigos	Tempo presente
Reis	Foliões	Foliões
Belém / gruta	Casa do imperador/ lapinha	Casa do imperador/ lapinha
Moradores	Moradores	Moradores

Os elementos das três colunas se relacionam por similitude, identificação ou *semelhança* como dizem. Os Reis, enquanto viajantes, chegam à manjedoura onde está o menino Jesus e depois de lhe prestarem "adoração", voltam, anunciando a boa nova aos moradores. Desse modo, os Reis, que vimos enquanto mediadores, agora também aparecem como legitimadores, já que reconhecem um novo Rei,

²⁵ Nesta versão encontramos referência a um fato que não apareceu nos outros dois e que será recorrente no segundo conjunto de narrativas, a saber, o aviso do anjo São Gabriel para que os Reis não voltassem pelo mesmo caminho, pois a verdadeira intenção do rei Herodes era matar o menino.

e testemunhas, pois anunciam ao mundo a existência desse novo Rei. Os foliões, antigos e do presente, à *semelhança* dos Reis também estão viajando, realizando um *giro*, em que saem da lapinha, onde cantam a “*saudação*” e passam a anunciar aos moradores o nascimento de Jesus. Diante da lapinha, que é feita à *semelhança* da gruta, ou visitando os moradores, os foliões para além de representarem (no sentido de estar no lugar ou substituir), são eles próprios, em um certo sentido, os Reis, como veremos no capítulo seguinte. No entanto, quando relacionamos a seqüência dos atos de adorar e anunciar nas narrativas com o que acontece no ritual, tal como se realiza no presente, observa-se que enquanto naquele o movimento é linear, neste não. Assim, se nas narrativas os Reis adoram o menino para em seguida anunciar a boa nova, no *giro* da Folia de Reis, os foliões podem cantar para os moradores e depois encontrar lapinhas para “saudar”. Comparando o movimento dos Reis com o dos foliões, percebe-se como a relação entre a seqüência de adorar e anunciar, podem, na prática dos *giros*, se inverter.

Além de fundamentar o momento da origem propriamente dita do ritual, a última seqüência da narrativa também aparece como o fundamento da encenação festiva que marca seu encerramento. Na versão 1, tal festa, que é caracterizada pela abundância de comida e bebida, pela participação dos vizinhos, a dança e a música, aconteceu em um local preciso - “*naquele ponto que eles encontrou*”. A versão 2 ainda faz menção à festa como sendo o momento de pagamento da promessa. Promessa esta que havia sido feita pelos Reis no momento em que tiveram o aviso do nascimento e que agora, no final da narrativa deveria ser paga rezando uma ladainha e festejando. Assim se explica a origem da folia e da promessa como inseparáveis.

A versão 4, em certo sentido, é estratégica para pensarmos algumas articulações e diferenciações entre os dois conjuntos de versões. Se por um lado notamos uma tendência a associar a origem do ritual nas trocas de presentes e bênçãos, em sintonia com as versões 5 e 6, por outro lado, quando menciona que os Reis voltaram cantando de casa em casas, anunciando a boa nova, dando as “avistas”, como na versão 3, me parece que o narrador da versão 4 também afirma que a folia, criada na “adoração” se estende para além dela. É justamente isso que podemos notar nos *giros* das Falias de Santos Reis, que saem da lapinha do *imperador* com o canto de “adoração” e executam um *giro* onde se visitam casas de moradores e se anuncia, através do canto, a boa nova. Adorar e anunciar, como estamos vendo, são atos que articulam por um lado os Reis (como testemunhas e legitimadores) a Jesus e, por outro, os Reis (como mediadores) e os foliões.

Comparando as variações, especialmente no modo como constróem as passagens que articulam Reis e foliões, vemos que, se por um lado os mesmos elementos (canto, *toalha*, instrumentos musicais,

e outros) desempenham as mesmas funções, o modo como fazem a mediação e estabelecem as passagens é distinto. Nessa direção, tomando o conjunto das variações, observamos que uma série de possibilidades são acionadas para explicar como tais elementos operam as passagens: a viola pode estar presente ou ausente; o primeiro canto foi executado ora como “adoração”, ora como “anunciação”; a *toalha* foi uma dádiva dada por Maria e já fazia parte dos Reis, sendo deles um sinal de identidade. Todas as possibilidades são encontradas quando comparamos verticalmente uma versão com a outra. Uma não exclui a outra e uma coisa pode ser de uma maneira e ao mesmo tempo, de outra. O canto, por exemplo, central em muitas versões, é um elemento fundamental na passagem entre foliões e Reis. Espécie de “ícone auditivo”, já que imita o canto dos Reis, a origem do canto dos foliões, de acordo com a versão, vai estar associada a momentos distintos da narrativa: à “adoração” ou à “anunciação”.

1.5. Livros e cópias

Originária no *princípio do mundo*, com o nascimento de Jesus, a viagem, adoração e anunciação dos Reis, a Folia chega aos homens. Nas narrativas descritas e analisadas, essas conexões foram pensadas através de uma cadeia de mediadores, como objetos (instrumentos musicais, *toalha*, bandeira), comportamentos ou preceitos rituais (valor do silêncio, andar à noite, e de oriente para ocidente, cantar a quatro vozes). Tais elementos, presentes na viagem original dos Reis, atravessaram o *tempo dos antigos* e permanecem até hoje como os “fundamentos” da Folia. Um importante elo nessa ligação, todavia, não apareceu nas narrativas. Trata-se de um *livro*, que como uma dádiva deixada pelos Reis para os homens, contém os versos, os textos principais de se cantar em uma Folia. Como esclarece Guilherme,

Mas o livro do Oriente é o seguinte: ele foi tirado foi mesmo foi pelas viagens dos Três Reis. Isso aí a pessoa que é estudado, e ele tirou pela viagem dos Três Reis.

Seu Raimundo, da Taboquinha, ainda se referindo à origem do *livro*, afirma que ele

foi tirado pelos Reis. Foi tirado por eles, pela visita que fizeram ao menino Jesus As partes que a gente canta hoje é as mesmas que eles cantou. A escritura sagrada ficou²⁶.

Além de ter fundamento, ou seja, ter se originado na viagem ou visita dos Reis, conforme as diferentes ênfases, que, como vimos, ora enfatizam a adoração ora a anunciação como momentos de

²⁶ Dois são os livros mencionados: *Livro do Oriente* e *Horas Marianas*. Enquanto o primeiro aparece nos relatos de foliões à oeste ou na margem direita do São Francisco, o segundo é mencionado pelos foliões à leste.

passagem, outro aspecto do *livro* é a sua relativa inacessibilidade ou invisibilidade nos tempos de hoje. Embora alguns foliões mais velhos afirmem já terem visto, tocado, e ainda nos descrevem em detalhes o tamanho, a cor e até mesmo o peso desses *livros*, nenhum afirma tê-lo em casa. O *livro*, objeto sacralizado, suporte de uma escrita mítica - *escritura sagrada* – existe, embora não possa ser visto. Apesar de inacessíveis hoje em dia, os *livros*, de acordo com os foliões, circularam no *tempo dos antigos*. Fonte que se originou do *princípio*, do tempo dos Reis e através do qual os *antigos* aprenderam diretamente, os *livros* não são encontrados no presente. Arlindo, folião de 54 anos, nessa direção, embora afirme ter ouvido falar no *livro*, nunca chegou a vê-lo. Em suas palavras,

Já ouvi falar demais, mas eu não conheço o livro. Aqui tinha um menino que tinha esse livro, era chará, um tio dessa mulher minha aqui. Eu ouvi falar que ele tinha esse livro. Mas eu procurei ele, ele disse que não tinha, que não sei quem foi sumiu esse livro, não sei o que. Ninguém mostra..

Manoel Barqueiro, da Taboquinha, na mesma direção, afirma:

Sempre os mais velhos explica que eles pegou mesmo uns livros, as Horas Marianas que eles sabem explicar direito ... Mas esse livro era em poucas mãos, que eles não gostava de emprestar pra ninguém.

Os *livros*, assim, se por um lado estabelecem pontes entre Reis e homens, por outro, devido à sua raridade e invisibilidade no presente, também criam afastamentos e discontinuidades entre o *tempo dos antigos*, quando circulou, e o presente, quando não são mais vistos. Não tendo acesso mais aos *livros*, como tinham os velhos foliões, os mais novos devem aprender de outro modo. Assim, se antigamente se aprendia do e com os *livros*, hoje se aprende com pessoas através da circulação de *cópias*. Todos os *cabeças* que conheci guardam em suas casas *cadernos* (estes sim podem ser vistos!) preenchidos com as *cópias* escritas à mão. Sempre que perguntava a um desses foliões como aprenderam, como resposta me diziam os nomes das pessoas com quem pegaram as *cópias*. As *cópias* aparecem, nesse caso, como uma das principais fontes de conhecimento, além de ser um meio privilegiado de aprendizado, pois nelas, estão as passagens ou *partes* mais importantes que um guia deve memorizar para cantar durante o *giro*²⁷.

²⁷ *Partes* são os conjuntos dos versos que compõem o repertório de um guia de folia. Entre as principais estão: saída da folia, lapinha, cemitério, canto do morador, promessa, entrega da folia. A questão da transmissão de conhecimento via *livros* e *cópias*, fundamental para a circulação do saber e para as concepções dos foliões sobre aprendizado, embora seja um tema interessante e ao qual tenha acumulado considerável material etnográfico, como foge aos objetivos desta Tese, deixo para ser desenvolvido em outra oportunidade. Sobre a importância das *cópias* na circulação do saber entre foliões, ver minha Dissertação de Mestrado junto a um grupo de Folia do Estado do Rio de Janeiro, especialmente o capítulo dois (Chaves 2003).

Analisando como se articulam, através da mediação do canto, *livros* e *cadernos*, o *princípio* e o presente, passando pelos *antigos*, observamos como esses três tempos são atravessados por continuidades e também por descontinuidades. De modo esquemático, o movimento que articula essas temporalidades pode ser expresso do seguinte modo: no *princípio* os Reis cantaram “adorando” o menino e “anunciando” a boa nova aos moradores; esses cantos foram inscritos em determinados suportes – “*escritura sagrada*” – que circularam entre os *antigos* na forma de um *livro*. Se os *livros* como mediadores veicularam o tempo do *princípio* e o dos *antigos*, a cadeia não para por aí, e, quando tratam de explicar como aprenderam, já que não tiveram acesso aos *livros*, os foliões mencionam outro elemento mediador, os *cadernos* que, segundo eles, foram copiados a partir deles.

Através desse movimento, em que o canto se transforma em *livro* e este nos *cadernos*, os três tempos – dos Reis, *antigos* e presente – se articulam e também se diferenciam. Por meio dessa cadeia de mediadores, a folia, iniciada pelos Reis, chega aos homens. Observa-se que o canto dos Reis é fundamental para movimentar essa passagem, já a escritura foi feita a partir dele. Seja enquanto “adoração” ou “anunciação”, o canto dos Reis é que se inscreveu, se transformando em *livro*, e posteriormente, em um segundo movimento, nas *cópias*. No entanto, como não se trata de uma cadeia linear, de etapas ou movimentos que se sucedem no tempo, e sim ao modo de um movimento circular, a cada novo ano, especialmente durante os ritos de *saudação das lapinhas*, os foliões e devotos se reencontram com as origens do ritual. Rememorando uma história e também assumindo uma parte ativa em sua encenação, os foliões de hoje se tornam, quando saúdam as lapinhas, os próprios Reis diante do menino Jesus. Nesse plano etnográfico da ação, as narrativas, os livros, as cópias, os textos, tudo se funde no aqui e agora do rito. É essa simultaneidade de presenças e temporalidades que vamos ver no próximo capítulo.

CAPÍTULO 2. O RITO DE SAUDAÇÃO DAS LAPINHAS.

2.1. Semelhança e imitação

A *saudação das lapinhas* é um rito importante no calendário anual das Folias e se caracteriza pela visita dos *ternos* às lapinhas montadas nas casas dos moradores. Diferentemente da lógica do *giro* que, além de sair e retornar de um mesmo ponto - a casa do *imperador* - e visitar todas as casas por onde passa durante um período de dias - Folias de bandeira - ou noites - Folia de Reis, na *saudação das lapinhas* que também é realizada somente durante a noite, visitam-se somente casas onde há lapinha, em datas precisas - de 24 para 25 de dezembro, 31 para 1 de janeiro, 5 para 6 de janeiro. Além disso, se para a realização de um *giro* é imprescindível a figura do *imperador* que o promova, na *saudação das lapinhas* não só não existe tal personagem como o rito mesmo, para acontecer, depende somente dos foliões. Na região na Taboquinha, onde concentrei a pesquisa de campo, por exemplo, um *terno* de Folia pode ficar parado o ano inteiro, o que não é muito comum, mas no tempo de *saudar as lapinhas* torna-se uma obrigação sair.

Para os foliões e moradores que montam lapinhas em suas casas, a *saudação* é realizada à "semelhança" da "adoração" que os Reis fizeram diante e para Jesus, como vimos no capítulo anterior. A categoria "semelhança" ou "imitação" para explicar a relação entre foliões e Reis envolve uma dinâmica de afastamentos e aproximações, em que ora os foliões falam em nome dos Reis, ora são os próprios Reis, ora ainda estão diante dos Reis, identificados com suas imagens. A presença do santo, entendida em termos de *semelhança*, seja com sua imagem seja com os foliões, está se movimentando, mudando de posição ao longo do canto de *saudação*. Diferentemente de um tipo de pensar orientado por uma lógica fundada nos princípios da contradição e identidade formal, em que as coisas são "ou isto ou aquilo", a *semelhança* é percebida mais no registro do (e/e), sendo ao mesmo tempo uma coisa e outra, "isto e aquilo". Assim, as relações de *semelhança* entre seres e coisas, santos e bandeiras, Reis e foliões, se por um lado pressupõem a não identidade entre os termos, por outro justamente é a identidade com o semelhante que se vislumbra como possibilidade²⁸.

Vernant (1992), em reflexão sobre a noção de "representação figurada", observa como, entre os gregos, a relação de "semelhança" ao mesmo tempo manifesta a presença-ausência daquilo com o

²⁸ Sanchis (1994), nessa direção, mostra como a definição de uma adesão exclusiva envolvida na conversão pentecostal, ao demarcar uma identidade radical baseada no princípio da não contradição e na lógica do ou isto ou aquilo, vai de encontro ao que chama de "estrutura psicossocial católico-brasileira" e sua ênfase na mediação, no significativo, na combinação e convivência dos opostos.

qual se assemelha. A similitude, nesses casos, distinta da relação de “semelhança” e “parecença” física entre a cópia e seu modelo, não está subsumida apenas ao aspecto visual, mas envolve, como no caso da relação entre foliões e Reis, identidade de postura e de atitude: andar à noite, em silêncio, sempre de oriente para ocidente, cantar a quatro vozes, tocar violas, rabecas e caixas, etc. Assim como o “eidôlon” arcaico, que segundo Vernant, como “figura do invisível”, é

Ao mesmo tempo, presença daquele de quem reconhecemos a identidade vendo-o plantado na nossa frente e completa ausência de um ser que deixou a luz do dia (a psuché) ou que desde a origem lhe é estranha (o oneiros e o phasma)(Vernant 1992:121),

a relação ente foliões e Santos Reis, como veremos, também envolve a dinâmica paradoxal entre presença (ser)-ausência(não ser). Em ambos os casos, se o semelhante não é a coisa à qual se assemelha, ele também não é a coisa. A indefinição, ou melhor, as definições situacionais das identidades, que veremos em ato na *saudação das lapinhas*, revela em operação na Folia uma lógica em que “isto” e “aquilo”, não sendo opções excludentes, são ambas alternativas, ao mesmo tempo, presentes.

Se na origem da Folia os Reis visitaram e adoraram o menino na manjedoura – e não esqueçamos, como vimos no primeiro capítulo que justamente aí reside, para muitos, o momento crítico e original da Folia - os *ternos* de hoje, à *semelhança* dos Reis, diante da lapinha, que é também *semelhante* à própria gruta, com a presença dos principais personagens – Jesus, José, Maria, os animais, o anjo, a estrela e os Reis Magos - re-inventam a cada ano essa história, se encontrando com e ao mesmo tempo refazendo e tomando parte no mito de nascimento de Cristo. Ocasião em que todos os *ternos* de folia devem sair e visitar as lapinhas, a celebração do evento original se dá com o *nascimento de Cristo*, principal *parte* cantada por uma Folia já que é justamente aquela cantada pelos Reis diante do menino Jesus. Como diz o narrador da versão 5 do mito, *mas a saudação, se não falar na parte do nascimento, vinte e cinco de dezembro, aí não é saudação. Ele é o primeiro canto, que é o natal de Jesus.*

Executado originalmente pelos Reis diante do menino Jesus, o nascimento é agora novamente cantado pelos foliões diante da lapinha, que é montada à *semelhança* da gruta de Belém. O rito de *saudação das lapinhas* é o momento em que foliões e devotos re-inventam o nascimento de Cristo, fundamento e origem do próprio ritual encenado. Nesse sentido, compartilha os mesmos atributos das “encantações míticas” de que nos fala Mauss e Hubert (2003). Ao mesmo tempo em que se apresenta

na forma de relato épico, centrado na terceira pessoa de quem se fala – no caso os personagens heróicos e divinos dos Três Reis, Jesus, Maria, anjo, estrela, etc - a *saudação*, como as “encantações míticas”, também são ritos de origem, descrevendo a gênese, as qualidades e os nomes dos seres, coisas e práticas que são objetos do próprio rito. A *saudação*, nesses termos, sendo o rito do mito, é o encontro da Folia com a sua própria origem²⁹.

Ainda para Mauss e Hubert, tais ritos seriam eficazes do seguinte modo:

Comparar o presente ao caso descrito como se este fosse um protótipo, e o raciocínio adquire a seguinte forma: se alguém (santo, herói, Deus) pôde fazer tal coisa em tal circunstância, assim pode também fazer o mesmo no caso presente, que é análogo (:92).

No caso das *saudações da lapinha*, como pretendo demonstrar, parece que a questão é mais complexa: se por um lado, em alguns momentos do canto parece que realmente a relação entre presente e passado é de analogia e comparação, por outro, em outros, a relação não parece ser entre modelo/protótipo (mito) e cópia (presente). Assim, a encenação do mito é em si a sua criação. O que importa, no caso, não é tanto a associação entre passado e presente e sim as presenças que são criadas no aqui e agora do rito. A origem da Folia é, nas *saudações*, assim ao mesmo tempo atuada e representada ou rememorada. Em outras palavras, e já direcionando para a questão do capítulo, o que postulo é que a presença dos Santos Reis durante o canto só pode ser entendida situacionalmente. Redirecionar o olhar para a criação ou construção da realidade da presença do santo no canto em si já traz um desafio para a análise na medida em que esta pretende compreender como o santo pode estar presente de diferentes modos - ora se identifica com o *terno*, ora com a imagem presente na lapinha, ora ainda com o referente ausente de quem se fala no passado – sem, contudo, que esta multiposicionalidade seja, pelos praticantes, concebida e percebida como contraditória.

²⁹ De acordo com a tipologia proposta por Mauss e Hubert (2003 [1904]), as “encantações míticas” são uma das três configurações dos ritos orais, que tem como outras possibilidades, por um lado, preces, hinos, juramentos, votos, etc, que se caracterizam por algum tipo de mediação e por outro, ritos que agem por simpatia, sendo eficazes por si mesmos. Embora esteja de acordo com alguns atributos das “encantações míticas” tal como propõem Mauss e Hubert, não me parece prudente pensar o caso das *saudações das lapinhas* em particular e a Folia em geral, separando a priori as ações, práticas e interações rituais tendo por base esses diferentes critérios de eficácia. Em outras palavras, me parece que, no canto, podemos perceber, muitas vezes indistintamente e se interpenetrando, o que Mauss procura separar do ponto de vista analítico. Essa ressalva vale inclusive para a separação, também maussiana, entre ritos orais, baseados na fala, nos encantamentos, e manuais, gestuais, que envolvem a manipulação de objetos e outros fazeres. Os próprios autores, em certo sentido, apontavam para a necessidade de se romper a dicotomia e afirmavam que, na prática, uns não vão sem os outros. Dicotomias como essas e outras derivadas – fazer / dizer; ação / pensamento; rito / mito; imanência / transcendência ; forma / conteúdo ; organização / cosmologia; sociedade / cultura ; real / construído ; significante / significado; ser / parecer ; esse mundo / outro mundo etc, etc – presentes de um modo ou de outro em grande parte da tradição antropológica, devem ser revistas. A presente Tese pretende contribuir nessa direção, problematizando e tornando mais nuançada essas dicotomias por meio da análise etnográfica das diferentes modalidades de relacionamento entre devotos e santos.

No rito de *saudação das lapinhas*, o *terno*, diferentemente de outras situações em que leva, conduz e presentifica o santo, como nas visitas às casas dos moradores durante um *giro* de Folia, como veremos ao longo da segunda parte da Tese, está ele próprio, como os Reis, em busca do sagrado. O santo, ou sagrado, no caso o Menino Jesus, está lá, presentificado na imagem, e os foliões, tal como os Reis, vão ao seu encontro para saudá-lo. Os versos de chegada – “*arreuni meus cavaleiros / cada um em seu lugar / para saudar o menino Jesus / num belo santo lugar*” – situa o *terno* claramente diante desse sagrado, qualificado. É nesse movimento de se deslocar em busca do santo que a Folia apresenta semelhanças com práticas devocionais populares como as romarias³⁰. Em ambas, o movimento se caracteriza em ir ao encontro do santo. O deslocamento é em direção ao lugar onde está o santo, o que nas Foliás de Reis é situado e localizado na lapinha. A *saudação* como romaria se diferencia das situações mais comuns de visita às casas dos moradores, onde o *terno*, ao modo de uma procissão, leva o santo, em alguns casos, como nas Foliás de bandeira que veremos, presente visualmente em sua imagem. Se, nesses casos, o *terno* conduz o santo, na visita às lapinhas, assim como em outros locais sagrados como igrejas, ao contrário, a intenção é saudar e reverenciar o sagrado que está lá. As trocas simbólicas, nos casos de encontro com o sagrado, diferentemente das visitas do *giro*, não envolvem os moradores como agentes em relação. Os cantos diante do sagrado se destinam ao santo e não aos moradores, como na maioria das situações durante um *giro*³¹.

Se a princípio, nas *saudações das lapinhas*, a identificação entre *terno* e Reis parece definida, quando passamos para a descrição e análise do canto propriamente dito, vemos que a questão é mais complexa. Apesar de aventarmos a hipótese de que o *terno* é Santos Reis – e os preceitos rituais de andar de oriente para ocidente, à noite e em silêncio, cantar a quatro vozes, usar *toalha*, viola, rabeça e caixa, parecem corroborá-la – por outro lado, o santo não é o *terno*, pois, no caso das *saudações* ele também está lá, presente como imagem, na própria lapinha, além de em alguns momentos nem estar aqui (*terno*) nem lá (lapinha), sendo o “referente” ausente de quem se fala na terceira pessoa e no passado. A *saudação das lapinhas*, assim, como outras situações que analisaremos ao longo da Tese, é uma boa ocasião para observarmos alguns paradoxos e antinomias que, como argumento, são intrínsecos ao ritual objeto deste estudo. A própria categoria *semelhança*, e outras correlatas como *imitação* ou mesmo *representação*, se levadas a sério parecem chaves para compreendermos relações, paradoxais e antinômicas, encontradas aos montes nas Folia, como as que envolvem o *terno* e os Reis.

³⁰ Sobre as romarias no contexto do “catolicismo popular” ver Sanchis (1983) para Portugal, e Steil (1996) para o sertão baiano.

³¹ A *Saudação* dos foliões e a *adoração* dos Reis, na medida em que se realizam diante de coisas dotadas de uma certa excepcionalidade e sacralidade, são equivalentes.

Olhando para o canto como um “ato de comunicação verbal” (Jakobson), pretendo, na primeira parte deste capítulo, analisar na prática o movimento de construção e transformação das relações triádicas entre as posições de “emissor” (que fala, canta), “destinatário” (a quem se dirige) e “referente” (de quem se fala). Seguindo esse esquema proposto por Jakobson, a análise do canto de Folia vai mostrar, através dos versos, da palavra cantada, como essas posições, longe de reificadas, são feitas e refeitas a todo o momento, em uma dinâmica situacional-relacional. O canto, assim percebido, é o que movimenta as relações envolvendo pessoas, santos e imagens. Por meio de uma etnografia centrada no evento, olhando especialmente para as interações entre “emissor”, “destinatário” e “referente”, pretendo escrever as dinâmicas relacionais que movimentam essa rede de seres.

2.2. Encantações míticas paradoxais: etnografia da saudação

Taboquinha. Madrugada de 25 de dezembro de 2005. Os foliões andam no rumo da casa onde sabem ter uma lapinha montada e à espera de ser *saudada*. Chove muito, como é comum nesse período do ano, e os foliões além de carregarem seus instrumentos ainda levam grande quantidade de barro em seus sapatos. Todos caminham em silêncio, tal como deve andar uma Folia de Reis, só quebrado pelo som dos pés dos foliões no contato com o chão molhado. A escuridão prevalece, só rompida por pequenos fochos de luzes das lanternas de alguns diante de alguma dúvida em relação ao caminho – que eles conhecem como ninguém já que são os caminhos de se passar o ano todo. Apesar de não enxergar nada na frente, nem sinal de casa, aos poucos os foliões se aproximam de uma frondosa aroeira e lá debaixo param. Enquanto se espera que todos cheguem - além dos nove foliões, só eu e mais o morador da casa da última lapinha cantada acompanhamos o *terno* – os foliões em baixo tom de voz trocam palavras, quem pita um fumo faz um cigarrinho. Conversas, risadas, sempre controladas, além do som da chuva caindo na copa das árvores e no solo compõem a paisagem sonora. Chegados todos, o som das conversas vai aos poucos dando espaço ao som de violas, violões e da rabeca. Quem tem instrumento de corda, é hora de começar a acertá-lo, sendo a afinação um momento de transformação, de produção de contextualização via som³².

Seu Raimundo, do alto de seus mais de sessenta anos de folia, conduz seus companheiros – alguns jovens de não mais do que vinte anos, outros de meia idade como Jovi, o contra-guia e futuro substituto de Raimundo à frente do *terno*, outros ainda velhos companheiros, como o violeiro Miro e o caixeiro Júlio – com a serenidade de um folião antigo e experiente. Terminada a afinação, sempre pela

³² Para uma descrição do processo de afinação, ver capítulo 5.

caixa, seu Raimundo assume a frente do grupo, seguido de Jovi e demais foliões, e todos então andam, ainda mais silenciosamente, na direção da casa que já pode ser vista ao longe. A chegada em uma lapinha, que nesse sentido não se diferencia da Folia de Reis que veremos no último capítulo desta Tese, é sempre em silêncio. O objetivo é não acordar o dono e os moradores daquela casa que, nesse período de *saudação* (que se estende do dia 25 de dezembro ao dia seis de janeiro), tem por costume não fechar a porta de entrada, deixando-a tão somente *tramelada*, podendo ser aberta a qualquer hora. E é isso que faz seu Raimundo. Quando entro, vejo uma lapinha montada em um canto da sala. Sob sua base, onde se encontram as imagens, uma vela está acesa, sendo esta a única luz no ambiente.



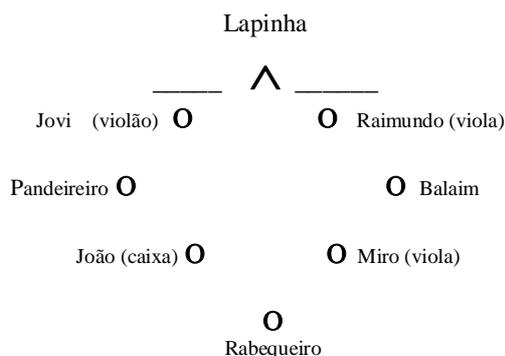
Fig1. Lapinha na casa de Dona Ana, no Riacho Fundo, localidade vizinha à Taboquinha

Com a visita e o rito de *saudação das lapinhas*, o *terno* canta o mito, animando-o, transformando a lapinha de imagem sincrônica, instantâneo em três dimensões do nascimento, focalizando a visita e *adoração* dos Reis, em imagem em movimento. A lapinha, enquanto signo visual, de contemplação paradigmática, ganha movimento. A própria montagem da lapinha é feita à *semelhança* da manjedoura com a utilização de pequenos blocos de papel grosso pintados com carvão que, segundo os informantes, “imitam” as pedras da gruta. Como uma espécie de fotografia em três dimensões do nascimento, em especial da cena da *adoração* dos Reis Magos, a lapinha se revela um instantâneo dessa cena. Jakobson (1973), em um pequeno e instigante texto sobre a relação entre signos visuais e auditivos, mostra como esses diferentes sistemas de signos, que envolvem por um lado

a fruição sincrônica, paradigmática e instantânea dos primeiros e a diacrônica, sintagmática e na duração dos segundos, desencadeiam diferentes tipos de percepções³³.

Quando observamos a *saudação das lapinhas* parece que estamos realmente diante do mito em ato, da encenação do mito enquanto rito, do rito do mito, da passagem dos Reis aos homens. Nesses casos, os foliões só visitam casas onde tenha lapinha, encontrando-se diante da cena do nascimento, mito fundador do ritual, diante da qual eles não cantam anunciando a presença dos Reis, como nas visitas do *giro* que veremos na segunda parte da Tese. Sem ser e nem deixar de ser os Reis, com os quais mantêm relações de *semelhança*, os foliões não apenas contam ou narram o mito, e sim tornam-no vivo e nele assumem um lugar central. A questão passa a ser como compreender a dinâmica relacional envolvendo o santo, sua imagem e *terno*. A descrição que se segue procura formular e encaminhar respostas a questionamentos do tipo: o terno é o santo? A imagem é o santo? O santo é um referente ausente? Em outros termos: Os foliões, nessas situações, são eles próprios os Reis? Os Reis estão na lapinha e eles, foliões, com o canto, dão vida, narrando um evento que está diante deles? Ou ainda, os Reis não estão nem lapinha nem no *terno*, e sim em um passado longínquo que o rito tenta rememorar?

A lapinha ocupa uma grande parte da sala, e é diante dela que os foliões formam um semicírculo como se segue,



Todos em silêncio. Seu Raimundo passa as vistas em seus companheiros e inicia, na viola, seguido por todos as duas *voltas* que dão início ao canto de *saudação*³⁴.

³³ Como esclarece: “Les perceptions visuelles et auditives se produisent visiblement dans l’espace et dans le temps, mais la dimension spatiale prime dans le cas des signes visuels, et la dimension temporelle dans le cas des signes auditifs. Un signe visuel complexe comprend une série de composants simultanés, alors qu’un signe auditif complexe est formé en principe d’une série de constituants successifs” (Jakobson 1973: 107-108)

³⁴ Como todos os cantos de Folia, e a *saudação* não é exceção, ela pode ser dividida em três momentos: *entrada, parte e saída*. Ao final deste capítulo, descrevo o canto em seus aspectos formais (poéticos e sonoros).

Arreuni meus cavaleiros
Cada um em seu lugar
Pra saudar o menino Jesus
Num belo santo lugar

Ô meus nobres cavaleiros
Vamos fazer o sinal da cruz
Pra saudar a santa lapinha
Com licença de Jesus

Primeiramente me pergunto: quem é o “emissor” do texto nessas duas primeiras quadras da *entrada*? O *cabeça* parece ser o “emissor” - quem fala - e se dirige aos demais foliões, denominados “*meus (nobres) cavaleiros*”. Ele se dirige aos foliões e explica o que eles, todos, se incluindo nesse “nós”, vão fazer, que tipo de ação ou canto vão executar. Ao dizer que vão “saudar” a santa lapinha, o emissor demarca o contexto situacional próprio do canto a ser executado. Não se trata de qualquer canto, e sim de uma *saudação* ao menino Jesus, presente na lapinha. Se lembrarmos que, nas narrativas, quem saúda o menino Jesus, através da *adoração* são os Reis, a identificação entre foliões e Reis, de implícita, se torna clara. Os foliões, como os Reis, através do canto, saúdam o menino Jesus.

Se o “emissor” é o *cabeça* e o “destinatário” a coletividade de foliões (*terno*), o “referente” é o menino Jesus, presente “*num belo santo lugar*”. Sua presença é a um só tempo anunciada e localizada. Trata-se de um caso exemplar de “referente” - terceira pessoa, de quem se fala – que está presente e em transformação: de “referente” passa a “destinatário”, objeto da saudação. Além de ser o “referente” e “destinatário”, Jesus ainda aparece como espécie de “emissor” e agente, já que ele quem dá a licença. Em uma formulação paradoxal, os foliões pedem licença para aquele que eles mesmos vão saudar e Jesus, ao mesmo tempo, concede a licença para ser saudado.

Temos assim, nessas primeiras quadras da *entrada* dois grupos de relações triangulares: enquanto que no primeiro caso o “referente” está também presente, no segundo a relação entre foliões e Santos Reis, mesmo levando-se em conta que este nem sequer é mencionado, envolve identificação já que ambos executam uma mesma ação - os Reis *adoram* o menino no mito e os Reis o *saúdam* no presente. A *entrada* do canto, então, prossegue:

Ô Deus salve santa lapinha
Que é de Deus abençoada
Onde mora o calix bento
E a hóstia consagrada

Ô Deus salve santa lapinha
Que é de Deus abençoada
Lá no céu está escrito

Cá na terra assinalado

Ao invocar Deus, pedir seu auxílio para fazer algo, salvar a lapinha, que já é de Deus abençoada, o canto, nesse momento, apresenta características de uma “prece”. Diferentemente de outras situações em que o *terno* é o agente que faz coisas, como presentificar o santo, nesse caso ele pede, suplica, solicita a intervenção de um ser divino para que este atue sobre as coisas (Maus & Hubert 2003 [1904]). Nesse caso, estamos também diante do que Jakobson (1960) chama de “função mágica ou encantatória”, já que transforma a terceira pessoa ausente ou inanimada (Deus) em “destinatário” da mensagem. Assim, quando os foliões cantam “*Ô Deus salve*”, eles estão chamando e invocando Deus para interceder, embora a realidade de sua presença e de sua ação neste mundo seja mais sutil do que veremos em relação à presença e ação dos santos.

Após esse conjunto de quadras, que configuram a *entrada*, tem início a *parte* propriamente dita, denominada, *nascimento de Cristo*. Trata-se da seqüência mais comprida e que, em linhas gerais, se caracteriza, como a “poesia épica”, por estar centrada na terceira pessoa, o “ele” de quem se fala. Do ponto de vista do conteúdo, dos temas, dos assuntos tratados, cantados, podemos ainda proceder a uma divisão dessa *parte*: “nascimento de Cristo” e “visita dos Reis”³⁵. O primeiro abrange uma seqüência de seis quadras, como se segue.

A vinte e cinco de dezembro
É dia de nascimento
Já nasceu o menino Deus
Do santíssimo sacramento

Foi nascido esse menino
Em seu ventre original
A vinte e cinco de dezembro
Santo dia é natal

O padre celebra a missa
A Jesus sempre contigo (contrito?)
Foi quem pôs o retrato
De Menino Deus nascido

A vinte e cinco de dezembro
Os campos enflorou
As doze horas da noite
Que Jesus Cristo nasceu

³⁵ Enquanto a divisão e segmentação do canto em *entrada*, *parte* e *saída* é dos próprios foliões, essa subdivisão na parte em “nascimento de Cristo” e “visita e adoração dos Reis” é minha construção, com vistas a melhor visualizarmos as diferentes modalidades de presença do santo ao longo do canto.

E na hora que ele nasceu
Galo cantou em Belém
Já nasceu o primeiro filho
Que Nossa Senhora tem

O filho de Nossa Senhora
Chamava-se Dom Manoel
Ele é o mesmo Deus
Procedido das mulher

Esse primeiro longo trecho conta basicamente como foi o nascimento de Cristo. Chamaria a atenção para alguns temas – alguns presentes nas variantes analisadas no capítulo anterior: a questão da pureza e virgindade de Maria, que concebeu Jesus sem pecado – em seu ventre original; a idéia de sacramento como sinal da graça, que do ponto de vista do catolicismo oficial é parte fundamental da iniciação cristã. A menção ao padre, à missa e ao retrato como mediadores, sinais visíveis desses sacramentos; os poderes de Jesus expressos, por exemplo, no florescimento dos campos; a menção ao canto do galo anunciando o evento do nascimento.

A última quadra, do ponto de vista dos significados que veicula, ao se referir a Jesus como “*Dom Manoel*”, evoca uma passagem do velho testamento. O “*Dom Manuel*” de que fala os foliões, desse modo, parece ser Emanuel, ou “*Deus conosco*”, uma das denominações dada a Cristo, que estava prefigurada no velho testamento, nas profecias de Isaias. No tempo em que o profeta escreveu, havia expectativa da chegada de uma criança, que então seria chamado Emanuel. A interpretação cristã do velho testamento associa o Emanuel das profecias a Cristo, como revela a passagem de Mateus, citando Isaias “*Eis que um Virgem conceberá e dará a luz, um filho que se chamará Emanuel, que significa Deus conosco*”.

Nas *partes* em geral, e não apenas no caso das *saudações*, o destaque é dado, não tanto às interações, como nas *entradas*, e sim às informações que estão sendo transmitidas. Expressão de idéias, imagens e conteúdos, carregados de sentido, a *parte* parece evidenciar o que Leach considerava uma característica fundamental dos símbolos em particular e da comunicação ritual em geral: condensar informações e transmitir significados (Leach 1968; 1972). No caso, o tema em questão é o nascimento de Cristo e nas outras Folias, aspectos da vida e atributos dos santos. No entanto, para além de veicular informações sobre alguma coisa, como vimos acima, o canto efetivamente é o meio pelo qual o “referente” de quem se fala se faz presente. Nesse caso, os foliões, diante da lapinha, fazem o mesmo que fizeram os Reis diante do Menino Jesus. O canto, mais do que trazer à lembrança uma história passada, sendo o “referente” localizado nesse ponto distante, parece, ao contrário fazer

vê-la em ação. As cenas não são descritas como imagens oferecidas aos olhos do espectador e a história que se conta não se contenta em descrever algo. Ao contrário, uma vez contada, ou melhor, cantada, a história passa a ser a própria cena. Ao modo dos “ekphrasis” descritos por Vernant, o canto de Folia

(...) não se contenta em descrever o que nas cenas figuradas se oferece à vista: uma aparência exterior das realidades representadas. Ao falar dos movimentos, dos deslocamentos: fluxo e refluxo das linhas de combatentes, a onda que rebenta, os golfinhos que saltam, os peixes que fogem, Perseu e os gorgones que voam a toda velocidade, a carruagem que anda, os cavalos que correm – o texto mobiliza e anima as figuras que descreve. Mas o texto não se contenta em ver em ação o que descreve, ele o faz ouvir como se se tratasse não de um quadro ou uma cena, mas da própria cena (Vernant Op.cit:125).

Tanto no canto de Folia quanto nos “ekphrasis”, observa-se que o texto, mais do que se referir à determinada realidade, cria o real. Não sendo meios de ação, eles são a própria ação. A manifestação física e sensível da palavra, no canto, é significativa em si, para além de ser também portadora de significados. Diferentemente da linguagem usada em outras formas de comunicação, caracterizadas pelo caráter referencial, pela capacidade de veicular informações, explicações ou formulações sobre algum estado de coisas, um aspecto que vem sendo enfatizado na definição do poder da linguagem ou comunicação ritual, da qual o canto parece um bom exemplo, é que ela se caracterizaria pelo caráter performativo, pelo poder de criar o real mais do que expressá-lo.

Malinowski (1930 e 1935) em suas análises das formas de arte verbal relacionadas às fórmulas mágicas e narrativas, trata a linguagem da magia como um modo distinto, separado dos modos de discurso ordinários. Ao formular a idéia de que a função da linguagem não é “*express thought, not to duplicate mental process*”, ele está assumindo um ponto de vista centrado na fala enquanto modo de ação e não um instrumento de reflexão, espelho do pensamento. Sua teoria etnográfica da linguagem é essencialmente uma teoria pragmática no sentido de que a fala não se resume a comunicar idéias, mas também conecta coisas, pessoas, seres, sendo tanto parte da ação, quanto equivalente à ela.

A noção de “enunciado performativo” (“*performative utterance*”), elaborada por Austin, aprofundando as questões já presentes em Malinowski, procura dar conta das especificidades de um regime de enunciação que mais do que rememorar, narrar, se referir ou falar sobre coisas, acontecimentos, é uma ação, imediata, agentiva, actante e eficaz na medida em que cria relações, identidades, transformando pessoas, coisas, seres e assim fazendo o real. Austin, quando focaliza não o que é dito, mas o que é feito quando se diz, passa a ver as palavras não como descrevendo a ação, mas como sendo a ação. “*Performative utterance*”, central na elaboração de sua teoria dos “atos de fala”, é

um enunciado em que “dizer é fazer”, conforme a convenção e em circunstâncias apropriadas. Diferentemente de enunciados que se valem do uso referencial da linguagem, (“serious”, “normal” nos termos de Austin 1962:22), e que, desse modo, são julgados em função de critérios de veracidade e falsidade, as “performatives utterances” são eficazes, ou seja, criam aquilo que dizem, na medida em que tem um poder, uma “força ilocucionária”. Quando procura explicar tal força, Austin nota que sua eficácia está “*not to report facts but to influence people*”(Austin 1962:234). Ordenar, prometer, abençoar, afirmar, assim não é informar um comando, um compromisso, uma bênção, e sim efetuar esses atos.

Austin, desse modo, desenvolve um problema crucial levantado por Malinowski: em determinados usos da linguagem, o fundamental não é a referencialidade ou o conteúdo informacional da mensagem (que sempre pode ser colocado sob suspeita) e sim um poder, cuja eficácia é criar aquilo que é dito. Enquanto o poder da comunicação de se ajustar ou de aceder à determinada realidade, passada ou ausente, diminui, sua força ilocucionária ou performativa, que cria a realidade, aumenta. Como já dizia Malinowski e Austin as palavras, quando usadas em determinadas circunstâncias, além de se remeter, se referir à realidade, podendo ser julgadas em função dessa adequação, têm um poder que lhes é próprio e que cria, constrói a realidade. As palavras não comentam, evocam, se referem a algo e, sim, têm o poder de torná-lo presente no aqui e agora. A realidade não é sugerida, evocada, expressa através da linguagem e, sim, criada, construída, como estamos vendo ser o modo de ação do canto.

O canto continua, só que agora, os Reis são incorporados à narrativa como “referentes” de quem se fala. A identificação entre foliões e Reis, sugerida na seqüência anterior, se torna mais ambígua e complexa. Vejamos,

A vinte e cinco de dezembro
Os Três Reis foi visitar
Jesus foi nascido
No seu santo lugar

Na lapinha de Belém
Lá foi os três reis primeiro
Visitar menino Deus
Que é nosso pai verdadeiro

Se por um lado foliões e Reis estão, ambos, diante de um santo lugar, a menção a estes como “referentes” e o uso do tempo passado para se referir à ação que executam, por outro, indicam que

embora os foliões possam ser concebidos como Reis, os Reis não são os foliões. O paradoxo, que ainda envolve um terceiro elemento, a saber, a imagem dos Reis presente na lapinha, aparece também nas quadras seguintes que narram especificamente a visita,

O primeiro que leva ouro
Chamava-se Beltrazar
Ora viva e ora viva
Viva o menino Jesus

O segundo levou incenso
Chamava-se rei Gaspar
Ora viva e ora viva
Viva os santos do altar

O terceiro que levou mirra
Pel`uma estrela guiou
Ora viva e ora viva
Viva a roda da Folia

Chamava-se rei Brexó
Foi quem Deus abençoou
Ora viva e ora viva
Viva a sagrada família

Em sintonia com as versões difundidas nas localidades à margem direita do São Francisco, e também, como vimos para a primeira *parte*, evidenciando o aspecto condensador e de transmissão de conteúdos, esses versos, centrados na *adoração* e nas trocas entre Reis e Jesus, enfatizam e aprofundam alguns pontos importantes: primeiro, faz-se menção à seqüência de chegada dos Reis que, a partir daí, são nominados e não mais tratados, no singular como nas quadras anteriores; segundo, o presente que cada um ofereceu; finalmente, como está bem expresso nas versões sobre a origem da Folia, a idéia de que Jesus, embora estabelecesse relações de reciprocidade com os três, distinguiu um deles, geralmente o último a chegar, aquele que foi traído pelos demais por ser negro, para abençoar.

O canto continua e como na primeira seqüência da *parte*, novamente parece haver identificação entre foliões e Reis:

A vinte e cinco de dezembro
Nasceu nosso Redentor
Até os pássaros inocentes
Cantaram em vosso louvor

E os anjinhos lá do céu
Cantaram de alegria

Já nasceu o Menino Deus
Filho da Virgem Maria

São José e Santa Isabel
Escreveu a Jesus Cristo
Para ver se está retratado
Menino Jesus nascido

Os Três Reis estava lendo
O livro de São José
Nós tamo aqui saudando
Para o ano se Deus quiser

Com essa quadra se encerra a *parte da saudação da lapinha*. Diferentemente das anteriores, e semelhante às da visita, essa quadra tem como “referente” os Três Reis, o que problematiza tanto a identificação deles com os foliões, quanto com a imagem. No primeiro caso, do ponto de vista de uma lógica linear, como os foliões podem falar de alguém – Reis - e serem esse mesmo alguém ao mesmo tempo? No segundo, como falar de alguém no tempo passado se esse alguém está diante de você, na lapinha? Nesse caso, como na “poesia épica”, o “referente” não estaria ausente, e sua ação referida a um passado? Se observarmos a última quadra, que corresponde à *saída*, os Reis, embora “referentes” como na anterior, estão vivos, assim como estão vivos Deus pai e Deus filho,

Ora viva e ora viva
Viva os Três Reis primeiro
Ora viva o Pai e o filho
Jesus Cristo é o verdadeiro

Terminada a saudação, e com o dono da casa já presente na sala, os foliões executam o canto para *beijar a lapinha*:

Entraremos entraremos
Nessa casa de alegria
Pra beijar os Santos Reis
E a Virgem santa Maria

Beijemos, beijemos
Beijemos meus irmãos
Vamos beijar os santos todos
Com o nosso joelho no chão

Durante o canto, os foliões se aproximam da lapinha - de dois a dois e obedecendo uma seqüência que se inicia pelo *cabeça* e seu ajudante, contra-guia e seu ajudante e demais foliões –

ajoelham e a beijam. Como diz o texto, Santos Reis está lá, e quando os foliões executam os atos de ajoelhar e beijar eles estão efetivamente diante da presença do santo. Logo, nessa situação, a imagem é o santo.

Analisando as diferentes modalidades de presentificação do santo ao longo da *saudação*, observa-se como essa presença é dinâmica e está em constante movimento: na *entrada*, como vimos, a relação entre foliões e Reis parece ser de identificação; na *parte*, que dividimos em dois, enquanto no “nascimento” ainda podemos dizer que os foliões são os Reis, na “visita e adoração dos Reis”, na medida em que estes se tornam “referentes” de quem se fala, a relação entre eles não é mais de identificação. No entanto, no final da *parte*, em uma nova torção do eixo relacional, os foliões que cantam diante da lapinha são identificados como sendo os Reis diante do Menino Jesus; finalmente, no *canto para beijar*, os Reis, não sendo os foliões, passam a estar presentes na lapinha, em sua imagem, para onde se deslocam os foliões.

A partir dessas observações, como entender e explicar a presença dos Três Reis na *saudação das lapinhas*? Os foliões contam uma história, estão diante de uma cena, ou re-encenam o mito, dele fazendo parte? Analisando o canto, vejo todas essas possibilidades e se para nós, quando movidos por uma lógica linear do tipo “ou isto ou aquilo” parecem contraditórias entre si, para os foliões não o são. Antes, todavia, de buscar uma resposta para a questão, vejamos cada possibilidade em separado: Primeiramente, o *terno* parece ser os Reis, e nessa condição, canta para o menino Jesus presente lá, na lapinha. Assim os foliões, entendidos como Reis, não contam uma história não vivida e que se refere a um passado original e imemorial, nos remetendo para o distante. Ao contrário, eles, como os Reis, efetivamente agem saudando o menino; segundo, principalmente quando se fala da visita, os Reis se apresentam como “referentes” ausentes, o “ele” de quem se fala no passado, e o *terno* parece estar narrando uma história acontecida em um tempo outro; Finalmente, em uma terceira linha de interpretação, diferentemente das anteriores, os Reis não sendo o *terno* nem tampouco uma entidade ausente, estão lá presentes o tempo todo, junto do Menino Jesus na lapinha. Desse modo, e o ato de *beijar a lapinha* não deixa dúvidas, os foliões nem tomam parte nem se referem a algo distante, e sim, se relacionam com algo que está lá, presente diante deles, localizável em sua imagem.

E então, afinal de contas, o santo está lá na imagem, se identifica com os foliões, ou ainda é um referente ausente de quem se fala? Me parece que todas as possibilidades são razoáveis e para os foliões e devotos não são pensadas como excludentes. A questão de como explicar a presentificação

do santo, por ser formulada a partir de uma lógica linear movida pelo princípio da identidade formal e da não contradição, estranha ao ponto de vista dos praticantes, se revela uma falsa questão. Quando nos aproximando das concepções dos atores - e para isso é crucial se levar a sério categorias como *semelhança*, que os foliões utilizam para qualificar o tipo de relação que mantêm com os Reis - vemos que, longe de serem tratados como contraditórios, negativizados e, portanto, devendo ser evitados, os paradoxos e antinomias assumem certa positividade. Distante de uma lógica aristotélica, os foliões se aproximam de uma lógica performativa, onde a presentificação ou criação da realidade das presenças é sempre situacional, dinâmica e que uma possibilidade não exclui a outra.

Compreender essa dinâmica relacional envolvendo Reis e foliões a partir do canto entendido enquanto um “ato de fala” (Austin 1962), ou “ato de comunicação verbal” (Jakobson 1973), entre outras coisas, nos conduz a vê-los não como entidades autônomas, seres ontologicamente separados. Ao contrário, quando levamos em conta que se por um lado os foliões são Reis e por outro que os Reis não são foliões, como fomos levados pela análise do canto em seqüência, observamos que a relação entre os termos, do mesmo modo que os “eidôlon” para os gregos, se situa fora do par Ser / Parecer. Referindo-se ao duplo e contraditório aspecto dos “eidôlons” (para nós os foliões), que sem traduzir a essência, tampouco é simples aparência do seu referente (Reis), Vernant diz que,

Por um lado, enquanto simulacro, ele é tão preciso, concreto e completo que só podemos nos deixar enganar. Mas ao mesmo tempo, ele é intangível: escapa e se dissipa assim que tentamos apanhá-lo. Ele é inconsciente, evanescente, vazio como uma sombra, uma fumaça, um sonho. Ele é certamente o aparecer, mas o aparecer de alguém que não está; sua presença é a presença de um ausente. (Vernant Op.cit: 121).

Identificados e separados, foliões e Reis, mais do que entidades préestabelecidas são, ao contrário, termos relacionais. Ora identificados, ora diferenciados, a relação entre eles, para além de revelar dualidades (como as que veiculam os pares Ser / Parecer e tantos outros), paradoxalmente como também lembra Velho, citando Murti,

(...) tem de desempenhar duas funções mutuamente opostas: ao **conectar** os dois termos, ao torná-los relevantes um para o outro, ela tem de **identificá-los**, porém, ao conectá-los, ela tem de **diferenciar** os dois. Por outras palavras, a relação não pode existir entre entidades nem idênticas nem diferentes uma da outra (Velho, apud Murti 1995:58. Grifos do autor)³⁶.

O canto se revela um objeto estratégico, pois é nele que se criam essas presenças e identidades situacionais, não reificadas. Mais do que movimentar uma rede de relações entre sujeitos, entidades,

³⁶ A mesma conclusão chegaremos, por outros caminhos, quando analisarmos a relação entre a bandeira e o santo.

seres ou identidades pré-existentes, o canto efetivamente cria essas presenças, identidades, interações, sempre provisórias e em transformação. O canto re-direciona o olhar dos praticantes e também o nosso olhar de pesquisador. No contexto ritual, enquanto ato, o que importa ao participante, durante um canto de Folia, é o que se apresenta diante dele no aqui e agora.

O canto, nessa perspectiva, promove mais do que expressa, faz mais do que revela. Como diz Bloch (1989), em um importante texto sobre ritual e oratória política, as restrições sintáticas das linguagens formalizadas dos rituais diminuem tanto seu potencial de veicular argumentos quanto transformam seu caráter proposicional, não mais julgado, como em outros usos menos formalizados da linguagem, pelo critério de verdade ou falsidade. No contexto da Folia, por exemplo, diante de uma proposição como “*Na chegada desta casa / a bandeira entrou na guia / já chegou senhor São José / com sua nobre folia*”, comum nas *entradas* dos cantos, o morador não deve avaliá-la a partir de questionamentos do tipo: “Isso é verdade?”; “Será que o santo chegou mesmo?”; “Onde está ele?” Ao contrário, o que se observa é que o poder do canto é justamente criar a presença do santo, se situando assim em outro registro distinto do referencial. Desse modo é que as proposições, na linguagem formalizada do canto, não são questionáveis e sim instituidoras, verdadeiras e reais na medida em que cantadas. Não sendo julgado em função de critérios de veracidade ou falsidade, o “discurso religioso”, e o amoroso também, como mostra Latour (2004), re-direcionam nossa atenção para o que está próximo e presente, o aqui e agora, para as transformações e movimentos que fazem do real uma criação contínua de todo momento.

Assim, diferentemente das formas de discurso que são avaliadas segundo sua correspondência com algum estado de coisas, a fala religiosa, a amorosa e outras tantas são avaliadas pela transformação que produzem, pelas suas capacidades performativas, que, segundo ele, têm poder de redirecionar nossa atenção. Em suas palavras,

Na fala religiosa há de fato um salto de fé, mas este não é um salto mortal de acrobacia, que visa **superar a referência** por meios mais ousados ou arriscados; é uma acrobacia, sim, mas que tem por objetivo pular e dançar **na direção do que é próximo e presente, redirecionar a atenção, afastando-a do hábito e da indiferença**, preparar a pessoa para que seja tomada novamente pela **presença** que quebra a passagem usual e habitual do tempo (Latour 2004:371. Grifos do autor).

Tais modos de fala ou formas de discurso, assim, são avaliados pela qualidade da interação que produzem, sensíveis ao modo como se diz; a forma como são pronunciadas e as análises que seguem essa orientação passam a se interessar menos pelo que é comunicado e sim pela natureza dos meios comunicacionais. Tendo como questão principal a investigação das práticas de presentificação do

santo e, como objeto, o canto de *saudação das lapinhas*, observamos como diferentes são as modalidades de presentificação do santo. De quadra para quadra, novas configurações se formam, como em uma dinâmica, em um movimento de criar presenças, identidades, interações que se transformam, mudam de posição ao longo do texto.

2.3. A estrutura poético-sonora do canto

Dando continuidade às discussões sobre o poder performativo do canto, pretendo agora analisá-lo enquanto uma linguagem, descrevendo-o em seus aspectos formais. Assim decomposto em seus aspectos formais, o canto se revela como um signo temporal, auditivo, seqüencial, ritmo, integrando palavra e som, tendo uma eficácia *sui generis*. O propósito deste tópico, complementando o anterior centrado nas microrelações entre foliões, o santo e a imagem, é analisar, não o que se canta, e sim como se canta. Do ponto de vista de sua forma, enquanto um gênero poético-sonoro, o canto de Folia é a um tempo fala e canto, linguagem e som, ritmo e melodia, texto e música. Inicialmente descrevo como, no canto, essas dimensões se integram – como as palavras têm som, ritmo, rimam, se juntam formando versos (linhas), que formam quadras, integrando seqüências. Embora o foco deste capítulo até agora seja a *saudação das lapinhas*, a descrição que se segue vai além desse canto particular para abranger os aspectos formais dos cantos em geral, valendo assim tanto para a *saudação* quanto para as mais variadas situações presentes nas Folias.

Os traços formais do versejar ³⁷

Sung-texted lamentations are characterized by intersections of melodic and rhythmic aspects of tune with phonological and syntactic aspects of text, mostly marked in organization of phrases, breath, groups and lines (Feld and Fox 1994:41).

Para os foliões, o canto, assim como as “lamentações” analisadas por Feld e Fox, não se restringe à sua dimensão lingüística e textual. Ele é mais. O canto é som e palavra. Texto, ritmo e melodia caracterizam o canto como um gênero “poético-sonoro”, situado na fronteira entre fala e som, linguagem e música. Ao lado do som dos instrumentos, a palavra, o texto, no canto de Folia, é também som. As palavras não são faladas ou declamadas livremente, mas cantadas no quadro de uma estrutura rítmico-melódica definida e executada por um conjunto instrumental composto principalmente pela viola, rabeça, caixa e pandeiro. Desse modo, som e palavra se entrecruzam.

³⁷ Para complementar essas observações que faço textualmente, sugiro a leitura dessa parte com a audição do Cd que está em anexo, especialmente as faixas dedicadas aos cantos.

Do ponto de vista de sua métrica, todo o canto de Folia é estruturado em versos ou linhas de sete sílabas, reunidos em quadras. Nesse tipo de versificação, chamado de “sillabic song” (Feld e Fox Op.cit: 35), cada nota musical assim como cada pulso rítmico corresponde a uma sílaba. Vejamos o exemplo:

- (A) Deus lhe pague sua esmola
- (B) Que nos deu com alegria
- (A') Santos Reis que lhe ajuda
- (B') Ao senhor com a família

Cada letra (A e B) representa um verso e a quadra, do ponto de vista textual, é a unidade mínima de significação do canto já que, como uma espécie de “mônada semântica”, apresenta uma dinâmica de pergunta e resposta. Assim, em uma quadra, os dois primeiros versos (AB) apresentam uma idéia, ou o que os foliões chamam *pergunta*, e os dois versos seguintes (A'B'), *respondem* ou resolvem, observando sempre que a rima é entre o segundo e o quarto verso. A partir da definição de uma forma que envolve a dinâmica relacional entre *pergunta* e *resposta*, observa-se que os versos AB, onde se formula a *pergunta*, já encaminha e determina os versos subsequentes (A'B'). Nessa lógica dialógica, em que a *pergunta* traz em si sua *resposta*, a liberdade de escolha é reduzida³⁸.

Do ponto de vista vocal, o canto é executado a quatro vozes, divididas em duas duplas. Cada dupla executa o mesmo texto simultaneamente em um intervalo que, musicalmente, tende para as terças paralelas. O *guia* e seu ajudante cantam uma *pergunta* (AABB) e o contra-guia e seu ajudante ou respondem (A'A'B'B') ou dobram o texto (AABB). Podemos representar essas duas formas de canto do seguinte modo:

Forma 1: AABB (par 1) / AABB (par2)
A`A`B`B` (par1) / A`A`B`B` (par 2)

Forma 2 : AABB (par1) / A`A`B`B` (par 2)

Essas duas formas básicas de execução vocal - seja dobrando versos como em 1 ou no sistema pergunta-resposta como em 2 - podem se alternar durante um único canto. Ao longo de sua seqüência, existem momentos próprios para a forma 1 (como nos versos de *entrada* e *saída*) e para a forma 2 (nas *partes*). Os foliões explicam essa alternância dizendo que a repetição nos versos nas *entradas* se dá,

³⁸ Bloch (1989) mostra, em sua análise do significado da formalização da linguagem, em contextos religiosos, rituais e políticos, como a definição precisa da forma correta de execução restringe drasticamente o que pode ser dito. Em suas palavras, “Podemos notar que as restrições implicadas na formalização são mais poderosas porque o abandono da liberdade implicada pelo discurso natural vai na direção de formas raras de discurso cotidiano” (: 27).

pois há grande variedade de tipos de versos que podem ser cantados nessas ocasiões. Nesse caso, como o contra-guia pode não saber exatamente qual é a resposta adequada para a pergunta do guia, prefere-se dobrar o verso. Já o modelo pergunta-resposta (forma 2) é mais comum nos versos da *parte*, os quais observamos menos variações³⁹.

Enquanto do ponto de vista textual, a unidade de significação é uma quadra, dividida internamente em pergunta e resposta, do ponto de vista da melodia cantada e tocada, ou da música, a unidade é dada por uma *volta*, que corresponde a dois versos (AB). A mesma *volta* é repetida ao longo de todo o canto. A música, desse modo, não muda e a frase musical básica AB se repete ao longo de todo o canto, com pequenas variações de interpretação. Do ponto de vista rítmico, a ênfase está na acentuação das sílabas fortes dos versos, que são as ímpares (1/3/5/7).

Após descrevermos essas duas formas básicas de execução de uma quadra, podemos avançar e discutir questões relacionadas à rima. A rima, como sugere Jakobson, é uma esfera privilegiada para pensarmos como som e significado estão mutuamente implicados. Nessa direção,

Conquanto a rima, por definição, se baseie na recorrência regular de fonemas ou grupos de fonemas equivalentes, seria uma simplificação abusiva tratar a rima meramente do ponto de vista do som. A rima implica necessariamente uma relação semântica entre unidades rítmicas ('companheiros de rima' rhyme-fellows, na nomenclatura de Hopkins) (Jakobson 1973:233).

A escolha das palavras a serem rimadas assim como o processo de combinação entre elas é fundamental. No caso da Folia, quando analisamos esses companheiros de rima, tais como bandeira / verdadeira; luz / Jesus; folia/alegria/dia /família entre outras, notamos que, para além de uma proximidade fonológica, existe entre eles também uma proximidade semântica ou de significado.

Ouvindo atentamente as gravações sonoras, prestando atenção à prosódia musical, ao modo como letra e música se aplicam mutuamente, percebemos que a rima não se dá entre a última sílaba de B com a última de B', como uma transcrição restrita ao texto levaria a crer. Quando focalizamos a pronúncia das palavras conforme os acentos, a métrica e o som, ao modo como os textos são cantados, percebe-se que, nos cantos de Folias, a rima é estabelecida entre a penúltima sílaba de B (que é o *gri*) e a penúltima de B' (*mi*), no exemplo acima. Nesse sentido, quando ouvimos uma quadra como,

Cidadão e senhora dona

³⁹ Não é à-toa, portanto, que em toda seqüência de um canto, as *entradas* são os momentos onde se observa maior variação de uma situação para outra. Mais à frente, quando analisar a estrutura sintagmática do canto, volto a esse ponto.

Vem beijar esta bandeira
Vem tomar conhecimento
Do nosso pai verdadeiro

e tentamos transcrevê-la textualmente, tendemos a achar que a rima não está correta. Entre bandeira e verdadeiro não parece haver rima. No entanto, versos como esses são comuns nos cantos de Folia, o que exige de nós uma atenção maior aos seus aspectos métricos e estilísticos. Nesse caso, a rima não é entre as últimas sílabas (*ra* e *ro*) e sim entre as penúltimas (*bandei* e *verdadei*). Logo, do ponto de vista dos foliões, a rima está perfeita. Esse estilo de terminação do verso na sétima sílaba, prolongando-a, é intensificado no final de cada dois versos, com uma figura de som que os foliões chamam de *baixão*. Sempre, ao final de uma frase do tipo AB ou A'B', na repetição de B e B', há um longo glissando êêêêê. Vocábulo sem referencial lingüístico, o *baixão*, se situaria, em um contínuo, como proposto por Feld e Fox que vai do pólo máximo de sentido ao pólo máximo do som, próximo a este último. Entrando no verso seguinte, cantado pela outra dupla, o *baixão*, diferentemente do restante do canto, caracterizado pela correspondência entre uma sílaba e um pulso, articula em uma única sílaba, várias unidades rítmicas.

Diante dessas observações em torno de como se canta, podemos dizer que, no canto de Folia, som e texto se justapõem, o que torna problemática toda análise textual descolada da análise rítmico-melódica (som). Como conseqüência, se quisermos aproximar música e texto, articulando som e fala, devemos repensar o modo como transcrevemos os versos. Nessa direção, a quadra que transcrevemos como:

Senhor Bom Jesus da lapa
Vem da parte da Bahia
Convidando os seus devotos
Para a reza do seu dia

Quando pensamos em transcrevê-la, observando o modo como o texto é cantado, poderia ficar,

Senhor Boom Jesus da Laa
Senhor Boom Jesus da Laa
Vem de baaixo daa Bahiii
Vem de baaixo da Baêêêê ...

Convidaand' os seus devoo
Convidaand' os seus devoo
Para a reeza doo seu diii
Para a reeza doo seu d êêêêê ...

Estrutura seqüencial - *entrada, parte e saída*

Do ponto de vista das relações horizontais e sintagmáticas entre as quadras, o canto apresenta uma seqüência com início, meio e fim. As quadras, que vimos configurar a unidade mínima de significação, em um outro registro, não estando isoladas, se integram em uma seqüência mais ampla, dentro de uma lógica de sequenciamento. Apresentando semelhanças com os modelos tripartidos de Van Gennepe (1978) ou o esquema do sacrifício de Mauss e Hubert (2005), cuja seqüência envolve três momentos (entrar, agir e sair), os cantos de Folia também são, do ponto de vista das relações sintagmáticas que se manifestam na temporalidade decompostos internamente em três momentos. Os termos - *entrada, parte e saída* - usados pelos foliões, designam justamente esses conjuntos mais amplos de segmentações, baseadas no texto, a partir de sua seqüência. Desse modo, as quadras, que vimos enquanto unidade, agora, do ponto de vista das segmentações mais amplas, não são pensadas isoladamente, mas relacionadas, reunidas em conjuntos (*entrada, parte e saída*) que se sucedem em uma seqüência linear e previsível. Todo canto de Folia, em qualquer circunstância, como veremos na descrição etnográfica do *giro* realizada na segunda parte da Tese, segue esta seqüência.

A *entrada* ou *entradas*, que é o conjunto, dentro da seqüência do canto, em que se observa maior variação, quase sempre é o momento em que a realidade da presença do santo é criada. Existem muitas maneiras de se “entrar”, diferentes possibilidades de se iniciar o canto de acordo com as situações: canto de saída na casa do *imperador*, pedido de pouso, agradecimento de pouso, canto de promessa, casa de morador, etc. Mesmo diante de duas situações idênticas, como as visitas do *giro*, um *terno* pode “entrar” de variadas maneiras. Por exemplo, durante um *giro* da Folia de São José, em duas casas vizinhas, o *terno* pode executar as *entradas*: “Boa tarde que chegemos / Na casa de um cidadão / Já chegou senhor São José / Para dar a saudação” ou “Boa tarde meu senhor / Recebeis com alegria / Recebeis senhor São José / Com esta nobre folia”. Embora a intenção e a função das quadras seja a mesma nos dois casos - anunciar a presença do santo - ela é realizada de dois modos distintos.

Além de presentificar o santo, as *entradas* também demarcam a situação em que se dá o canto, servindo como uma espécie de introdução à *parte* que a sucede. Guilherme esclarece essa característica:

Entrada assim, porque as vez você vai começar, pra chegar na parte que você queira cantar, no causo, se você quer cantar o nascimento de Cristo, aí você vai e canta, faz a entrada. Então, você tem que ter a entrada pra morador, pra lapinha, pra altar, pra cumprir promessa, de estrada, de curral, tudo você tem que ter entrada pra entrar na parte, porque se não você fica sem sentido, não é? Porque você tem que aplicar aquilo que você vai fazer, e a entrada é que manda você aplicar, então você tinha que ter aquilo e eu tinha muita entrada.

Como uma apresentação ou introdução, as *entradas*, que em geral são executadas em duas ou três quadras, explicam como vai ser o canto, demarcando assim a situação – por exemplo, na saída do *imperador*, na casa de um morador, na igreja, no cemitério, no pedido de pouso, no agradecimento do pouso, na chegada na casa do *imperador*, se é uma promessa, etc – em que ele é executado. Para cada situação uma *entrada* diferente vai ser cantada, sendo este, do conjunto o canto, conseqüentemente, o momento de maior abertura para variação.

Na seqüência do canto, tem início o que os foliões chamam de *parte*, quando aquilo que anunciaram na *entrada* vai ser posto em prática. Se na *entrada*, o santo é presentificado em uma relação triangular, envolvendo o *terno* e o destinatário que varia de acordo com a situação, na *parte* se narram aspectos da vida do santo, seus milagres. Nesse sentido, para seu Santo, a *parte* “é aqueles versos da significança daquele santo, alguns milagres que ele tenha feito”. Diferentemente das *entradas*, as *partes* são transmitidas e circulam através das *cópias*⁴⁰. No geral, as *partes* se caracterizam por conjuntos de quadras centrados na terceira pessoa - o “ele” de quem se fala. Enquanto o ideal é que as *entradas* variem, as *partes* devem ser sempre as mesmas.

Finalmente, após a *entrada* e a *parte*, o canto se encerra com as *saídas*. Menos variáveis do que as primeiras e também menos fixadas do que as *partes*, as *saídas* podem ser divididas em dois: “agradecimento” e “despedida”. Primeiramente, enquanto os foliões agradecem a esmola ou o pouso oferecido, o santo abençoa aquela família; em seguida, depois de agradecida a esmola ou pouso e abençoada a família, a folia se despede e o santo os convida para a reza que marca encerramento daquele *giro*⁴¹.

Linearidade do texto e repetição sonora

A partir dessa descrição das condições que contribuem para a formalização do canto enquanto meio de comunicação, observamos que, se por um lado o texto como um todo apresenta uma progressão de seqüências sucessivas com início, meio e fim, cujos termos nativos são *entrada*, *parte* e *saída*, por outro, quando focalizamos unidades outras como uma quadra e principalmente uma *volta* musical, observamos que uma mesma forma está sendo repetida. Em outras palavras, articulando as duas dimensões nota-se que, do ponto de vista textual, há uma seqüência de tópicos e temas que se

⁴⁰ Nos *cadernos* dos foliões, a que fizemos menção no capítulo anterior, a transcrição dos cantos sempre se inicia pela *parte*.

⁴¹ Enquanto *saída* é termo local, sua subdivisão em “agradecimento” e “despedida” é uma elaboração minha. Na segunda parte da Tese, quando descrevo e analiso uma série de cantos em diferentes situações do *giro*, essas questões aqui apresentadas, de modo esquemático, poderão ser avaliadas na prática.

sucedem em uma progressão linear; enquanto, do ponto de vista musical, uma mesma célula está sendo, ao longo de todo o canto, repetida. A superposição entre essas duas rítmicas – manifestas na progressão do texto e repetição musical – nos leva a tratá-lo como gênero poético-sonoro. Palavra cantada, no canto as dimensões sonoras e verbais se interpenetram, interagem entre si. Os ritmos da palavra, do verbo, com início meio e fim superpostos ao ritmo sonoro, com suas constantes e repetitivas *voltas*, fazem do canto um gênero situado na interseção entre linguagem e música.

Da análise do canto como um “ato de comunicação verbal” ou “ato de fala”, observamos como uma série de relações triangulares envolvendo pessoas, santos e imagens se movimenta. Por meio de uma etnografia centrada no evento, olhando especialmente para as interações entre “emissor”, “destinatário” e “referente”, percebemos as dinâmicas relacionais que movimentam essa rede de seres. Entre outras coisas, notamos como tais posições, longe de estarem dadas a priori, congeladas, são criadas no canto e estão sempre em transformação, mudança, como em um devir – a cada nova quadra, novas possibilidades. Tendo como questão principal investigar as práticas de presentificação do santo e, como objeto, o canto de *saudação das lapinhas*, observamos como diferentes são as modalidades de presença dos Santos Reis.

Ser e não ser os Reis, para os foliões, é sempre uma definição situacional e variável, ao longo do canto. Neste capítulo, que em um primeiro momento se voltou para etnografar essas microrelações entre foliões, o santo e a imagem, e, em seguida, descreveu a formalização do canto enquanto um gênero “poético-sonoro”, minha idéia foi construir etnograficamente um certo olhar para se perceber a presentificação do santo. Olhar este sensível às articulações entre forma (como se canta) e conteúdo (o que se canta), muitas vezes tratados como polaridades. O canto, ao contrário, do ponto de vista performativo (no sentido de criar a realidade), aproxima e mesmo parece quebrar essas rígidas dualidades em microrelações que se movimentam e se transformam a todo momento, a cada verso cantado.

PARTE II

VIAGEM:

O GIRO DE SÃO JOSÉ

CAPÍTULO 3. SANTIDADE, DEVOÇÃO E PROMESSA.

São José é o pai de Jesus, quer dizer que de criação. O santo mais milagroso, quer dizer que ele é o pai de Jesus, de criação. Alí a pessoa se apegando com ele é valido (Seu Martinho).

O silêncio de José mostra a fecundidade do não-falar, mas do fazer; do não expressar-se, mas do estar no lugar certo com sua presença e ação (Leonardo Boff).

3.1.A construção da santidade de José

Como vimos no primeiro capítulo desta Tese, José não ocupa um lugar de destaque nas narrativas sobre a origem da Folia. Muito ao contrário, se comparado a personagens como Jesus, Maria e os Reis, protagonistas da história, José praticamente não aparece. Atribuir a José, na história do nascimento, um papel secundário e complementar em face de outros personagens mais centrais, todavia, não é uma particularidade do contexto pesquisado. Nos próprios evangelhos, José não é uma figura central. Como lembra Boff (2005), embora tanto Lucas quanto Mateus mencionem e dêem importância à José, o foco dos evangelistas está em outro lugar. Em suas palavras,

No fundo, os evangelistas não estão diretamente interessados em José, pois ele não constituía problema para os ouvintes de sua pregação. O problema era apresentar a messianidade de Jesus. José entra, então, como aquele que possibilitou a linhagem davídica a Jesus. O centro, portanto, se encontra em Jesus e não em José. Mas sem José, Jesus não seria Cristo, vale dizer, Messias da tradição davídica. Daí a importância inarredável de José, o que impede que seja totalmente descartável (Boff 2005:85).

A pouca referência à José, sua relativa invisibilidade, tanto nas narrativas dos foliões quanto nos textos dos evangelistas, todavia, contrasta com a popularidade e prestígio que o santo goza nas localidades pesquisadas. Na Taboquinha, em torno de São José se organiza uma das principais Foliás do calendário anual de Foliás na localidade. José, de personagem complementar e secundário, passa a ser o centro das atenções. Restituir a centralidade de José, deslocando o foco para ele, é tanto a proposta de Boff quanto o intuito desta reflexão. Nessa direção, com vistas a compreender a santidade de José, analiso, a partir da descrição das qualidades, capacidades e virtudes a ele atribuídas, como ela é concebida e percebida pelos devotos.

Que qualidades e virtudes são a ele atribuídas pelos devotos quando identificam sua santidade? Podemos articular esses atributos com aspectos da vida social local? Como se formulam definições de José como santo? Que poderes são atribuídos a São José? Partindo de questionamentos como estes, a

idéia deste exercício é discutir como os devotos constroem a santidade de José para, em seguida, analisar como o santo se fez presente na vida de uma devota particular.

Nesse processo de construção da santidade, os devotos em grande medida criam um modelo para si próprios, ao mesmo tempo em que identificam no santo atributos relacionados a suas vidas. Reconhecendo-se em José, os devotos se espelham nele. A relação entre a vida dos devotos e as características do santo é circular, como bem notou Menezes (2006):

ela não envolve apenas a eficácia do santo, isto é, sua capacidade de fazer/conseguir coisas para o devoto, mas um processo de identificação em que um devoto considera determinados aspectos de sua vida como relacionados à vida, ou às características do santo (o inverso também ocorre: determinados aspectos da vida do santo parecem estar relacionados à sua própria vida) (Menezes 2006:6).

No exercício de pensar como José é concebido santo pelos devotos, focalizo justamente os processos de identificação que fazem com que estes por um lado relacionem determinados aspectos da vida do santo com as suas próprias vidas e, por outro, identifiquem, no santo, capacidades relacionadas às suas próprias vidas. A complexidade e dinâmica desse processo de identificação entre santo e devoto é que o eixo central a partir do qual a relação é construída pode variar: ele tanto pode partir do devoto quanto do santo. No primeiro caso, o santo, ao espelhar determinados aspectos relacionados à vida social dos devotos, pode ser concebido como uma construção social - uma espécie de projeção no plano simbólico de relações sociais, especialmente, no caso de José, as que envolvem a família e suas diferenciações internas. No segundo, quando o centro passa a ser o santo, ele se transforma em um Ser, uma realidade, uma entidade que goza de relativa autonomia em relação aos que o construíram, passando a interferir em suas vidas.

No processo de santificação, menos importante do que uma cronologia ou biografia relacionada à vida histórica do santo, como nota Jolles (1976), o fundamental é a construção de um ideal ou exemplo. O modelo evidencia não tanto uma vida exemplar que se desenrolou cronologicamente desde um começo até um fim em que “*o que se segue refere-se sempre ao que precede*” (:43), e, sim, determinados traços, capacidades e virtudes. A passagem da biografia à “legenda”, nas palavras do autor,

é quando o desenvolvimento de uma biografia é de tal natureza que a personagem histórica deixa de formar um todo perfeitamente delimitado e acabado, quando ela reconstrói o indivíduo com traços que nos incitam a entrar nele, essa biografia torna-se legenda (Jolles 1976:43).

O santo enquanto “legenda”, construído através de um conjunto de traços, passa a ser um

“modelo imitável”, alguém que os devotos procuram imitar em suas vidas. São José, nesse sentido, em vida, foi um santo silencioso. Diferentemente de outros santos que escreveram inúmeras obras devotas ou que percorreram o mundo para converter os pagãos (Jolles op.cit), José não deixou uma palavra sequer. De sua biografia não se sabe quase nada – quem era seu pai, que idade tinha quando casou com Maria, com que idade morreu. No entanto, o silêncio de José revela uma intensa atividade desempenhada, segundo Boff, com as mãos de um trabalhador ocupado com o sustento da família, com os braços de um pai a segurar seu filho e com a vivência ao lado de sua esposa, Maria. A ação de José, silenciosa, é exemplar já que *“Nele contam mais as mãos que a boca, mais o trabalho que as palavras”* (Boff Op.cit: 22).

Qualificando a paternidade de José

A santidade de José é, em grande medida, construída a partir da concepção dos devotos para os quais ele é o *“padroeiro das famílias”*. Suas virtudes ou qualidades principais, enquanto pai de Jesus, esposo de Maria e trabalhador responsável pela produção e sustento da casa, se dão no seio da família. A identidade santa de José, sua singularidade, assim, é construída a partir de seus vínculos familiares. Definida a partir de sua posição no contexto familiar, como a encarnação da autoridade, responsável pela transmissão de saberes e valores, José é um exemplo, um modelo para os homens.

Analisando como os evangelhos concebem a paternidade de José, Boff constata que embora esta seja mencionada - como nos exemplos que dizem ser Jesus *“Filho de José”* (Lc 4, 22); *“Filho de José de Nazaré”* (Jô 1,45) ou o *“Filho de José de quem conhecemos pai e mãe”* (Jô 6,42); *“O filho do carpinteiro”* (Mt 13, 55) – ela não é qualificada. Os evangelhos não apresentam nenhum aditivo ou qualificativo além de afirmar pura e simplesmente: *“José é pai de Jesus”*.

Diferentemente dos evangelistas, os devotos pesquisados, além de associar José e Jesus enquanto pai e filho, qualificam o tipo de paternidade em jogo nessa relação. Levando-se em conta que os devotos vão além da simples constatação da relação, podemos nos perguntar: que tipo de pai é José? Que capacidades são atribuídas a José para qualificá-lo como pai de Jesus? Essas questões, longe de abstrações, ressoam na vida das pessoas, já que José, como pai e padroeiro das famílias, é um exemplo a ser seguido pelos homens. Estes, tal qual José, também são pais de família.

Sobre a santidade de José, um outro Zé, Zezinho, filho de seu Martinho, esclarece:

Ele é o padroeiro de todas as famílias. É porque, pela família sagrada, que é o filho de Deus, pela família dele ele tomou a posse de ser padroeiro de todas as famílias. Depois que ele criou o próprio filho de Deus, aí ele ficou sendo o padroeiro das famílias, como

Deus confiou nas mãos dele, porque Deus confia em nós, também uma família (...). São José é padroeiro das famílias porque ele soube criar o filho de Deus e assim nós não sabe criar nem nossos filhos, né? Quanto mais criar o filho de Deus. Então por isso, ele soube criar o filho de Deus, então ele é o padroeiro nosso. Nós precisa muito ter ele na nossa vida, pedir muito a São José na nossa vida pra nós saber criar a família, que a família não é coisa fácil de criar não. Quanto mais nesse mundo de hoje, quanto mais nesse mundo de hoje uma família não é fácil de criar.

Seguindo as sugestões presentes no relato de Zezinho, a paternidade de José pode ser qualificada de três modos distintos e complementares: como pai de criação de Jesus; como esposo de Maria; como provedor da casa. Esses três atributos que qualificam a paternidade de José configuram uma espécie de modelo, de ideal de homem. Esses três atributos aparecem como diferentes qualificativos de um atributo principal e englobante: “*saber criar*”. Essa parece ser a capacidade central atribuída a José, já que abrange em um único movimento, que na verdade é um modo de ação, por um lado as virtudes enquanto esposo e educador - transmitindo valores aos filhos - encarnando assim a autoridade, e por outro suas habilidades como trabalhador, responsável pelo suprimento dos bens materiais fundamentais para a reprodução da família. Todos esses qualificativos – pai, esposo, educador e trabalhador – estão reunidos na figura de José, que, nas palavras de Zezinho, foi aquele que em vida soube “*criar sua família*”.

Entre os atributos principais que fazem de José o “*padroeiro das famílias*”, qualificando sua paternidade, está o fato de ele ter sido responsável pela criação de Jesus, sendo dele o “*pai adotivo*” ou “*pai de criação*”. A relação pai / filhos, desse modo, na concepção dos devotos, que se espelham no exemplo de José, passa não tanto pelas relações consanguíneas – José não é o pai biológico de Jesus - e sim pelo “*saber criar*”. Concebido como o padroeiro das famílias e “*modelo imitável*”, José é ou se fez pai por ter adotado, criado, Jesus.

Implícita nesse ideal de pai e paternidade (como aquele que “*sabe criar*”), encontra-se uma certa concepção de parentesco que enfatiza não os laços consanguíneos necessários entre parentes – no caso pai e filhos – e, sim, a relação, a convivência. Desse ponto de vista, é a convivência social que define parentes e não as relações biológicas. Assim, José é pai de Jesus não por conexões biológicas e, sim, por tê-lo criado e adotado. Pai não é quem faz, sim quem cria. “*Saber criar*” envolve, como veremos, ter autoridade, prover a casa e transmitir valores aos filhos. O que importa, no fundo, e o caso de José como o “*pai adotivo de Jesus*” é exemplar nesse sentido, são as obrigações do pai como ser social e não ter sido ele necessariamente o genitor. É a relação, a convivência que estabelece a ligação entre pai e filho. Um bom pai, e, nesse sentido José encarna o exemplo maior, é aquele que “*sabe criar*” a família.

A concepção de José como exemplo para as famílias se torna ainda mais significativa quando levamos em conta que, nas localidades rurais pesquisadas, a família e suas relações internas vêm se transformando em um ritmo acelerado. Antigamente, por exemplo, o costume era que os filhos solteiros permanecessem na casa dos pais, contribuindo com o trabalho para a unidade familiar, até que se casassem. O trabalho era na e para a família. No entanto, o ideal da família nuclear reunida e trabalhando para sua auto-sustentabilidade, vem se transformando. No presente, diferentemente do passado, maior é a mobilidade dos filhos. Atualmente é difícil se encontrar uma família em que todos os filhos solteiros estejam morando junto aos pais. É recorrente meninos e meninas, quando alcançam certa idade, deixarem a casa dos pais, seja para estudar na cidade – no caso das meninas - ou trabalhar temporariamente nas “*firmas*” – no caso dos meninos ⁴².

Outro aspecto que aparece nas conversas com os mais velhos sobre as transformações nas relações entre pais e filhos é a constatação da diminuição do respeito destes para com aqueles. Como consequência dessa situação há um enfraquecimento da autoridade e controle dos pais sobre os filhos. Referindo-se ao grau dessas transformações, Martinho chega a dizer que de seus filhos para cá é como se vivêssemos em outro mundo. Essa situação delineada gera, como um de seus efeitos mais diretos, uma crise no próprio ideal de família, tal como construído tendo como modelo São José.

Bem criar os filhos, que na ótica local pressupõe, entre outras coisas, estar próximo, mantendo controle – “*saber onde está, com quem está e o que fazem os filhos*” – parece ser, nos dias de hoje, um grande desafio para os pais que moram na roça. Zezinho, ao tomar José como modelo para os pais, nos revela como algumas virtudes socialmente atribuídas a um santo se destacam em determinados contextos de mudança e transformações históricas acentuadas. Nesse sentido é que entendo porque, dentre as tantas capacidades atribuídas a José, as pessoas evidenciem justamente aquelas referentes às suas qualidades de pai e, conseqüentemente, “*padroeiro das famílias*”. Em outras palavras, onde a família tradicional camponesa se transforma, um santo que encarne os ideais de família passa a ser objeto de uma veneração especial ⁴³.

⁴² A família do próprio Zezinho é um bom exemplo dessa situação. De seus nove filhos, cujas idades variam entre oito e vinte e cinco anos, duas moças trabalham e estudam na cidade de São Francisco, dois rapazes, no período da seca, entre abril e outubro, saem para trabalhar nas “*firmas*” e um rapaz ainda está morando em Esmeralda, interno da escola agrícola Caio Martins. Quando da minha ida a campo em março de 2008 para acompanhar a folia de São José, um dos principais foliões do *terno*, Cimar, filho mais velho de Zezinho, estava ausente, trabalhando em Uberaba, Triângulo Mineiro, no plantio de alho. Muitos jovens na região fazem essas migrações temporárias, quase sempre no período da seca, por período que varia de um a três meses de trabalho.

⁴³ O caso de Dona Santa que apresento a seguir também é revelador desse processo em que, para construir a santidade, os devotos valorizam aspectos que, de algum modo, carecem em suas vidas. Para uma reflexão que situa historicamente e socialmente o culto aos santos, analisando como estes podem, em determinados momentos, refletir aspectos significativos das sociedades nas quais ocorre, ver Wilson (1985).

Zezinho, ainda se referindo à José como modelo para os pais na criação de seus filhos, menciona alguns exemplos concretos de boa e má conduta daqueles para com estes:

Que tem pai que não importa com o filho. Do jeito que o filho tiver pra eles tá bom. Se tiver no certo ou no erro pra eles é a mesma coisa. E não é assim. Os pais tem que ver como é que fala. Os pais tem o direito de saber com quem eles anda, com quem eles brinca, com qual livros que eles pode ter nas mãos, com qual revista que eles pode ter nas mãos. Porque muitas vezes, as pessoas hoje só olha revista indecente, e isso é um grande pecado. Se um menino chega na casa com uma coisa precisa saber onde que ele achou aquilo, que pode ser roubado. Aqui fala tudo isso. São José modelo dos pai.

E se referindo ao episódio bíblico da visita de Jesus ao templo, diz,

Que Jesus mesmo, quando eles tava em Jerusalém, na festa da páscoa, eles vieram embora pra Nazaré, que quando chegou lá em Nazaré, eles procurou o menino. Que as vez nós tá numa festa, que tem muito menino, todo menino só sai mais outros. Então eles procurou Jesus lá: "Não, ele já rompeu mais os menino". E eles foram embora. Quando chegou lá na casa não tava, procurou nos vizinho tudo, o menino não tava. Eles virou pra trás, ele tava na roda dos doutor na lei, dentro do templo, dando lição pros doutor, conversando como eles. Foi aonde Maria falou: "Meu filho, porque você fez isso conosco? Eu e o teu pai estava te procurando aflitos". Aí Jesus respondeu pra ela: "Mulher, você não sabia que eu deveria estar na casa de meu pai?". Então deixou os doutores da lei confuso, porque Maria falou: "Eu e o teu pai estava te procurando aflito". E Jesus respondeu pra ela: "você não sabia que eu deveria estar na casa de meu pai?". Que a casa de Deus, que antigamente não havia santo. Então eles fazia um templo, uma espécie de um grupo, e alí eles fazia as oração. Então ele tava lá, dentro da igreja, dentro do templo. E aí ele levantou e foi embora mais eles.

Em linhas gerais, articulando preocupações contextuais com passagens bíblicas, a passagem acima nos revela outros aspectos para qualificarmos a paternidade de José. A elaboração do ideal de paternidade aqui, mais uma vez, se ancora na desigualdade e hierarquia, cuja expressão maior é o controle do pai em relação aos seus filhos, o que se manifesta em condutas como estar próximo, acompanhar, procurar e se importar.

O episódio a que se refere Zezinho na segunda parte da narrativa, evoca uma passagem do Evangelho de Lucas (2, 41-52), intitulada "Jesus aos doze anos". Como menciona Zezinho, o sumiço de Jesus aconteceu após a tradicional festa da páscoa em Jerusalém, para onde seus pais tinham o costume de ir todos os anos. Boff, lembrando essa passagem, diz que José, ao levar Jesus anualmente ao templo em Jerusalém para celebrar a Páscoa, manifestava sua preocupação como educador, um pai responsável em introduzir seu filho nas tradições religiosas e valores de seu povo (Boff op.cit 69-71). Participar da festa da Páscoa no Templo, que desencadeou o episódio seguinte envolvendo o sumiço de Jesus, que por sua vez foi recuperado por Zezinho para exemplificar a relação entre pais e filhos,

era um costume tradicional do povo Judeu. José, ao se preocupar com a educação e socialização de seu filho, incorpora esses atributos na sua prática enquanto pai. Desse modo, “*saber criar*” é considerado o qualificativo central para entendermos as atribuições de um pai, pois envolve a socialização dos filhos nos costumes, valores e ritos de uma dada sociedade.

Além de revelar a dimensão educacional da função paterna, no sentido amplo de introdução dos filhos nos costumes, tradições e valores de uma dada coletividade, o episódio do templo ainda nos remete diretamente para a questão da autoridade. Nesse sentido, a frase “*e aí ele levantou e foi embora mais eles*”, que encerra a narrativa, é fundamental já que ao final, Jesus, o filho, em uma atitude de respeito, obedece a seus pais e vai para casa junto com eles. Esse ideal de controle e submissão dos filhos, implícito na narrativa de Zezinho, fica claro em Lucas, quando encerra a descrição do episódio dizendo que “*Jesus, então desceu com eles a Nazaré, e lhes era submisso*” (Lc 2,51).

São José provedor

São José era um grande trabalhador. Ele tinha que trabalhar mesmo pra cuidar da família. Ele tinha que plantar roça, ele tinha limpar roça, ele tinha que trabalhar de carpinteiro. Ele tinha que caçar todo meio (Zezinho).

A paternidade de José, que estamos vendo passar pelos seus atributos enquanto criador e educador, ainda vai ser concebida por meio de um importante, e talvez mesmo, mais difundido qualificativo. Trata-se da imagem de José como um homem simples, trabalhador, carpinteiro e artesão. Exemplo de trabalhador que “*tinha que trabalhar mesmo para cuidar da família*”, a paternidade de José envolve suas responsabilidades enquanto provedor, aquele que supre as necessidades básicas de uma casa e, conseqüentemente, de uma família. Assim, “*saber criar*”, que estamos vendo ser a virtude geral do pai, cujo modelo é José, além dos aspectos relativos à educação e autoridade em relação aos filhos, também envolve sustentar, prover a família com os frutos de seu trabalho. Zezinho é quem, novamente, esclarece essa dimensão da paternidade de José,

José, concebido como homem simples, humilde e trabalhador, passa a ser alguém com quem as pessoas da roça se identificam. Assim como José, eles também têm de “*caçar todo meio*” para cuidar da família. Do mesmo modo que os homens da Taboquinha, José se dedicou em vida ao trabalho manual, com vistas a sustentar sua família. Nessa direção, como diz Cascudo, “*Quem crê em São José tem seu trabalho garantido e jamais lhe faltará o pão*” (Cascudo [1954 (1999)]: 309).

Ao se identificar com José a partir de suas capacidades de trabalhador e provedor, mais uma vez observamos o esforço das pessoas em estabelecer relações entre a família sagrada e a família

camponesa. Nessas sociedades, como atesta uma já ampla literatura, os lugares da vida diária são concebidos por meio de uma lógica simbólica ou de um simbolismo que atribui diferentes competências a homens e mulheres. Nessa lógica simbólica, aos homens, que ocupam o topo na hierarquia do grupo doméstico, sendo referidos como “cabeça” ou “chefe” da família, cabe o trabalho pesado e duro no roçado, que visa prover a subsistência do grupo doméstico, abastecendo a casa com os bens essenciais, em geral produtos da lavoura, enquanto às mulheres se dedicam as atividades ligadas a casa, à queima do que é produzido no roçado, e o cuidado com os filhos pequenos. O caso de José explicita e justifica essa lógica da separação, da divisão social e simbólica dos espaços de trabalho entre homens e mulheres⁴⁴.

Exemplaridade, identificação e eficácia.

A reputação de excepcionalidade atribuída a São José, como vimos, passa necessariamente pela sua exemplaridade e pelo processo de identificação entre aspectos de sua vida com a vida dos devotos. Através de seus atos e condutas, ele fornece um modelo a ser seguido e imitado pelas pessoas. Seguindo seu exemplo, que pode ser sintetizado em sua capacidade de “*saber criar*” uma família, os devotos estabelecem conexões entre o céu e a terra, entre a família divina, sagrada e a humana. O eixo que revela tal “ética da relação” (Brandão 1991), capaz de unir esses planos, no caso de São José, é a família elementar enquanto grupo doméstico formado por pai, mãe e filhos solteiros.

Ao conceberem José, pai de Jesus, como “*padroeiro das famílias*”, os devotos estabelecem relações entre o plano divino representado aqui pela família divina ou celestial, e a terra, representada por cada família camponesa. Cada núcleo familiar, desse modo, se veicula diretamente à família divina através da família sagrada. Entre o modelo celeste e a vida social dos devotos, as distâncias se encurtam e se articulam, através da família sagrada e da figura de José.

Ribeiro de Oliveira (1997) chama de “cós mica” a religiosidade, difundida principalmente no mundo popular rural, onde o modelo celeste é pensado como o fundamento da própria ordem social, sendo ele que propicia o quadro de leitura para os devotos interpretarem seu cotidiano assim como os

⁴⁴ Woortmann e Woortmann (1997) esclarece como o homem, ao controlar o saber envolvido na produção, encarna a autoridade no interior da unidade familiar: “*A produção é central para a reprodução do grupo, visto como um todo, e para cada grupo doméstico específico que a realiza, que é também a unidade de reprodução da força de trabalho. Se a produção é central para a reprodução, e se é pelo trabalho que se constrói a família, é pelo saber técnico e é o controle desse saber que faz a hierarquia do grupo doméstico. Exerce-se o poder porque se detém o saber. Na hierarquia da unidade produtiva, o pai de família (no plano público) governa a família porque governa a produção; governa o processo de trabalho porque “domina” o saber. O saber “técnico” é, portanto, fundamental para a reprodução da estrutura social*” (1997:12). Sobre a discussão da categoria trabalho e suas relações com uma simbólica envolvendo por um lado homens / roça e por outro casa / mulheres nas sociedades camponesas, ver além de Woortmann e Woortmann, Garcia (1983), Garcia e Heredia (1971) e Brandão (1995).

eventos extraordinários. Em suas palavras,

A ordem camponesa é a única ordem possível porque só ela é compatível com a ordem cósmica, e por isso deve ser difundida a qualquer custo (Ribeiro de Oliveira 1997:49).

Nessa lógica da integração, o real é a própria relação entre esses diferentes níveis, dispostos em camadas hierarquicamente constituídas, tendo em seu pólo mais englobante o celeste, espécie de modelo ao qual a sociedade legitima e justifica aspectos de sua organização, de sua maneira de ser e os seus estilos de fazer. As articulações simbólicas entre domínios, como céu e terra, outro mundo e esse mundo, além e aqui, oferecem sentido pleno às diferenciações de poder no mundo social ⁴⁵.

Transferindo a argumentação para nossa análise, vemos como o ideal de ordem social, no caso a família nuclear ou elementar, cuja base é o grupo doméstico camponês, hierarquicamente constituído e tendo na figura do pai a encarnação da autoridade, é construído tendo como modelo a família sagrada, representada por Maria, Jesus e José, que, por sua vez, é a realização humana da família divina representada pela trindade - Pai, filho e Espírito Santo. Desse modo, a família camponesa, estruturada a partir do núcleo doméstico passa a se espelhar na família sagrada, sendo a figura de José central para observarmos como essas identificações e analogias se estabelecem tendo como eixo o papel social de pai, cujos atributos, como vimos, envolvem a transmissão de saberes e valores, suprir, proteger, controlar etc.

Analisar a santidade de José, a partir desse prisma, nos revela como o ideal de família camponesa, que se caracteriza entre outras coisas pela desigualdade e hierarquização interna, sendo o pai a personificação da autoridade, cabendo a ele o papel de provedor, é sacralizado⁴⁶. As capacidades atribuídas à José, centradas na idéia de “*padroeiro das famílias*”, assim, tanto espelham aspectos da vida social dos devotos, quanto se tornam modelos para a conduta destes. Desse modo, São José se por um lado encarna aspectos relevantes para aquela sociedade (santo expressa determinadas relações), por outro, uma vez construído passa a ter relativa autonomia, sendo ou um exemplo a ser seguido, um “modelo imitável”, ou alguém que faz, que interage com as pessoas (santo cria relações). Ele é ao mesmo tempo construído e real, sendo símbolo de identificação e uma presença socialmente eficaz. Assim, embora a santificação de José não passe necessariamente pelos seus milagres - ele não fez em vida nenhum milagre e ninguém se refere a esse aspecto quando o definem como santo - para ele são

⁴⁵ Essa característica integradora (holística) da visão de mundo associada à “religiosidade popular” vem sendo enfatizada nos trabalhos de autores como Duarte (1986), Fernandes (1990), Sanchis (1996) e Semán (2000).

⁴⁶ O valor da família nessa concepção pode ser assim entendido já que ela define uma totalidade que articula e hierarquiza os agentes segundo os papéis diferentes e complementares do homem, da mulher e dos filhos solteiros. No capítulo 6 veremos como a presença do santo nas casas dos moradores, ao mesmo tempo constrói e sacraliza as relações interna que sustentam a família como entidade desigualmente constituída.

direcionados pedidos em forma de promessas, dele os devotos esperam e efetivamente obtêm bênçãos, graças, milagres e mediações diversas, como veremos na seqüência deste capítulo.

3.2. A devoção de Dona Santa

Quando iniciei o trabalho de campo na Taboquinha, em março de 2005, a Folia de São José estava encerrando um ciclo. Havia exatamente nove anos que Joaquim Pereira do Santos, filho de Santa Joaquina Barbosa, assumira a responsabilidade em dar continuidade à devoção de sua mãe. Durante esse período, embora a Folia tenha, em alguns anos, saído da casa de outras pessoas – como a de Manoel Barqueiro, *cabeça* da folia e genro do finado Adão, filho de Santa, viajado para a localidade Capim de Cheiro, no município de Brasília de Minas, onde mora Januário Pereira dos Santos, Ginú, filho de Santa – o principal festeiro foi mesmo Joaquim, sendo em sua casa que a Folia completaria, em 2005, o ciclo de nove anos. Se no capítulo seguinte procedo a uma etnografia do *giro*, trabalhando os dados referentes aos quatro anos consecutivos em que venho participando dessa Folia, neste procuro recuperar a devoção de São José na localidade a partir da trajetória de Dona Santa.

Os dados para a construção desta narrativa foram obtidos com o uso de fontes orais, tanto entrevistas gravadas, quanto conversas informais com Joaquim e Ginú, filhos de Santa, Luciene, nora, e Martinho, dono das terras onde Santa foi morar depois de ter saído do Riacho Fundo⁴⁷. Nos relatos, trabalhei basicamente em cima das recordações que tinham de Santa, lembranças de experiências e situações vividas, ou de histórias contadas. Partindo desses relatos, procuro destacar algumas situações que dizem algo sobre a relação entre Santa e São José, tais como: o princípio da devoção; a presença da folia; mudança de Santa para Taboquinha; morte de Santa e a transmissão da devoção.

Desde já deixo claro que não é meu propósito descrever a “história de vida” ou “biografia” de Santa. Meu objetivo é tão somente discutir a construção da santidade de José, que estamos até aqui

⁴⁷Tanto as entrevistas formais quanto as conversas informais foram recursos metodológicos complementares. As entrevistas formais aconteceram nas casas dos informantes, mais especificamente durante o período da Folia de São José. Trabalhar a memória dos filhos sobre a mãe e sua devoção à São José justamente no tempo da Folia dedicada a este santo, se mostrou estratégica do ponto de vista metodológico, já que nesses momentos afloravam com mais força lembranças de Santa. Embora a memória dos informantes fosse “ativada” nesses momentos, eles não se preocupavam em ordenar em uma seqüência cronologicamente linear essas lembranças. A cronologia norteando a organização seqüencial de apresentação do material, inclusive com tentativas de precisar datas e períodos, não era preocupação de meus informantes. Partiam de mim indagações do tipo: “isso foi antes ou depois de Santa se mudar para a Taboquinha?”, “quando aconteceu isso o pai do senhor ainda era vivo?”, “quantos anos o senhor tinha quando aconteceu tal fato?”. Questões como essas me colocavam no trilho da linearidade e da cronologia que não preocupavam meus interlocutores; portanto, a linearidade e a articulação desses tópicos são construções do pesquisador, abstrações em cima dos relatos fragmentários. Para análises críticas dos usos das abordagens “biográficas”, ver Bourdieu (1986), Levi (1989) e Passeron (1990).

vendo de um ponto de vista mais abstrato, a partir da relação de devoção específica envolvendo uma devota e o santo. Assim, se até agora me dediquei a descrever as concepções e representações em torno da excepcionalidade de São José, que o tornam um “modelo imitável”, agora veremos, a partir do caso da devoção de Santa, e centrando na discussão de determinadas modalidades relacionais – promessa e devoção – uma das possibilidades as quais o santo se faz presente neste mundo, agindo, fazendo milagres e realizando pedidos. Desse modo, as virtudes principais atribuídas a José, que vimos anteriormente, sintetizadas na idéia de “*padroeiro das famílias*”, serão agora visualizadas a partir de suas reverberações na vida de Santa e das pessoas da Taboquinha.

De dono à agregado.

Santa Joaquina Barbosa, se viva, em 2008 completaria 89 anos. A origem da Folia de São José na Taboquinha está diretamente associada à sua trajetória. Dona Santa, segundo seu filho mais velho, Ginú, nasceu e foi criada em uma localidade chamada Serrinha, do outro lado do córrego do Angical, no município de São Francisco. Viúva e mãe de três filhos, Santa se casa com Domingo, também viúvo, pai de seis filhos, e este deixa o Buriti do Meio e vai morar na Serrinha, onde a mãe de Santa, conforme relata Ginú, “*tinha uma terrinha*”⁴⁸. De Domingo seus filhos receberam além do sobrenome, Pereira dos Santos, também um apelido, que este já herdara de seu pai.

Ginú conta a origem do apelido de seu avô:

Eles fala que foi um ano de uma fome que teve que não tinha mandioca, nem mandioca não achava pra fazer farinha. Isso foi no tempo do avô meu, do pai do velho Domingo, que era o pai meu. Aí tinha um moço lá que tinha um mandiocal muito grande. Deve ser aqueles fazendeiros né? Falou: “Ô Luis, se você deixar eu por um apelido em você eu dou a você um balaio de mandioca pra você fazer a farinha, pra você comer ao menos beiju”. “Pois eu quero. Que apelido você vai por em eu?”. “Eu vou por o apelido em você de Luis Capeta”. Mas a precisão mandava, né? Aí ele aceitou e deu a ele um balaio de mandioca pra eles fazer ao menos um beiju pra eles comer. E pegou, e a família é grande.

Como afirma Ginú, em uma situação em que “*a precisão mandava*”, seu avô aceitou o apelido em troca de um balaio de mandioca. A mandioca logo foi consumida pela família, mas o apelido “*pegou*” e como a família é grande, muitos são os que carregam junto ao nome o qualificativo “*capeta*”. As circunstâncias as quais o apelido foi dado me parecem reveladoras, entre outras coisas,

⁴⁸ Nas localidades pesquisadas a rigor não há uma regra definida para o local da moradia após o casamento, embora se perceba uma leve tendência à patrilocalidade. No entanto, o critério principal na definição do local é o acesso a terra. Se as duas condições existem, o comum é a mulher, quando se casa, deixar a casa dos pais e ir morar junto à família do marido. No entanto, e muitos são os casos, como o da própria Santa, quando a família do marido não possui terras e a da mulher possui, a tendência é o casal ir morar nas terras destas.

de uma situação de desigualdade nas relações envolvendo supostamente um fazendeiro que, mesmo durante a seca, tinha seus provimentos, e um trabalhador que, diante da falta, ausência dos bens essenciais para a sustentação da família, não vê outra alternativa senão aceitar que o primeiro lhe dê um apelido. O fazendeiro, no caso, é quem tem o poder de nomear, de instituir um nome ao outro. Dificilmente poderíamos imaginar uma situação inversa.

Voltemos, pois, à história. Domingo se casa com Santa e juntos vão morar na Serrinha, onde a avó dela tinha uma terra. Segundo Ginú, a situação deles era boa até que veio a “divisão” e as terras foram tomadas, tendo a família que migrar e procurar a sorte em outro lugar. Ele explica o que foi a “divisão”:

Ela tinha a terra dela lá no Brejão, aí quando entrou aquela divisão que aqueles que podia acompanhar ficava ali aí quando veio a divisão que era pra dividir, eles não agüentou acompanhar a divisão porque tinha que ter dinheiro. Aí eles perdeu a terra e veio morar de agregado. Porque naquele tempo não tinha a divisão não! Depois da divisão que ela perdeu né? Aqueles que podia mais, comprava, tiraram, que a terra aí não tinha dono não, se você morasse aí. Esse trem aí era de qualquer um. Não tinha escritura de terra não. A escritura era de quem trabalhava dentro dela, que mandava naquele tempo ali.

Com a “divisão” e a perda das terras, Santa e Domingo passam, na condição de “agregados”, a empregados e não mais donos. Nessa nova condição, deveriam de um modo ou de outro se submeter a um patrão. Em busca de melhores condições, e pressionados pelo fazendeiro que comprou as terras no Brejão, Santa e família migram para o Riacho Fundo, localidade vizinha à Taboquinha, onde os filhos do casal foram nascidos, criados e onde tem início sua relação de devoção com São José. No Riacho Fundo, eles foram morar como “agregados” na terra de Basílio Rodrigues, filho de Marciano Rodrigues, o primeiro proprietário da fazenda. Ginú, apesar de ainda pequeno, lembra de como era o trabalho nesses tempos iniciais no Riacho Fundo:

Nós trabalhava era sofrendo, sofrendo, cortando o machado, tirando lasca, pra fazer cerca. Era um sofrimento danado. Nesse tempo eu era criança.

Segundo ele, os patrões, muitos no decorrer dos anos, que deveriam pagar o dia de serviço em dinheiro, não o faziam:

O proprietário era Basílio Rodrigues, era filho do Marciano. Depois o Basílio vendeu pra Filó, aí nós ficou na mesma coisa. Eles dava um dinheirinho aqui e acolá, mas no mais recebia era uma feira ... dinheiro era difícil sair. Aí a família foi criada lá.

Embora a fazenda Riacho Fundo tenha passado pela mão de três proprietários, Santa e sua família permaneciam no lugar, sempre à mercê dos novos patrões. Como explicita Ginú, o pagamento

muitas vezes não era feito em espécie. Muito embora esse sistema seja visto negativamente, para ele pior não era se pagar o trabalho com “*uma feira*” e sim não ter trabalho. Ele se refere aos fazendeiros que não produziam, não investiam na fazenda, só permitindo mesmo que os “agregados” lá habitassem. Do ponto de vista dele, mesmo não sendo uma situação confortável e justa, pagar com a feira era melhor do que um patrão que não produzia nada.

Na lógica de que não pagar em dinheiro é melhor do que não produzir, se referindo à Filó, Ginú diz que embora ele não pagasse os “camaradas”, era uma boa pessoa.

A vida lá é mesmo como eu tô contando. É devagar mesmo. Eu mesmo inclusive trabalhei muito tempo pra ele depois que eu virei gente e ainda tem dinheiro no pau até hoje e eu num recebi um dia de serviço. Ele não pagava não. Ele era boa pessoa só tinha medo de meter a mão no bolso pra pagar o camarada. Mas ele era boa pessoa.

É nessa instável situação que a família foi sendo criada, até que, quando Ginú, o mais velho dos seis irmãos, completara onze anos de idade, um acontecimento terá conseqüências na vida de todos: a morte de seu pai⁴⁹. A situação de Santa, novamente viúva, morando e trabalhando em uma terra que não era sua e ainda responsável por criar uma família de sete filhos, era cada vez mais difícil. Como afirmam seus filhos e conhecidos, ela, embora muito trabalhadora, enfrentou sérias dificuldades nesse período. É comum se referirem a ela como sendo “*carente*”, “*fraquinha*” ou “*pobrezinha*”. Ao ser indagado se ela passava necessidade nesse tempo do Riacho Fundo, sem o marido e com os filhos ainda por criar, seu Santo afirma: “*Ela passava dificuldade não, era fome, passava fome. Que ela era uma viúva carregada de filhos e os filhos tudo pequeno*”. A ausência do marido, do homem, é central para entendermos a gravidade da situação de Santa. Como explica Ginu, “*A mulher sem o marido não resolve nada não! Porque o homem é o cabeça da casa*”.

Nesse contexto adverso, tendo que criar a família sem o marido, cujas atribuições como provedor e responsável pela produção acabamos de ver, morando na terra de um fazendeiro, que segundo Martinho, “*não dava muita atenção pra eles*”, Santa inicia uma duradoura relação com São José.

Mencionando a antiguidade da relação de sua mãe com São José, Joaquim fala:

Essa devoção de São José, de quando eu entendi por gente, a minha mãe já fazia esse trabalho. Então reunia muitas família junto, todo mundo ajudava ela. Ela era pobrezinha, muito pobrezinha, ficou viúva com nove filhos, e ela nunca esqueceu do dia de São José. E o pessoal ajudava, ajudava ela muito.

⁴⁹ Como Ginú, no ano de 2008, completara 64 anos, a morte de seu pai aconteceu por volta do ano de 1955.

Se levarmos em conta que Joaquim está com 56 anos, e como diz, desde que se entendeu por gente sua mãe já tinha devoção à São José, podemos avaliar esta em mais de 50 anos, coincidindo justamente com o período em que ela perde seu marido. Joaquim ainda menciona a condição de pobreza de sua mãe, relacionando-a diretamente ao fato de ter ficado viúva e com nove filhos para criar. A ausência da figura paterna, somada à necessidade de se criar os filhos, são motivos centrais para entendermos a situação de pobreza pela qual passava Santa no momento em que inicia a relação de devoção à São José.

Diante desse panorama, caracterizado pela ausência da presença paterna no seio de uma numerosa família e a delicada situação de “agregado”, é que podemos compreender porque a devoção de santa se direcionou para um santo como São José. São essas relações que procuro analisar a seguir.

O início da relação com São José: devoção ou promessa?

Eu não tenho bem lembrança não, eu sei que ela tinha uma devoção, era promessa, né? É sobre lavoura, né? Que às vezes tava um ano seco, aí ela pedia pra São José pra dar chuva pra poder criar os filhos dela. O motivo foi esse mesmo, por conta da seca (Depoimento de Ginú).

Até aqui vimos como a santidade de São José é construída a partir de um conjunto de atributos, que conformam a idéia dele como “*padroeiro das famílias*”. Nesse sentido, a reunião dos atributos de pai, provedor e esposo, em grande medida, é que cria essa concepção ideal de José. O interessante no relato de Ginú é que, ainda se movendo nesse ideal, já que o propósito do pedido formulado por Santa para São José é “*pra poder criar os filhos dela*”, incorpora uma nova esfera de atuação do santo: além de ser um “modelo imitável”, o santo passa a ter poderes taumatúrgicos, capacidades de fazer e realizar coisas como produzir chuva. A chuva, no caso, desencadeia toda uma rede, já que por meio dela, ou a partir dela se têm uma boa colheita e conseqüentemente alimento em casa, fundamental para se criar os filhos. A finalidade do pedido ao santo, que é criar os filhos, é alcançada através da interferência do santo por meio da sua ação de “*dar chuva*”.

No início do capítulo, vimos que o santo, embora em certo sentido fosse real, era concebido fundamentalmente como um modelo a ser seguido pelos devotos. Agora, ele já aparece como uma entidade que produz coisas, interfere, criando o real. A relação, que no primeiro plano, se movia ou conceitualmente - falar sobre o santo - ou a partir da imitação - agir como o santo - agora envolve a interação direta entre o devoto que pede e o santo que realiza, concede a graça. O termo “*se apegar*”, que aparece no relato de Martinho usado como epígrafe ao capítulo é significativo dessa modalidade

relacional. Se anteriormente o devoto falava sobre o santo ou tomava-o como modelo para suas ações, agora ele “*se apegar*”, recorre ao santo, colocando-se sob a sua proteção.

Ao recorrer diretamente ao santo, o devoto está “invocando”, se dirigindo a ele com vistas a obter dele algo ou ao menos ter a sua mediação diante de figuras como Deus ou Jesus, aptas a conceder a graça. “Invocar” um santo ou “*se apegar*” com um santo (como preferem chamar os devotos) é estabelecer com ele uma interação direta, baseada em trocas simbólicas. Ao modo de uma súplica dirigida ao santo, o devoto pede ou deixa o santo agir em seu auxílio, ou, ainda pede que ele interceda junto a outras entidades. Essas duas possibilidades – o santo como taumaturgo ou como mediador – parecem envolvidas quando os devotos com eles se “*apegam*”⁵⁰.

No caso de São José, essas dimensões parecem confluir para a idéia de “*padroeiro das famílias*”. Santa, quando elabora o pedido, se encontra diante de uma situação crítica e de incerteza, provocada pela seca. A seca, como um evento crítico, é o que desencadeia, para Ginú, a relação de sua mãe com São José. É o “*motivo*” de Santa se “*apegar*” com São José⁵¹. São José é invocado para trazer chuva, fundamental para o trabalho de produção na lavoura, que, como vimos, é a base de sustentação e reprodução do grupo doméstico, cujo modelo é fornecido justamente pela sagrada família (José, Maria e Jesus).

A associação de São José com a chuva é recorrente em diversos contextos populares de devoção a este santo. Segundo Câmara Cascudo,

Como seu dia votivo, 19 de março, é véspera do solstício, pertence á cultura popular, sendo um dos pontos de referência para a previsão do inverno. São José ‘seco’, ‘nublado’, ‘chuviscando’ ou ‘molhado’ dá ao agricultor elementos de cálculo na sua meteorologia tradicional(Cascudo 1999:310)⁵².

São José enquanto mediador, assim, movimenta, relacionando diversos planos: desde fenômenos naturais, como a chuva, até a criação dos filhos, passando pelo trabalho humano de transformação da natureza em lavoura. A cadeia movimentada por José envolve inicialmente “*dar a chuva*”, essencial para uma boa colheita, que por sua vez é a base para a reprodução da unidade de

⁵⁰ Nesse sentido, compartilho com a definição de santidade que propõe Menezes quando diz ser ela uma “*Identidade socialmente atribuída a uma pessoa, a qual implica em interpretar sua vida com um sentido religioso e conferir-lhe uma reputação de excepcionalidade, seja por sua exemplaridade, seja por sua capacidade mediadora diante de Deus ou de Jesus, seja por seus dons taumatiúrgicos*” (Menezes 2006:7).

⁵¹ No próximo capítulo, quando analisar as motivações para o *giro* da Folia de São José em 2006, aprofundo a discussão sobre os “*motivos*” que desencadeiam uma relação de promessa entre santos e devotos.

⁵² A associação de São José com a chuva aparece em canções populares como nesse baião de Luiz Gonzaga: “*Eu plantei meu milho todo / No dia de São José/ Se me ajuda a Providência / Vamos ter milho a granel / Se Deus quiser vou colher/ Vinte espigas em cada pé / Ai, São João São João do Carneirinho / Você é tão bonzinho / Fale com São José/ Fale lá com São José / Peça pr’ele me ajudá/ Peça pro meu milho dá / Vinte espiga em cada pé*”.

produção, que é a família nuclear. Nessa visão de mundo, os planos estão integrados, encadeados e a busca é por uma totalidade a qual já nos referimos e onde tudo se relaciona: seca, chuva, roça, trabalho, alimento, família, etc. O sagrado, divino, é uma presença permanente, parte de uma totalidade e não uma realidade paralela, transcendente ou inefável. São José é central nesse sistema já que é ele quem o movimenta, relacionando a cadeia.

Na mesma direção que Ginú, mas sem mencionar o “*motivo*” que desencadeou a relação entre Santa e São José, Luciene explica como esta se iniciou:

Ela fez por devoção, que se ela melhorasse de vida, que todo ano ela fazia a devoção de dar a um terno de folia, né? Almoço! Ou se não fosse almoço, ou que seja janta. Se fosse de noite era janta, se fosse no correr do dia era almoço, mas ela lá era almoço, que só arrematava era de dia. E por isso ficou. Todo ano, dia de São José, o tempo podia tá difícil como a fosse, mas galinha ela ganhava, arroz ela ganhava, e ela ganhava muito também. Aí por isso ficou o povo com essa devoção, rezando, aí ela rezando, rezando.

O intuito da relação é revelado como uma seqüência envolvendo a formulação de um pedido ao santo – “*a melhoria de vida*” – em troca de dar um almoço todo ano a um *terno* de folia. Comparando com a versão de Ginú, notamos um mesmo sentido geral para o pedido, em ambos os casos. A chuva, que aparece no relato dele, parece ser um meio para se alcançar a graça - “*melhorar de vida*” para Luciene e “*criar os filhos*” para Ginú. Percebe-se que, em ambos os casos, uma mesma finalidade está presente. Luciene, embora não use o termo “promessa” para qualificar a relação, descreve um caso que poderíamos, à primeira vista, qualificar como sendo de promessa. Já que Santa se dirige ao santo com vistas a obter deste alguma graça em troca de uma retribuição precisa, a relação se inscreve como uma troca que se assemelha às promessas⁵³.

No entanto, tendo em vista que a relação com São José foi duradoura – para a vida toda – podemos questionar se se tratava mesmo de uma promessa que deveria ser “paga” ou de uma relação de devoção que, embora apresentasse a formulação de um pedido específico, tal como nas promessas, criava um laço forte e duradouro com São José que não se encerrava, como acontece quando as promessas são “pagas”. O caso de Santa parece apresentar elementos desses dois tipos, já que se por um lado envolvia a precisão na definição da retribuição ao santo em troca daquilo que se pretendia alcançar – rezar e oferecer um almoço a um terno de folia, por outro, nem o objeto do pedido era bem

⁵³ Definida como um tipo de relação específica envolvendo duas partes - o santo e o devoto (embora não se restrinja a elas) – a promessa se estrutura em uma seqüência temporal envolvendo a tríade pedir ao santo / obter do santo a graça / retribuir e agradecer ao santo. O devoto formula um pedido, obtém-se do santo a graça ou milagre e, por fim, retribui ao santo, pagando aquela promessa e, conseqüentemente, quitando a dívida adquirida com o santo quando da feitura do pedido.

delimitado, nem este se inseria na lógica de saldar uma dívida, pagar uma promessa, pois a relação com o santo pretendia ser e foi duradoura.

Na minha interpretação, parece que houve a formulação de um pedido, mesmo levando-se em conta que não se trata de um pedido pontual e objetivo e, sim, um pedido genérico e pouco preciso. A graça, como veremos, em parte foi sendo alcançada ao longo do tempo, com a mudança para a terra de Martinho e com a criação dos filhos. O processo de melhoria das condições de vida, que seria o sinal da atuação do santo concedendo a graça à devota que formula o pedido, começa a ser visualizado com a saída do Riacho Fundo e a mudança para a Taboquinha, para as terras de Martinho. O ponto é que Santa inicia a retribuição ao santo, falando ainda na terminologia da promessa, no Riacho Fundo, portanto, antes de ter a graça alcançada. Além disso, a retribuição, por sua vez, se deu na “longa duração” – a vida toda – sendo ainda concebida como uma herança deixada para os filhos e netos, diferentemente dos casos mais recorrentes de promessa em que efetivamente se “paga” uma dívida.

Nesse caso, embora esteja em jogo um pedido, este não configurou uma promessa, e sim uma duradoura relação de devoção e gratidão para com o santo. Ginú, inicialmente mostra certa reticência em qualificar o tipo de relação – se de devoção ou promessa – entre sua mãe e São José. Esta dúvida é procedente e até, em certo sentido, reveladora de uma modalidade relacional que embora apresente elementos de promessa – como a formulação de pedidos específicos assim como o estabelecimento de formas precisas de retribuição ao santo – pode ser qualificada como de devoção, tendo em vista a sua continuidade e permanência ao longo do tempo⁵⁴.

As pessoas, ao se referirem à relação, costumam usar a categoria devoção - “*a devoção de Santa*” - como esclarece Luciene,

É por devoção dela ainda, que é coisa que a gente faz, que nem ela fazia, que a gente não esquece nunca. Ela todo ano ela tinha essa devoção dela, de rezar, dia de São Jose, e sempre ela pedia. Sempre ela falava, se chegasse ela faltar, que essa devoção dela não era pra deixar acabar.

⁵⁴ Para uma reflexão crítica sobre o modelo das três etapas para dar conta das formulações concretas das pessoas, ver Menezes (2004 e 2006). Em suas palavras “*A relação entre pedidos, agradecimentos, graças e devoção era menos automática e linear do que parecia inicialmente. Pois nem todos os pedidos são promessas: a promessa parece ser um tipo de pedido específico, que é “pago”, como forma de retribuição, enquanto que os demais pedidos ao santo são “agradecidos” ao santo* (Menezes 2006:4). Martim (2006) ao discutir a diferença, no caso dos devotos da falecida cantora argentina Gilda, entre fazer promessa, que se insere na lógica do pedir/obter a graça/pagar e virar promesseiro, que implica uma relação duradoura com o santo, diz: “*Mais do que fazer uma promessa, Dorita “virou promesera”, definindo, assim, o tipo de laço que une ela e Gilda: mais estreito, estendido no tempo, com maiores responsabilidades enquanto ao cumprimento de suas obrigações e que não se rompe durante toda a vida. No caso da promessa, a dívida termina no momento de seu cumprimento. Deixa, sim, aberta a possibilidade de voltar a pedir e prometer, com o saldo a favor por demonstrar ser bom pagador, mas também a de não o fazer e procurar qualquer outro santo”* (:54).

Seu Santo, ao ser indagado se Santa cumpria promessa, é enfático:

Não, não era promessa não, era devoção! Era devoção que todo ano ela tinha, de dar almoço a um terno de folia. Aí depois, pra ajudar ela, o terno de folia, né pegou descobrindo, saindo a folia, pra ir ganhando esmola pra dar ajuda no remate. Aí com isso continuou.

Portanto, o que nos parecia, à primeira vista, ser uma relação entre promesseira e santo – e do ponto de vista de sua seqüência ela envolve pedir/grça/retribuição, os três momentos que caracterizam uma promessa – é concebida como sendo de devoção. A durabilidade e permanência da relação – “*a vida toda, todo ano*” - parece ser fundamental para qualificá-la como de devoção. Santa, ao se comprometer com São José por toda a sua vida, torna o último momento da seqüência – a retribuição – permanente e duradouro, diferentemente, portanto das promessas que se encerram quando pagas⁵⁵.

Mudança para Taboquinha

Uma mudança importante na vida de Santa e família se deu quando deixaram o Riacho Fundo e passaram a habitar nas terras de Seu Martinho, na Taboquinha. Segundo Ginú, a mudança ocorreu no ano de 1966, depois que Martinho convidou a família de Santa para morar em suas terras. Como lembra seu Santo, se referindo à situação de Martinho, para quem também afirma ter trabalhado nesses tempos de fartura,

Porque naquele tempo o velho Martinho era muito forte, que ele tinha muita coisa. Hoje, coitado ele já tá velho e o tempo encurtou muito de chuva. Esse velho já foi bom de vida. A casa do velho nunca esvaziou a fartura, porque ele era trabalhador demais e a mulher, que comadre Maria nunca tinha homem pra rasgar a enxada na frente dela. O que eles ganhou foi no trabalho. Que ele é bom carapina demais como o senhor sabe. Mas ele nunca largou a roça por conta do serviço de carapina. É carapina depois de colheita de roça, na seca. Tinha gado muito, rapadura com fartura, e porco no chiqueiro. Ele é que era o patrão, controlava tudo.

Diferentemente da maioria dos proprietários do Riacho Fundo, Martinho era considerado um bom patrão, já que além de pagar o dia de serviço, foi como um pai para os filhos de Santa, ensinando-os a trabalhar e protegendo-os. Ginú, explicando a diferença do esquema de trabalho com Martinho,

Era no esquema de dia, mas aí era bom. Era diferente de lá. A diferença é que nós trabalha aí e recebia o dia e já voltava com o dinheiro no bolso, né? E quando nós não levava o dinheiro nós levava uma coisa de comer, era feijão, rapadura, gordura, levava

⁵⁵ No capítulo seguinte volto a discutir a relação entre devoção e promessa, quando descrevo um caso em que as duas motivações estão presentes na organização de um *giro*.

tudo daí.

Martinho, explicando os motivos da mudança de Santa e o tipo de relação que se estabeleceu entre ele, ela e principalmente, seus filhos, diz:

Que o patrão deles lá não dava muita atenção pra eles não. Ela veio pra cá, e criou a família aqui - trabalhava mais nós. É que nós já fez farinha nesse mundo! Tanto é que os filhos dela fala que eles teve dois pais. O pai mesmo é nós aqui. Eles fala demais, até Joaquim fala isso.

Martinho é um patrão que se considera e é considerado também um pai para os filhos de Santa. Joaquim e Ginú, fazendo coro a essa idéia de Martinho como um pai:

Seu Martinho também protegeu a nós igual um pai. Tudo que nós sabe fazer, seu Martinho ensinou, de trabalho. Seu Martinho é como um professor, da roça, ensinando a gente a trabalhar, junto com a gente. Eu agradeço eles muito.

Que ele considera eu como filho e eu considero ele como pai. Fui criado aí. Na falta do pai eu conheço como pai é ele. Aí a gente tem aquela consideração, né? É difícil eu vir aqui que eu não vou lá dar a bênção a ele.

Como diz Joaquim, no primeiro relato, Martinho é concebido como um pai, na medida em que os protegeu e lhes ensinou a trabalhar. Proteger e ensinar. Duas atribuições de um pai, como vimos no caso de São José. Assim como São José foi o pai de Jesus, Martinho foi o pai para aquela família, substituindo o pai ausente. Partindo da concepção, que vimos no capítulo anterior, de que pai não é quem gera e sim quem cria, cujo modelo é São José, podemos entender quando Ginu menciona o fato de ter sido “*criado lá*” como o motivo para considerar Martinho como um pai.

Essas duas atribuições de um pai, enquanto protetor e professor, estão presentes tanto em São José quanto em Martinho. A ausência da presença paterna, que explica porquê a devoção de Santa se dirigiu para um Santo como São José, de certa forma foi preenchida pela presença de Martinho. Assim como São José, mesmo não sendo o pai biológico de Jesus, por tê-lo criado é considerado seu pai, Martinho é para os filhos de Santa, um pai. Essas correlações me fazem pensar se Martinho, estando no lugar de pai, cujo exemplo maior é São José, não estaria, para Santa, em um lugar equivalente ao ocupado pelo próprio São José.

A situação se complexifica quando levamos em conta que Martinho também ocupava a posição de patrão, sendo o dono das terras onde Santa e seus filhos moravam de “agregado”. Nesse sentido, quando explica o motivo de Santa vir com a família para sua terra, menciona o descaso do patrão do Riacho Fundo como determinante. Nesse ponto, as funções de pai e patrão se cruzam. Assim como um

pai deve se preocupar com um filho, um patrão deve proteger e dar atenção a seus subordinados. Percebem-se as continuidades e analogias entre, por um lado: patrão / agregados e, por outro, pai / filhos. Assim como um patrão deve proteger e ensinar aos seus “agregados”, um pai deve fazer o mesmo com seus filhos. O ideal de patrão, nesse caso, assim com o de pai, envolve proteger, ensinar e submeter.

Os filhos de Martinho e os de Santa são de uma mesma geração. Como lembra Joaquim, no trabalho, o tratamento dispensado por Martinho para uns e outros era o mesmo. Sendo ou não seu filho, todos se reuniam, trabalhavam juntos, desempenhando os mesmos serviços, como por exemplo, no tempo da moagem da cana, acordar à meia noite para trabalhar no engenho. A proximidade de idade entre os filhos de Santa e os de Martinho, tornando-os quase irmãos, como afirma Joaquim, reforça a identificação e reunião em Martinho dos papéis de pai e patrão⁵⁶.

Ao conceber homologias entre as figuras do pai e do patrão tendo como referência o ideal de paternidade expressa por São José, dimensões como a família (pai), religiosidade (santo) e trabalho (patrão) se articulam. Proteger e ensinar são atribuições comuns ao pai, patrão e ao santo. São José é como um pai que, por sua vez, se assemelha ao patrão. A articulações entre dimensões, que estamos vendo ser uma característica central da “visão cosmológica popular” (Semam 2000), pode ser representada segundo o esquema:

Religiosidade	Família	Trabalho
Santo	Pai	Patrão
Devotos	Filhos	Empregados

A relação, vertical, é sempre assimétrica e desigual, cabendo aos primeiros proteger e ensinar e, aos segundos, ter lealdade e submissão. A explicação para a assimetria nas relações entre santo/devoto, pai/filhos e patrão/empregados está presente no que Ribeiro de Oliveira (1997) chama de uma “ética” do catolicismo popular. Essa “ética”, que segundo o autor, regula as relações sociais fundadas nas desigualdades a partir do modelo celeste, procura a um só tempo justificar e impor

⁵⁶ No entanto, apesar dessas proximidades, existiam diferenças no tratamento dispensado aos seus filhos em relação aos filhos dos “agregados”. A principal, mencionada por Ginú, era com relação à remuneração. Os filhos de Santa trabalhavam e recebiam o dia, enquanto os filhos de Martinho trabalhavam do mesmo modo e não recebiam pagamento. A situação dos filhos dos “agregados”, levando-se em conta que não tinham terra, e que por mais trabalhassem para si plantando uma roça, fundamentalmente trabalhavam para o outro, nesse aspecto, diferencia-se da situação dos filhos do patrão. Estes, segundo Ginú, estavam trabalhando para eles próprios já que, em última instância, são eles os herdeiros das terras de seu pai; enquanto os “agregados”, como já falava Santo, trabalham, trabalham e nunca possuem nada: “*Com os filhos não pagava, porque eles tavam fazendo era pra eles mesmo. Eles pagavam os de fora*”.

limites a esta mesma desigualdade: “*Na terra como no céu, os grandes e poderosos devem proteger os pequenos e fracos, que a eles devem lealdade e submissão*” (:47).

Martinho foi, em certo sentido, um pai para os filhos de seus “agregados” e um patrão para os seus próprios filhos. E como pai e patrão soube proteger e ensinar tanto a uns quanto aos outros. Pai e patrão, Martinho também parece encarnar, para Santa e seus filhos, o próprio São José. O pedido de Santa, que como vimos, era melhorar de vida e criar seus filhos, com a mudança para a Taboquinha, parece ter sido realizado. Ginú, ao ser indagado se com a migração para a Taboquinha, a vida da família realmente melhorou, não deixa dúvidas:

Ah, consertou muito, diferencou muito do que era. Melhorou muito a situação sobre serviço. O serviço era mais fácil pra gente e ele contava direitinho com a gente, e até hoje.

Seu Santo, na mesma direção, diz:

Melhorou, não faltava nada pra ela, que o velho Martinho ajudava ela, e os meninos foi crescendo também, foi trabalhando, que o velho tinha muita mata, não negava roça pra eles e eles é muito trabalhador.

A mudança para a Taboquinha, portanto, teve como consequência a melhoria na vida de Santa e seus filhos. Se lembrarmos que no início da devoção dela com São José houve justamente a formulação de um pedido para se melhorar de vida e poder criar os filhos, com a mudança para a Taboquinha parece que Santa obtém a graça, tem seu pedido atendido. Nesse processo, a figura de Martinho, concebido como um pai/patrão foi fundamental, o que me leva a argumentar que, para Santa, ele ocupou um lugar equivalente ao de seu marido ausente e, por associação, ao próprio São José. É como se São José se encarnasse na figura de Martinho, como pai / patrão que soube “criar como filhos” seus “agregados”, protegendo-os e ensinando-os.

Morte de Santa e a transmissão da devoção.

Com a mudança para a Taboquinha, Santa passa a contar com outros foliões para sair com a Folia de São José. Se no Riacho Fundo, o *terno* era o de Raimundo Severa, na Taboquinha inicialmente foi Zé Manaíba, genro de Santa, depois seu filho caçula, Martinzinho, para quem Santa passou a devoção antes de falecer, e finalmente Manoel Barqueiro, folião de Zé, que se torna *cabeça* de folia, assumindo seu terno, justamente quando a responsabilidade pela Folia de São José passa para Joaquim, em 1996.

Como lembra Joaquim, sua mãe, em geral pela manhã, justamente o momento em que a família se reunia antes de começar mais um dia de trabalho, costumava recomendar a seus filhos que não

deixasse a Folia de São José acabar:

Ó meus filhos, vocês não deixa acabar não! Ela falava: vocês não deixa acabar não! A folia de São José vocês não deixa acabar não. Que é uma família, São José é o padroeiro das famílias, casais, pode ser até amigado, mas se respeita direitinho é uma família, vocês não deixa acabar não e nunca despreza ninguém nas suas folias não! Que São José, quando chegar as pessoas, vocês pode receber todo mundo, com muita alegria, que é uma família. Ela falava com nós assim, todo dia de manhã, antes de nós sair pro serviço, de ir pra foicinha, ir pro machado, ou limpar roça, o que for, ela pegava nós tudo e rezava o pai nosso e oferecia a sagrada família. E nossa família foi uma família bonita, graças a Deus foi muito bonita, nossa família assim de união, você não vê um irmão contra o outro.

Essa passagem revela, entre outras coisas, como a idéia de família, que tem como modelo a sagrada família, abarca distintos planos: primeiramente, como vimos até aqui, o sentido mais usual de família se veicula ao grupo doméstico composto de pai, mãe e filhos solteiros. No caso de Santa, a ausência da figura paterna vai ser preenchida justamente por São José, que vimos estar associado à figura de seu Martinho. A concepção de família, associada ao grupo doméstico, todavia, na fala de Santa, segundo Joaquim, se amplia significativamente para incorporar todos que participam da festa do santo.

Nesse plano, a própria Folia de São José, em um sentido amplo, envolvendo todas as famílias que dela participam, seja recebendo a folia e o santo em suas casas, seja ajudando no preparo da festa, constitui uma grande família. A figura do festeiro ou *imperador* aqui é central, já que, como ensina Santa, ele deve receber em sua casa “*todo mundo*” e “*com muita alegria*”, sem desprezar ninguém. Saber receber, ser um bom anfitrião, é uma qualidade do *imperador* de Folia que, veremos, faltava em seu filho Martinzinho, o que explica o seu não sucesso em dar continuidade à devoção de sua mãe. Essa idéia da Folia como uma família em parte também explica porque na Folia de São José, quando comparamos com outras, observa-se maior participação das pessoas – foliões, parentes, vizinhos - para a realização da festa⁵⁷.

Ainda sobre a transmissão da devoção para os filhos, Joaquim se lembra de sua mãe falando:

Ó meus filhos, eu não tenho nada a dar a vocês, a única coisa que eu tenho pra dar pra vocês é essa devoção que eu tenho com São José. É uma sagrada família, São José é o pai adotivo de Jesus, porque Jesus andou junto com São José. Jesus, Maria e José.

⁵⁷ A partir do próximo capítulo me dedico a descrever a Folia de São José, desde suas motivações e preparativos até os principais momentos de um *giro*.

Nessa ótica, a relação de devoção com o santo é dada, como herança, aos filhos, permanecendo como um patrimônio, imaterial, no âmbito do grupo doméstico. Santa, não tendo deixado terras, benfeitorias, dinheiro e demais bens materiais para os filhos, deu a eles algo muito especial – sua relação com São José. Se uma promessa se cumpre, uma devoção pode ser oferecida, passada, transmitida. A Folia, para os participantes, sai pela devoção de Santa, que, se por um lado, foi dada como herança aos filhos, não parece ter se encerrado com sua morte. Nesse sentido, a devoção ao mesmo tempo em que foi entregue aos filhos, ainda é de Santa, mesmo depois de falecida. Tal paradoxo aparece no relato de Ginú,

A devoção tá entregue pra ele. Mas eu acho que ainda é dela. No dizer dele parece que é, continua sendo dela e ele é o responsável da folia. Porque se ele quiser que for na casa dele no ano que vem aí tem que ser lá. Ele que manda. Manda assim, se a pessoa pedi, que nem, era pra ser lá em Manoel no ano que vem, mas Manoel já logo deixou pra ser no outro ano seguinte aí ele pediu pra casa dele.

Embora seja herança de todos os filhos, entendida aos parentes e vizinhos do lugar, Santa, antes de falecer entregou a responsabilidade da devoção para seu filho caçula, Martinzinho, na época *cabeça* de folia. A escolha dele como o responsável pela folia, ao que parece, se deveu a dois motivos principais: primeiro, como Martinzinho, sua esposa Maria e filhos moravam na casa de Santa, nas terras de Martinho, a devoção permaneceria na mesma casa. Segundo, talvez pelo fato dele ser *cabeça* de folia, tendo facilidade em organizar um *terno* e sair no *giro*. No entanto, com o passar dos anos, Martinzinho foi se revelando um *imperador* pouco habilidoso, já que lhe faltavam algumas capacidades fundamentais para bem desempenhar esse papel. Joaquim explica:

Ficou na casa da mãe, e ele não deu conta, tomava muita pinga, mandava o povo embora, ciuvava da esposa.

Martinzinho, assim, não tinha as qualidades de um *imperador*, como havia inclusive recomendado Santa quando dizia que este deveria tratar a todos como uma família, o que envolvia saber receber as pessoas em sua casa, dar atenção a todo mundo, saber *adular* como se costuma dizer. O fato de beber além da conta e de ter ciúmes da esposa contribuiu para o insucesso dele como festeiro. Ele mandava o povo embora, quando o ideal do festeiro é, ao contrário, bem receber a todos, mostrando sua hospitalidade e generosidade. A legitimidade e prestígio do *imperador* passam por essas qualidades, que Santa sintetizava bem quando afirmava que ele deveria “*receber a todos com muita alegria*”.

Após esse período em que a devoção ficou sob a responsabilidade de Martinzinho, Joaquim assume e leva a festa para a sua casa, como explica:

Aí foi lá pra casa. Já tá com dez anos. Nós terminamos a novena ano passado (se refere ao ano de 2005). Mas ainda está na minha responsabilidade. Aqui, se eu falar: ‘Não vai pra casa de ninguém’, não vai, aí vai lá pra casa. Eu é que mando. Esse ano é na casa de Zé aqui, que é sobrinho, ano que vem é pra ser na casa de compadre Zé ali, Xorró que eles fala, no ano que vem é na casa de compadre Joaquim e no outro ano é lá em casa de novo.

Joaquim, que mora de “agregado” em uma localidade vizinha à Taboquinha, chamada Fazenda Santa Rita, assume desse modo a devoção de sua mãe em 1997, após esta passar três anos na casa de Martinzinho. No ano de 2005, quando eu estava iniciando o trabalho de campo na região, Joaquim completou nove anos à frente da devoção. No ano seguinte, seu sobrinho Zé Aparecido (ou Zé Capeta), filho de Ginú, e a esposa Luciene, seriam os festeiros ou *imperadores* da Folia de São José. As motivações e preparativos para esse *giro* é o que veremos no próximo capítulo.

CAPÍTULO 4. MOTIVAÇÕES E PREPARATIVOS

4.1. Motivações

O motivo da promessa

14 de março de 2006, terça-feira, 20 horas. Embarco em ônibus no Rio de Janeiro rumo a Montes Claros para mais uma etapa do trabalho de campo. Após 14 horas de viagem, chego em Montes Claros às 10 horas da manhã do dia 15 e, em seguida, pego outro ônibus para a cidade de São Francisco, viagem esta que costuma levar 3 horas. Em São Francisco, permaneço esse dia, aproveitando a tarde para visitar amigos e descansar um pouco antes de pegar novamente a estrada para a Taboquinha, o que faço na manhã do dia seguinte. O propósito dessa viagem era acompanhar a Folia de São José, da qual já havia participado no ano anterior. Se em 2005 o *imperador* foi o próprio Joaquim (“capeta”), que completara nove anos nessa condição, neste, a casa de Zé, (também “capeta”) e Luciene seria o local de saída e chegada da folia.



Fig2. Foto visão do lugar – Caatingueiro. Parte baixa da Taboquinha.

Chegando no catingueiro, a moto em que estava pára logo em frente à primeira casa na beira da estrada, do lado esquerdo, que é de seu Tiago Duro e dona Gení, pais de Luciene. Após andar pouco mais de cinco minutos, avistando ao longe mais umas cinco casas, começo a descer em uma grota que ainda tinha um pouco de água correndo, para depois subir e chegar à casa de Zé. Era o final da manhã de um dia de março de um ano em que as chuvas, que ainda caíam, foram boas e conseqüentemente

havam deixado verdinha a vegetação que, em breve, estaria fadada a secar com a estiagem que não tardaria a chegar⁵⁸.

Chego na casa de Zé e Luciene por volta das 10 horas da manhã, encontrando as crianças brincando no terreiro e Luciene na cozinha, terminando de preparar o almoço. Zé não tardaria a chegar da roça e, por volta das 10:30 horas, todos almoçamos e batemos uma boa prosa. Entre uma conversa e outra, Luciene disse que, além de estar cumprindo a devoção de Santa, como acontece todo ano, a Folia de São José naquele ano ainda tinha por propósito pagar uma promessa que ela, Luciene, havia feito para um afilhado e vizinho enquanto este se encontrava em Brasília-DF para tratamento da doença do Calazar⁵⁹. A doença do rapaz, somada à ausência de contato entre o doente e seus parentes, que permaneciam na roça, sem notícias e informações, configurou uma situação crítica, de “*dificuldade*” como ela chama, criando o contexto propício para que Luciene invocasse São José para auxiliar na obtenção da cura. Como explica,

Aí eu pedi a São José. Que o menino tava passando por demais de dificuldade, tanto ele como nós, que era da família, tudo tava passando por dificuldade. Aí com a ajuda de Deus, e ele e Nossa Senhora Aparecida, que se desse saúde pro menino, desse saúde pro menino pra ficar bom pra eles e pra nós, que aí que eu saia um dia de folia e o carregador da bandeira era ele, sair um dia de folia e era para o remato ser em minha casa, não era pra ser na casa dele. Era pra ser aqui, e o que nós pudesse fazer nós fazia. E naquilo, pois eu fiz essa promessa, mas Deus ajudou tanto, Deus foi tão bom pai, que primeiro eu pedi licença foi ele ... pois Deus ajudou que o menino foi recuperando, que no dia que marcou dele vir embora, ele chegou. Ele chegou, e quando ele chegou eu caminhei nele, e abracei, abracei ele, e falei com ele. Falei assim: "Olha Branco, já que Deus ajudou que chegou sadio, eu tenho uma promessa pra cumprir, mas essa você não vai gastar. Quem vai cumprir é eu. Eu que vou cumprir ela, e vou cumprir ela lá em casa e vou falar com os folião..

A situação de “*dificuldade*”, tanto para o rapaz internado, quanto para seus familiares, distantes e sem notícias, foi o motivador, ou o *motivo* da promessa. A doença de Branco e a falta de informação sobre ela, nesse caso, foi a razão que levou Luciene a invocar São José e a com ele estabelecer uma relação de tipo promessa. O propósito da promessa, aquilo que se deseja obter do santo, é explicitado quando Luciene diz que seu pedido foi para que o santo “*desse saúde ao menino*”. O sinal de que a promessa foi válida se revela quando Branco chega de Brasília. Nesse momento, e

⁵⁸ Março é um mês de transição entre o tempo das águas e da seca. A vegetação ainda está verde e, embora ainda possa chover, trata-se das últimas chuvadas antes de se entrar em um duradouro período de seca, que se prolonga por seis meses do ano – de maio a outubro.

⁵⁹ Calazar é uma doença endêmica que se caracteriza por esgotamento físico, anemia progressiva, aumento do volume do fígado e do baço, afetando a medula óssea, gânglios linfáticos e outros órgãos vitais. A transmissão do Calazar é feita pelo mosquito “*lutzomia longipalpi*”, que se alimenta do sangue do cão, do homem, de outros mamíferos e aves.

vendo que o rapaz estava “sadio”, Luciene teve a certeza de que a graça havia sido obtida, que o pedido fora válido. A chegada de Branco, assim, sinalizava que o santo havia feito a parte dele, concedendo a graça ou o milagre da cura. Para cumprir a sua parte, Luciene deveria pagar a promessa seguindo aquilo que foi prometido no ato em que, com o santo, estabeleceu a relação. Entre o ato de pedir e o modo de se retribuir, nas promessas, a relação é de conformidade, já que, como estamos vendo, a definição da retribuição é estabelecida no momento em que se faz a promessa.

Quando o promesseiro, empenhando a palavra, fazendo um voto, promete fazer tal coisa, tal ato está condicionado à obtenção da graça. A lógica da construção é: “eu faço isto” mas na condição de (“se”) o santo conceder a graça”. A retribuição, então, depende da obtenção da graça. O mesmo se dá com relação aos pedidos agradecidos. O devoto só agradece, assim como só paga, um pedido realizado. A diferença é que, na promessa, a definição de seu modo é parte do próprio pedido, ou nele está presente, como um “empenho da palavra”, um comprometimento ou trato verbal de que a relação de reciprocidade envolve uma tríade - pedir / obter a graça / retribuir - e que esta última fase, embora precisada no ato de pedir, só se realiza quando a graça for obtida. Central em todos os momentos da seqüência, o santo se faz presente de diferentes modos ao longo da relação: enquanto no primeiro e terceiros momentos é o devoto que parece estar diante do santo, a ele dirigindo pedidos e retribuições, no segundo é o santo que aparece como agente, concedendo a graça, realizando um milagre⁶⁰.

A lógica da promessa

Nesse e na maioria dos casos de relações desse tipo, um santo é invocado quando as pessoas, ao se depararem com situações de crise, seja individual como a provocada por doenças, ou coletivas, mais raras, como uma seca prolongada que vimos para o caso de Santa, se vêem impotentes de solucioná-la. Geralmente é diante de situações como estas, em que maior é o grau de incertezas em relação ao desfecho, que promessas são feitas. A “*dificuldade*”, motivadora do pedido de Luciene ao santo, envolve um problema concreto causado pela doença do rapaz somada à falta de notícias, gerando assim uma situação de relativa extra-ordinariedade, de alteração do curso regular da vida e de um mergulho no indefinido, no duvidoso em relação ao qual, para os devotos, não se pode interferir e lidar com as próprias forças, sem um auxílio outro, vindo de cima.

Fernandes (1990) sugere que, no âmbito da religiosidade popular, o modo de se estabelecer relações entre humanos e santos, especialmente através das promessas, implica um “realismo

⁶⁰ No capítulo 6, quando descrever uma visita de folia, aprofundo a discussão sobre essas duas diferentes modalidades de presença e relacionamento de pessoas e santos.

fantástico”. Acompanhando um romeiro em peregrinação pelo interior de São Paulo, o autor observa como suas viagens são, a um só tempo, realistas, já que visam à resolução de problemas concretos, como respostas a uma situação de crise, e fantásticas, pois pressupõem o reconhecimento das limitações da existência terrena e de sua dependência em relação a um poder maior e englobante.

O “realismo fantástico”, assim, para ele, designa uma sensibilidade própria à religiosidade popular semelhante à provocada pelos espetáculos circenses, em que se observa uma interpenetração entre o visível e o invisível, o possível e o inalcançável, o real e a fantasia. Em ambos os casos, nos deparamos com uma sensibilidade de tipo relacional, que trabalha aproximando, fundindo, contactando, misturando e interpenetrando mundos, seres e planos. O promesseiro, ao reconhecer “... *a presença, na terra, de uma potência maiores que as forças terrenas ...*” (Idem:118), se relaciona com esse “centro”, re-afirmando a dependência do humano para com esse poder maior, renovando assim os vínculos entre céu e terra, esse e o outro mundo, homens e santos etc. Como esclarece Fernandes,

Isto não implica necessariamente em ‘resignação’ ou ‘fatalismo’, pois a promessa, como vimos, põe o romeiro e os seus em movimento. Tampouco expressa uma postura ‘individualista’. Bem ao contrário, não se tem como centro do seu mundo (o ‘centro’ é além, junto ao Santo), nem guarda em si, nos seus interesses ou projetos, a razão para fazer promessa. Se as faz é porque ‘sabe’ que esta existência é dependente de um poder maior. Faz promessa porque ‘reconhece’ a dependência da condição humana terrestre. Pagando promessa, cumpre a sua parte na renovação deste vínculo central (Fernandes 1990:118).

A promessa, no âmbito dessa “ética da relação”, central para entendermos a “cosmologia popular”, ao mesmo tempo em que busca aproximações, diminuindo os afastamentos entre os mundos, pressupõe que os termos em relação são desiguais e que, portanto, a integração se dá através do englobamento promovido por um “centro” que, segundo Fernandes, está além, junto ao santo ou que é, segundo Velho (1995), a própria relação.

O modo da promessa

Promessas são feitas não apenas para serem pagas, e sim para serem pagas de um determinado modo. O modo apropriado de se cumprir uma promessa, cujos termos, estabelecidos no momento em que se faz a promessa, envolvem a necessidade de se realizar determinados procedimentos de se fazer o ritual, é o que os devotos chamam do *modo* da promessa. O *modo da promessa* compreende desde aspectos mais gerais como, por exemplo, a definição de qual é o santo ou os santos, assim como a delimitação da quantidade de dias em que a folia deve girar, até questões específicas, como a fixação

de qual deve ser o *terno*, como o *giro* deve ser realizado, de onde deve começar e terminar, etc. Mais ou menos especificado, dependendo do caso, quando se faz a promessa, o *modo da promessa* sempre orienta a forma como ela deve ser cumprida. No caso de Luciene esse *modo* é explicitado no início de seu relato:

(...)eu saia um dia de folia e o carregador da bandeira era ele, sair um dia de folia e era para o remato ser em minha casa, não era pra ser na casa dele .

As promessas têm um *motivo* ou razão, que é sua causa ou finalidade, e um *modo*, que é como deve ser cumprida. As promessas, assim, são feitas para determinados fins e devem ser cumpridas de determinados modos. No caso de Luciene, enquanto a causa da promessa foi uma doença e a finalidade era a obtenção da cura, o *modo da promessa* envolveu um conjunto de termos: a definição do santo (São José), da duração da Folia (um dia), de onde seria o *remato* (chegada da folia, reza e festa de encerramento) e conseqüentemente quem seria o *imperador* (a própria promesseira), e a indicação do modo como a pessoa para quem foi feita a promessa (beneficiário) deveria participar do *giro*, a saber, carregando a bandeira.

Promessas são feitas para serem cumpridas de determinados modos e a não observação de determinados preceitos pode tornar a promessa não paga. O grau de incerteza e a possibilidade do ritual não dar certo é tanto maior quanto o dono da promessa é um falecido. A princípio, ninguém garante que a promessa vai ser realmente cumprida, e, ao se conversar com foliões, descobre-se que são recorrentes os casos lembrados de promessas não pagas, principalmente quando quem as fez já morreu.

Diversas vezes, durante o trabalho de campo, ouvi pessoas falarem que, por exemplo, “*morrer devendo dinheiro não tem problema, mas morrer devendo promessa não é bom não!*”. Isso porque a alma da pessoa que não pagou em vida uma promessa não é recebida no céu até que a promessa seja finalmente paga. Nesse ínterim, a alma ficaria vagando e sofrendo. É nessas situações que a alma passa a se comunicar, “aparecendo” para pessoas próximas, em geral através de sonho, mostrando que está sofrendo e pedindo para que cumpram a sua promessa. Nesses casos, a folia então é convocada para cumpri-la. Manoel Barqueiro, se lembrando de um casos desses, conta:

Já, Já saí. Foi aqui no Catingueiro, foi pro irmão daquele Joaquim da caixa. E é complicado porque a pessoa não sabe ... porque até eles ficou indeciso se a Folia era de Reis ou de Bom Jesus. Eles lá sabiam da promessa, só não lembrava de que santo era. Depois o Joaquim pediu a Deus que desse a licença para ele falar com ele, nem que fosse em sonho pra falar com ele, aí ele chegou com bandeira de Bom Jesus no sonho aí ... foi três dias de folia, e aí entregamos meio dia.

A dúvida em relação ao santo foi tirada com a aparição do falecido promesseiro, em sonho, carregando a bandeira de Bom Jesus. Nesse caso, a solução foi relativamente simples, diferente de outras situações em que o *modo* da promessa exige que se realizem coisas específicas desconhecidas por todos:

Se for coisa que tiver ladainha, às vezes no correr da folia, se tiver qualquer modo e às vezes não fazer direito ... não recebe, Deus não recebe aquela promessa. Que muitos lugar, as vezes a pessoa morre e fala que tem a folia mas acontece que tem ladainha, nas casas ou que toda casa pode ter alguma ladainha. Você tem diversos jeitos da pessoa cantar. A pessoa cumprir a promessa de uma pessoa que tá viva, se tiver qualquer errinho ele pode falar: `não, tá faltando isso`.

Nesses casos em que não se obedecem determinados preceitos relacionados ao *modo da promessa*, terminada a folia, a pessoa não raro volta a se comunicar, dizendo que a promessa não foi cumprida por tais e tais motivos. Novamente deve-se organizar um *giro* de folia, tentando seguir as recomendações do promesseiro falecido, para aí, sim, cumprir sua promessa e, conseqüentemente, ele ser recebido por Deus e poder entrar no reino do céu. O sinal de que a promessa foi cumprida, foi recebida, nesses casos, é dado pela aparição do promesseiro em algum momento do *giro*, como diz Seu Santo,

Mas toda folia que eu canto de quem já morreu, o exemplo tem, porque se o senhor não vê o exemplo, folião nenhum não vê o exemplo, ele não recebe não! Ele aparece em alguma hora, ou no chegar uma casa. Agora se ele não dá motivo nenhum, ele não recebeu também não!

4.2. Marcação do giro e reforma da bandeira

Embora, em um certo sentido, o ciclo ritual da Folia se encerre na realização de um *giro*, para que este se viabilize é necessário um trabalho prévio, envolvendo várias categorias de pessoas: *imperador*, vizinhos, foliões, etc. Para que um *giro* aconteça são necessários toda uma preparação, acordos e acertos, envolvendo os principais agentes. A idéia desse tópico é mostrar, através da descrição e análise de alguns desses atos ou ritos preliminares, entre os quais a *marcação do giro* e a preparação da bandeira, como algumas condições devem ser previamente criadas para a realização do *giro* ritual.

Marcar o giro

Antes da realização do *giro* propriamente dito de uma Folia, que se inicia no *canto de saída*, como veremos no capítulo seguinte, é necessário que o promesseiro e o *cabeça*, juntos, combinem e acertem como o *giro* será realizado. *Marcar o giro*, como é chamado esse procedimento, envolve fundamentalmente a delimitação do trajeto a ser percorrido pela folia, estabelecendo seu roteiro, dividindo o total de casas, segundo a direção e proximidade, pelos três dias⁶¹.

No caso da Folia de São José que estamos vendo, a marcação do *giro* deveria ainda compatibilizar os dois propósitos que as motivava: por um lado, seguindo a tradição do lugar, como acontece todos os anos, ela mais uma vez saía para dar continuidade à devoção de Santa; por outro, neste ano especialmente, ela tinha por motivação também cumprir uma promessa. Devoção e promessa eram motivações que se conjugavam.

Como conta Luciene quando resolveu cumprir a promessa, primeiramente procurou Pedro e Manoel Barqueiro, irmãos e cabeças de Folia, no intuito de explicar o modo da promessa, propondo também a realização de dois giros separados: primeiro o da promessa e depois o da devoção. Luciene explica como foi esse primeiro contato com os foliões:

Primeiro eu falei foi com Pedro, sempre porque Zé é do terno dele, primeiro eu falei foi com Pedro. Falei assim: "Ó Pedro, tô com uma promessa pra cumprir, mas eu quero que vocês cumpram logo. Eu vou conversar com você e com Manoel, porque essas folias temporonas, um terno, os dois ternos eles fazem um só. Vocês reúnem vocês dois e cumprem essa promessa pra mim"⁶².

A sugestão de Luciene em separar a promessa da devoção em dois *giros* a serem realizados em datas diferentes foi questionada por Manoel, que apresentou uma outra solução:

Foi a hora que o Manoel falou. Manoel falou: "Ó Luciene, pois nos vamos fazer isso: mas já que nós tem compromisso no mês de março, nós vamos incluir ela, nos vamos sair o dia seu, mas junto. Junto assim: pra fazer um gasto só, mas nós sai o dia seu primeiro e o da devoção nós faz o derradeiro". Uai, vocês que sabem, eu queria era separado, mas vocês que sabem, vocês é o cabeça vocês podem marcar também o giro". Ai eles pediu que não, que deixasse pra fazer tudo junto agora. Ai eles marcou, pra fazer tudo junto. Saiu o dia da minha primeiro, separado, e o da devoção da finada

⁶¹ Quando falo em *marcação do giro* me refiro ao momento anterior ao *giro*. *Marcar o giro* é a elaboração de um mapa mental ou conceitual, um modelo previamente concebido e que servirá de orientação e guia para a ação. Essa ressalva é importante já que durante o "*giro*", propriamente dito, esse modelo pode sofrer alterações ocasionadas por imprevistos encontrados, como por exemplo, uma chuva prolongada que impede os foliões de andarem no mesmo ritmo. A adequação do modelo à prática, portanto, vai se dar no próprio *giro*. Mais de uma vez vi, ao final de um dia de Folia, *imperador*, *cabeça* e foliões avaliando como estava o *giro*, se estava de acordo com o plano traçado e, quando necessário, definindo readaptações tais como diminuir o tempo das visitas, deixar de passar em determinadas casas realizando uma volta menor, ou mesmo acrescentando casas que não estavam no plano original, etc.

⁶² Pedro e Manoel são irmãos e cada um tem um *terno* de folia. Na maioria dos casos, com exceção das *saudações das lapinhas*, quando eles saem cada qual com seu *terno*, é comum os dois se juntarem para formar um *terno*, conhecido como *terno da Taboquinha*.

Santa por derradeiro. Aí nos confirmou, pra ficar tudo agora, pra arrematar tudo junto.

A proposta de Luciene em desmembrar promessa e devoção em duas Folias teve como contraproposta a sugestão de Manoel que, se por um lado juntava as duas intenções em uma única Folia, “*pra fazer um gasto só*”, “*pra arrematar tudo junto*”, por outro separava um dia para a promessa e dois para a devoção, “*nós sai o dia seu primeiro e o da devoção nós faz o derradeiro*”. A posição do folião, de juntar as duas intenções em uma só Folia, mas separando um dia para a promessa, ao que me parece, se baseou no seguinte fato: Zé e Luciene já seriam os festeiros da devoção de São José em 2006, como havia sido acertado desde o ano anterior. Nesse sentido, no mês de março todos, foliões e festeiros, já teriam compromisso em sair com a Folia de São José da casa de Luciene. Juntando as duas intenções em um *giro*, o *imperador* estaria cumprindo a devoção e pagando a promessa com uma só despesa, fazendo uma só festa e, conseqüentemente, tendo um só gasto. A solução proposta por Manoel, que ao mesmo tempo juntava e separava as duas intenções, embora não tenha sido a posição inicial defendida pela *imperadeira*, foi a que prevaleceu⁶³.

Marcar o giro é a elaboração prévia de um plano espaço-temporal do ritual, abrangendo desde questões relacionadas ao *modo da promessa*, como por exemplo, quantos dias a folia vai andar, para que santo é, que procedimentos deve seguir, etc, até a delimitação, sempre provisória e sujeita à mudanças no decorrer no *giro*, do trajeto, das casas e demais locais a serem visitados, quem oferecerá o almoço em cada dia e onde será o pouso. *Marcar o giro*, assim, é um procedimento que define como um determinado espaço vai ser percorrido em um dado tempo. Configurando um plano de como o ritual vai se desenrolar no tempo e no espaço, a marcação procura definir o trajeto a ser percorrido pela folia - onde vai iniciar, que caminhos vai percorrer em cada dia e aonde vai se encerrar.

Enquanto a definição do *modo da promessa*, como vimos, é responsabilidade do promesseiro, pois ele sabe como a promessa foi feita e, conseqüentemente, como deverá ser cumprida, a *marcação do giro* deve ser amplamente negociada, com o *cabeça* principalmente, mas também com os foliões e com os vizinhos que receberão a folia em suas casas⁶⁴.

⁶³ Esse caso nos revela, entre outras coisas, quem tem autoridade para definir e o que está em jogo na delimitação de um *giro* de Folia. Tal definição é sempre objeto de negociação. Quando Luciene diz, se referindo ao *cabeça* da folia, “*vocês podem marcar também o giro*” ela está reconhecendo que além do *imperador*, também ao *chefe do terno* se atribuem poderes de definir como será o *giro*.

⁶⁴ Embora *marcar um giro* seja uma atribuição compartilhada entre *imperador* e *cabeça* (e ocasionalmente os foliões), em cada situação tal ideal vai assumir tons próprios. Por exemplo, quando um *terno* deixa sua localidade para sair uma folia em um lugar distante e desconhecido, toda a marcação fica por conta do *imperador*, que é quem conhece o lugar. O mesmo acontece quando a folia vai sair na cidade. Nessas situações, como é inviável se realizar o *giro* como na roça, ou seja, visitando todas as casas por onde se passa, cabe ao *imperador* determinar quais as casas a serem visitadas.

Montagem da bandeira

Na Taboquinha, o que pode ser estendido para as demais localidades à leste do São Francisco no âmbito do município de mesmo nome, as Folias são divididas em dois conjuntos: Folias de Reis e Folias de bandeira. Estas, que abrangem, entre outras, as Folias de Bom Jesus, São José, Santa Luzia, Nossa Senhora Aparecida, São Sebastião, São Geraldo, Divino, como o próprio qualificativo indica, são definidas pela presença da bandeira. Signo visual de maior valor simbólico nas Folias, a bandeira, que como veremos, durante o *giro* é o próprio santo presentificado, é montada sob a base de um pano branco retangular. Tendo este pano como fundo, a bandeira para estar pronta recebe um retrato do santo em volta do qual se colocam os chamados *enfeites*, flores, fitas e demais desenhos. Esse conjunto visual, constituído de um pano branco como suporte, sob o qual se costura o retrato do santo em seu centro e *enfeites* ao seu redor, é fixado em um mastro de madeira, compondo assim uma bandeira de Folia. Na Taboquinha, a folia de Manoel Barqueiro, a qual acompanhei nos *giros* de Bom Jesus, São José e Nossa Senhora Aparecida, um mesmo pano servia de fundo para receber as imagens desses santos. Desse modo, a bandeira está sempre sendo montada de acordo com o santo em questão.

Antes de cada nova saída de Folia na Taboquinha, com a exceção da Folia de Santos Reis, que não tem bandeira, é costume se mudar os enfeites e o retrato do santo. Dificilmente uma Folia de bandeira como Bom Jesus, São José, Nossa Senhora Aparecida ou Santa Luzia inicia seu *giro* sem que a bandeira seja *reformada*, como dizem. Reformar a bandeira é mudar os enfeites, o santo e, às vezes, até mesmo o pano. Tarefa em geral executada pela mulher do *imperador*, com a ajuda de seus filhos e vizinhos, a *reforma* da bandeira é feita nos dias que antecedem a saída da Folia. A descrição que se segue é em cima das observações e anotações referentes à construção ou montagem da bandeira de Bom Jesus, durante as folias dedicadas a este santo na Taboquinha, em agosto de 2005.

Na boca da noite do dia 12 de agosto de 2005, depois de um dia quente e seco, na casa de Manoel Barqueiro se reúnem Fátima, sua esposa, seus quatro filhos além de uma filha de Zezinho, vizinho e imperador da Folia, para montar a bandeira de Bom Jesus. O processo de montagem é informal, reunindo as pessoas em torno da mulher, que é quem organiza e coordena o trabalho. Os materiais utilizados, além do pano, a servir como suporte, de uma pequena vara de pau, a ser presa em uma das laterais, e da imagem do santo, enfeites como flores, fitas e outros são produzidos e colados tendo sempre por referência o santo, que ocupa um lugar central na composição.

O primeiro procedimento da montagem da bandeira é o corte de um pedaço de pano no formato retangular, com um de seus lados em forma de V. Na lateral oposta, costura-se uma passagem para a colocação da vara de pau, que vai sustentar a bandeira e por onde ela será carregada. Sob a base

do pano já cortado, Fátima coloca o pequeno quadro de Bom Jesus para marcar o local onde ficará a imagem. Há preocupação em que o retrato do santo fique no centro do pano, ocupando o núcleo visual do conjunto-bandeira.



Com o pano já cortado e indicado o local de colocação da imagem do santo (fig 3 e 4), Fátima e as crianças iniciam o processo de preparação dos *enfeites*. Enquanto os mais velhos tomam parte ativa no processo, seja ajudando a cortar as tiras de papel que se transformarão em flores, seja preparando a goma para colar as flores no pano (fig 5), os mais novos observam atentamente o trabalho. As flores, depois de feitas são coladas no pano, em volta do retrato do santo, que permanece no seu centro visual, sem ter sido ainda costurado, o que só é feito no final do processo. As crianças participam ativamente do processo, fazendo flores, preparando a cola de goma ou mesmo ajudando a escolher os lugares onde cada flor e enfeites devem ser colados. Feitas e coladas as flores, tiras de papel são cortadas e também coladas nas flores das pontas do pano, caindo para fora deste.



Depois de “enfeitada” e de se costurar o mastro de madeira, Fátima então vai costurar o retrato do santo, que ocupa um local central no conjunto (fig 6).



A bandeira está pronta e é exibida para uma fotografia, sob os olhares de todos, inclusive o de Manoel Barqueiro que havia chegado há pouco.



Na composição de um bandeira existem elementos que variam enquanto outros devem permanecer os mesmos. Com relação aos primeiros, é desejável que os enfeites sejam sempre renovados a cada nova folia. Mesmo quando se aproveitam elementos já presentes em uma bandeira, cada nova montagem deve criar novas combinações, misturando tais elementos de um novo modo. Além disso, por serem em geral de papel, perecíveis, os enfeites não possuem longa vida útil, muitas vezes não passando de um *giro*. Já o pano de fundo tem maior durabilidade, embora possa ser vez por outra trocado, como nesse caso descrito. Na maioria das vezes, por ocasião de uma nova Folia e como parte da *reforma* da bandeira, retiram-se todos os enfeites assim como a imagem do santo, e o pano

então é lavado para aí, sim, se montar a bandeira.

Se os enfeites sempre mudam e o pano, às vezes, pode mudar, dificilmente o retrato, a imagem do santo será trocada. Dos elementos que compõem uma bandeira de Folia, a imagem do santo é a que menos muda. Tendo um valor muitas vezes afetivo, como neste caso do quadro de Bom Jesus que, segundo Manoel, foi adquirido por sua mãe na cidade de Bom Jesus da Lapa (BA), quando ela, em romaria, visitava a Lapa de Bom Jesus, as imagens para integrarem uma bandeira têm de passar pelo rito de benzimento.

Benzimento da imagem

A imagem do santo, antes de ser costurada no pano, todavia, deve ser levada ao padre para ser benzida. Este ato de benzimento é imprescindível antes de um retrato de santo se transformar em bandeira de Folia. Em geral, as ocasiões privilegiadas para se abençoar as imagens são durante as missas que, na Taboquinha e em muitas localidades rurais de São Francisco e região, acontecem uma vez ao ano⁶⁵. Antes de ser colocada no pano, transformando-a em bandeira, a imagem do santo deve passar por esse rito de consagração, que a transforma de uma simples imagem em uma imagem benta. Através das mediações do padre, e, conseqüentemente, da instituição católica oficial, de um ritual como a missa, de objetos sagrados, como a água benta, a imagem, que no contexto ritual da Folia, como veremos, é uma importante mediadora entre santos, pessoas e mortos, se torna benta incorporando qualidades e poderes, passando por uma transformação semelhante à de uma pessoa quando passa pelo rito do batismo. Como explica Arlindo, *guia* de folia da Catarina, município de Chapada Gaúcha,

Essas imagens assim, a gente manda benzer, vai na igreja, no dia que o padre vai rezar a missa, aí a gente, na hora que, por quem tem a hora certa, aí a gente benze o retrato. Tem que benzer senão ele fica pagão.

Em todo ciclo ritual da Folia, este é o único momento em que se nota a presença direta de agentes do catolicismo eclesial e de celebrações associadas à liturgia oficial da igreja. Ao benzer a imagem, é como se o padre, enquanto mediador, esteja transferindo “mana”, através da água benta, para este objeto, tornando-o bento. Como resultado desse processo, a imagem se transforma em um

⁶⁵ Como existem muitas comunidades pertencentes à paróquia de São José e poucos padres para suprir a demanda, as missas nas localidades rurais de São Francisco acontecem uma vez ao ano. Nessas ocasiões, o padre visita o lugar, celebra a missa, além de realizar batismos, casamentos e outros serviços religiosos como os benzimentos de imagens e outros objetos. Na Taboquinha, como em muitas localidades rurais na região e fruto de uma política institucional da igreja para o fortalecimento das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), existe uma igreja, onde, aos domingos, as pessoas da “comunidade” se reúnem e celebram um culto.

objeto sagrado, e como tal, também poderá, quando manipulada no contexto ritual, como veremos à frente, distribuir benção aos devotos.

A lógica desse processo parece se assemelhar a um movimento em cadeia, em que bênçãos são distribuídas através de uma “cascata de sacramentos”, como diria Sanchis (1986). O próprio retrato, abençoado pelo padre, incorpora essas forças e passa a ter o poder de abençoar casas, pessoas, roças etc, em um movimento constante de circulação de bênçãos através de uma rede de mediadores – igreja, missa, padre e água no primeiro caso, e, imagem, canto, *terno*, folia, no segundo. Inicialmente, através da mediação da água, da instituição igreja e do rito oficial que é a missa, o padre transfere seu mana para a imagem, tornando-a benta. Em seguida, a imagem, já tendo incorporado essa força, esse mana, prossegue o movimento, fazendo circular, no contexto do *giro* da folia bênçãos às pessoas, casas, roças e aos mortos, criando e sacralizando um território por onde passa (como vamos ver à frente).

Um dos efeitos da consagração da imagem pelo padre e que terá implicações fundamentais no ritual da Folia é que, ao benzê-la o padre está aproximando-a de seu referente, a saber, o santo. A transferência do poder da bênção do padre para o objeto parece ser o primeiro passo no sentido de aproximar o significado-santo e o significante-imagem. Se nos capítulos seguintes me dedico a discutir como, no *giro* ritual da Folia, a imagem do santo é, em certo sentido, o próprio santo presentificado, estamos observando neste como o movimento é iniciado no rito de abençoar o retrato. É como se, através da benção, o padre estivesse transferindo para a imagem, em sua concretude, visibilidade e materialidade (plano do significante), o santo enquanto entidade conceitual, invisível e abstrata (plano do significado). Em suma, podemos dizer que, através da benção, o santo se torna mais presente em sua imagem. A eficácia deste rito, fundamental para a imagem do santo se tornar bandeira do santo, é, assim, tornar presente o santo em sua imagem, diminuindo as distâncias entre signo (imagem) e referente (santo), a ponto de o primeiro não poder ser mais concebido como um veículo de acesso ao segundo e, sim, sua própria presença⁶⁶.

Os foliões explicam que o benzimento se dá sobre o retrato do santo. Nesse sentido, a construção, tanto do objeto quanto da idéia bandeira, pressupõe a presença da imagem do santo. Não se trata, portanto, de tomar a imagem como uma qualidade extra, inserida ao objeto e de pensar que ela recebe algo que não é de sua natureza. A imagem do santo é constitutiva e definidora do objeto bandeira. Desse modo, a bandeira, para os devotos, é em si o santo, não podendo ser concebida

⁶⁶ A descrição e análise desse processo de identificação entre imagem e santo, que por hora apenas fizemos referência, será desenvolvida ao longo da Tese.

independente de sua ligação com ele. A presença da imagem do santo sob um pano, portanto, é o elemento definidor de uma bandeira, independente da presença ou não dos enfeites. Manoel, por exemplo, até montar uma bandeira própria para Bom Jesus, usava um mesmo pano para servir de suporte aos retratos dos vários santos. Nesses casos, o que muda e o que define para que santo é a bandeira, é a sua imagem. Um mesmo pano pode se transformar em diferentes bandeiras e, sem um retrato, ele é simplesmente um pedaço de pano. Quando se coloca o santo, a bandeira se transforma – de Bom Jesus passa a ser São José, ou Santa Luzia, etc.

A identificação do signo com seu referente, embora já dada desde o rito de benzimento pelo padre e de sua montagem, com a costura do retrato no pano, se intensifica, do ponto de vista experiencial e performativo, no contexto ritual. Ou seja, é durante o *giro* da folia, que a ligação da bandeira com o santo, implícita e latente desde a bênção do padre e do processo de sua montagem, alcança uma espécie de clímax simbólico-performativo.

4.3. Giro e territorialização

Territórios e fronteiras oficiais: igreja, sindicato e governo

Certa vez estava visitando Miguel, um velho folião e exímio tocador de viola, e, ao final de nossa conversa, perguntei a ele como se chamava aquele local onde morava, ao que me respondeu: “*Aqui é quase Riacho Fundo, ali no fundo, nós trata aqui Taboquinha*”. Nessa hora, sua esposa chega e fala, “*Mas aqui já é Riacho Fundo, que Riacho Fundo tá mais, tá mais certo de ser Riacho Fundo do que Taboquinha*”. Miguel, defendendo a sua posição, termina então dizendo: “*É Taboquinha. Aqui é conhecido como Taboquinha*”. Essa relativa indefinição, ou melhor, as várias possibilidades de se delimitar os territórios das localidades, como fui percebendo ao longo do tempo, depende do critério de pertencimento que está sendo utilizado.

Embora tais delimitações tenham sempre uma unidade territorial como base, o que está em jogo nessas diferentes delimitações são variados planos de organização social. Assim, não temos, nos locais pesquisados, uma unidade como a “comunidade”, com fronteiras bem precisas e um sentido de pertencimento único e inequívoco. A definição do lugar depende do tipo de unidade que está sendo usada para delimitá-lo, e, tais unidades são antes de tudo construídas pelas diferentes modalidades de pertencimento ou filiação, na região atravessadas pelos planos políticos, eclesiásticos e administrativos. Seu Martinho foi quem me revelou essas diferentes dimensões quando, diante da mesma pergunta colocada para Miguel, falou:

Olha, aqui para esse negócio de associação é Taboquinha. Para as comunidades da religião aqui ficou sendo a comunidade Lagoinha Tapera. Ali mesmo já é comunidade de Taboquinha e aqui é Lagoinha Tapera. Mas o lugar mesmo, como os velhos conhecem chama Fazenda Tapera.

Um mesmo local pode ter diferentes denominações, de acordo com o critério utilizado como referência. Ao longo da pesquisa, fui percebendo como uma mesma casa pode pertencer à unidades distintas, dependendo do critério adotado. Pelo menos três planos são acionados para a criação de diferentes unidades. Vejamos brevemente cada uma delas para, em seguida, mostrar como o *giro* de Folia, ao lado das demais modalidades de territorialização, também cria territórios.

Comunidade da religião

A primeira unidade de delimitação territorial se refere ao pertencimento a uma congregação de culto ou “*comunidade da religião*”. A “comunidade” deste tipo forma uma espécie de corpo religioso ao redor de uma igreja ou de um celebrante de culto, nos locais onde não há igrejas construídas. Como fala seu Vicente,

Aqui é Buriti, depois que o povo fez essas comunidades, ficou tratando aqui Ribeirão ... aqui os mais velhos tudo conhece como fazenda Buriti Grande.

O termo “comunidade”, usado para se referir à unidade religiosa, pode ser entendido na sua relação intrínseca com o modo como a Igreja Católica atua na região, através da criação das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs). Sendo uma divisão proposta pela Igreja Católica, as “comunidades” são agrupamentos para a prática religiosa oficial, incluindo, além do culto dominical, rezas como adoração do Santíssimo as quintas-feiras e outras. Subordinadas e pertencentes a uma paróquia, as “comunidades” desse tipo têm seus territórios delimitados pela ação da Igreja. Em São Francisco, a paróquia de São José, localizada na cidade, é responsável por 86 “comunidades”, distribuídas por todo o município. Na região pesquisada, existem quatro “comunidades religiosas”, pertencentes à paróquia. São elas: Fazenda Tapera, Lagoinha Tapera, Taboquinha Tapera e Riacho Fundo Tapera – além das vizinhas Santa Maria e Toco Preto. Ao dizer que é da “comunidade Lagoinha Tapera” Martinho, usando o pertencimento religioso oficialmente estabelecido pela igreja, está afirmando sua filiação àquela unidade de culto.

A não mais do que 500 metros de sua casa, sua filha, o marido e os filhos já pertencem à “Comunidade Taboquinha Tapera”. Nesta “comunidade”, a dirigente do culto é tia dele, o que talvez explique porque sua família está aí filiada. Nesse caso, os territórios criados pelas fronteiras eclesiais são atravessados por pertencimentos outros, como os definidos pelos laços de parentesco.

Se do ponto de vista eclesiástico seu Martinho e seu genro pertencem às unidades (“comunidades”) distintas, do ponto de vista político-sindical, compartilham um mesmo pertencimento.

As associações

A segunda unidade, tendo por referência as “*Associações de Pequenos Produtores*”, é uma organização eminentemente político-sindical. Veiculadas ao “*Conselho Municipal de Entidades de Ação Comunitárias de São Francisco (COMENAC)*”, as associações são espaços construídos e legitimados pelo poder público para se estabelecer diálogo com as “comunidades rurais”. A associação, como mediadora entre as pessoas da roça e o poder público, é a principal organização política local para fora. Do ponto de vista territorial, a área de atuação da associação não corresponde à área de abrangência das “comunidades religiosas”. Ao contrário, aquelas quase sempre abrangem uma área mais extensa do que estas. Só para exemplificar, a “*Associação dos Pequenos Produtores da Taboquinha Tapera*” reúne pessoas das “comunidades” Lagoinha Tapera e Taboquinha Tapera.

O termo Taboquinha, portanto, quando não qualificado, designa uma região vagamente demarcada e com fronteiras pouco delimitadas. No caso, dependendo do critério em questão (eclesiástico ou político-sindical), Taboquinha designa unidades distintas, abrangendo diferentes territórios e com critérios de pertencimento e filiação próprios. Quando Martinho diz que onde mora é também, além de Lagoinha Tapera, Taboquinha, está claramente usando o pertencimento à associação como critério de identificação⁶⁷.

As fazendas

Finalmente, a unidade mais abrangente do ponto de vista territorial é designada pelo termo *Fazenda*. Tal termo, usado principalmente pelas pessoas de mais idade, em geral se refere a extensos pedaços de terra que, embora tenha se dividido e subdividido, originalmente pertenciam às grandes proprietários – como é o caso, no capítulo anterior, com relação à Fazenda Riacho Fundo. Definidas do ponto de vista jurídico-administrativo no tempo da “divisão das terras”, com a concessão de títulos, as fazendas foram as primeiras formas de divisão administrativa do município e, quase sempre, são associadas às algumas famílias.

⁶⁷ Nos últimos anos, o trabalho das associações nas localidades rurais tem sido decisivo para que estas sejam incluídas em diversos programas dos Governos Federal e Estadual. É através de suas reuniões, que importantes decisões, com impacto direto na vida das pessoas, são tomadas. Se o foco da comunidade religiosa é a igreja e as práticas religiosas, as casas são os locais de encontro dos membros da associação. Nos últimos cinco anos, através da mediação da associação, as pessoas vêm sendo contempladas por diversos programas e benefícios, como a melhoria das estradas e do sistema de transporte local, o programa “Luz para Todos” do Governo Federal e o “Programa de Formação e Mobilização para Convivência com o Semi-árido”, também do Governo Federal, e que pretende construir um milhão de cisternas de placa nos estados do Nordeste e no norte de Minas Gerais.

Chamo de jurídico-administrativa essa unidade, pois sua constituição se deu no tempo da divisão das terras, no final da década de 1920, com o reconhecimento por parte do estado do direito de propriedade a determinadas pessoas. Fazenda Tapera, assim, era o nome original da propriedade que ocupava uma ampla área hoje subdivida em um número maior ou menor de localidades, dependendo do critério classificatório adotado⁶⁸.

O termo fazenda, assim, era o mais usado para designar os territórios das localidades rurais no tempo antigo, antes que o termo “comunidade” entrasse em vigor. Nessa direção, como diz seu Vicente,

Aqui é Buriti, depois que o povo fez essas comunidades, ficou tratando aqui Ribeirão (...) aqui os mais velhos tudo conhece como fazenda Buriti Grande.

A partir dessa descrição, já se pode perceber como a delimitação dos territórios das localidades rurais é variável e estruturada em termos de unidades crescentemente inclusivas – comunidade religiosa, associação político-sindical, fazenda jurídico-administrativa. Um mesmo local, como a casa de seu Martinho, pode ser denominado Lagoinha Tapera, Taboquinha ou Fazenda Tapera, dependendo do critério de delimitação usado. Quando utiliza-se o termo Fazenda Tapera, por exemplo, este ora pode designar a “comunidade” de culto, ora a associação ou mesmo a fazenda como um todo. Assim sendo, os territórios muitas vezes se cruzam, se atravessam o que torna toda tentativa de delimitação parcial⁶⁹.

A consciência de que múltiplos atravessamentos estão em jogo, na definição de uma localidade, junto à constatação de que um *giro* de folia também delimita territórios e que, entre estes e os primeiros, não há correspondências necessárias, me fizeram pensar se não seria interessante aproximar-me da região justamente a partir dos territórios criados por estes. A estratégia então é nos aproximarmos da região, “lócus” da pesquisa, a partir dos *giros* de folia, já que estes delimitam

⁶⁸ O processo de divisão da antiga Fazenda Tapera ao longo do tempo, mostra como ela está diretamente associada à algumas famílias. Propriedade de Estevam Amaral, a fazenda, quando morreu o titular, foi repartida pelos seus 9 filhos. Um deles, Zé Amaral, que herdou a parte que hoje está mais ocupada e onde permaneci durante o trabalho de campo nas ocasiões onde não estava na folia, vendeu as glebas para seus 9 filhos. Atualmente, além deles (são os mais idosos do lugar), a área é ocupada pelos seus filhos (netos de Zé e bisnetos de Estevam) e por alguns agregados.

⁶⁹ Geertz (1967), em seu trabalho sobre as variações na estrutura de uma aldeia Balinesa, mostra como variados planos de organização social, todos circunscritos por um pertencimento definido por determinados princípios de filiação, coexistem e atravessam uma aldeia balinesa. Referindo-se ao modo como as unidades religiosas, construídas em torno dos templos, em Bali, não coincidem com unidades delimitadas em torno de outras funções sociais, diz “*Whatever the Balinese village may not be, it is not simply definable as all people worshipping at one set of Kahyangan-Tiga, because people so obligated to worship commonly form a group for no other social function – political, econômica, familiar, or whatever*” (: 258).

unidades territoriais, aquém ou além das unidades outras - eclesiásticas, político-sindicais, jurídico-administrativas, mas sempre em relação com elas. Assim sendo, com o exercício de conceber o lugar por meio dos *giros* de Folia, procuro ir além tanto dos recortes regionais dados, como “norte de minas”, “alto-médio São Francisco”, quanto dos que delimitam o lugar através de mapas e fronteiras oficialmente estabelecidas.

Sem negar que tais procedimentos de territorialização, em especial os últimos, são referenciais para a sociabilidade nas localidades, minha idéia é mostrar como a região pode ser pensada de modo alternativo, a partir da ótica dos foliões e dos territórios criados por meio dos *giros* por eles realizados.

Territórios rituais: o giro da folia

Articulando um conjunto ou rede que inclui várias famílias nucleares, o *giro* de Folia deve ser realizado obedecendo-se a alguns preceitos, indicativos de que a passagem da folia delimita um espaço. Como afirmam os foliões, a folia, por onde passa, deixa um rastro. Mais do que percorrer um território delimitado por procedimentos previamente estabelecidos – eclesiásticos, jurídico-administrativos, político-sindicais - com limites definidos e fronteiras demarcadas, a passagem dos foliões cria um território. Como o *giro* produz territorialização é o que veremos a seguir.

O primeiro aspecto que saliento, nessa direção, é a preocupação com o sentido do percurso a ser realizado. Como dizem os foliões, em uma clara referência às narrativas sobre a origem da Folia, que vimos no capítulo 1, o “*giro*”, que deve iniciar e terminar na casa do *imperador*, ainda obedece a um importante preceito: seguir sempre de Oriente para Ocidente. Uma pequena história narrada por seu Henrique, natural do Retiro Velho, divisa entre os municípios de São Francisco e Chapada Gaúcha, exemplifica como o *giro* da Folia é realizado à semelhança da viagem dos Reis. O caso se passou durante um “*giro*”. A folia dos Lopes, na qual Henrique saía, estava passando em uma casa quando o dono disse que tinha três perguntas para fazer aos foliões, perguntas estas que havia formulado, sem ter obtido a correta resposta, para três folias que por ali passaram. A folia que respondesse ganhava um garrotinho - promessa para Santos Reis. As perguntas eram: “*de quem é essa folia?*”; “*de onde vem e para onde vai?*”. Henrique conta que os foliões mais velhos, a começar pelo *cabeça* responderam coisas do tipo: “*a folia é de seu Zé Morcego e ela vem da Casa de Antônio Vieira e vai para a casa de João de Dú*”. Respostas estas que não estavam certas. Seu Henrique diz que

pediu licença e respondeu: “*Essa folia é de Santos Reis, está vindo de oriente e estamos indo para Belém*”. Resposta certa, só restava combinar o dia de pegar o garrotinho para ser consumido na festa⁷⁰.

Caminhando sempre de Oriente para Ocidente, visitando todas as casas por onde passam, os foliões devem evitar a todo custo atravessar duas vezes um mesmo caminho para não *apagar o rastro*, como dizem. O que é o rastro? Como ele é criado? Por ocasião da folia, as pessoas andam pelos mesmos caminhos percorridos no dia-a-dia. Mas durante o *giro*, o caminhar dos foliões, acompanhado de uma presença especial, deixa um rastro. Este, embora não visível, é real e não deve ser apagado. Tendo a casa do *imperador* como referência espacial e simbólica, o deslocamento realizado pela folia demarca e sacraliza um território, articulando as casas visitas e os caminhos entre elas por meio de um elo invisível. O rastro criado liga as casas entre si, configurando, assim, um território consagrado, já que por ele caminham foliões e o santo.

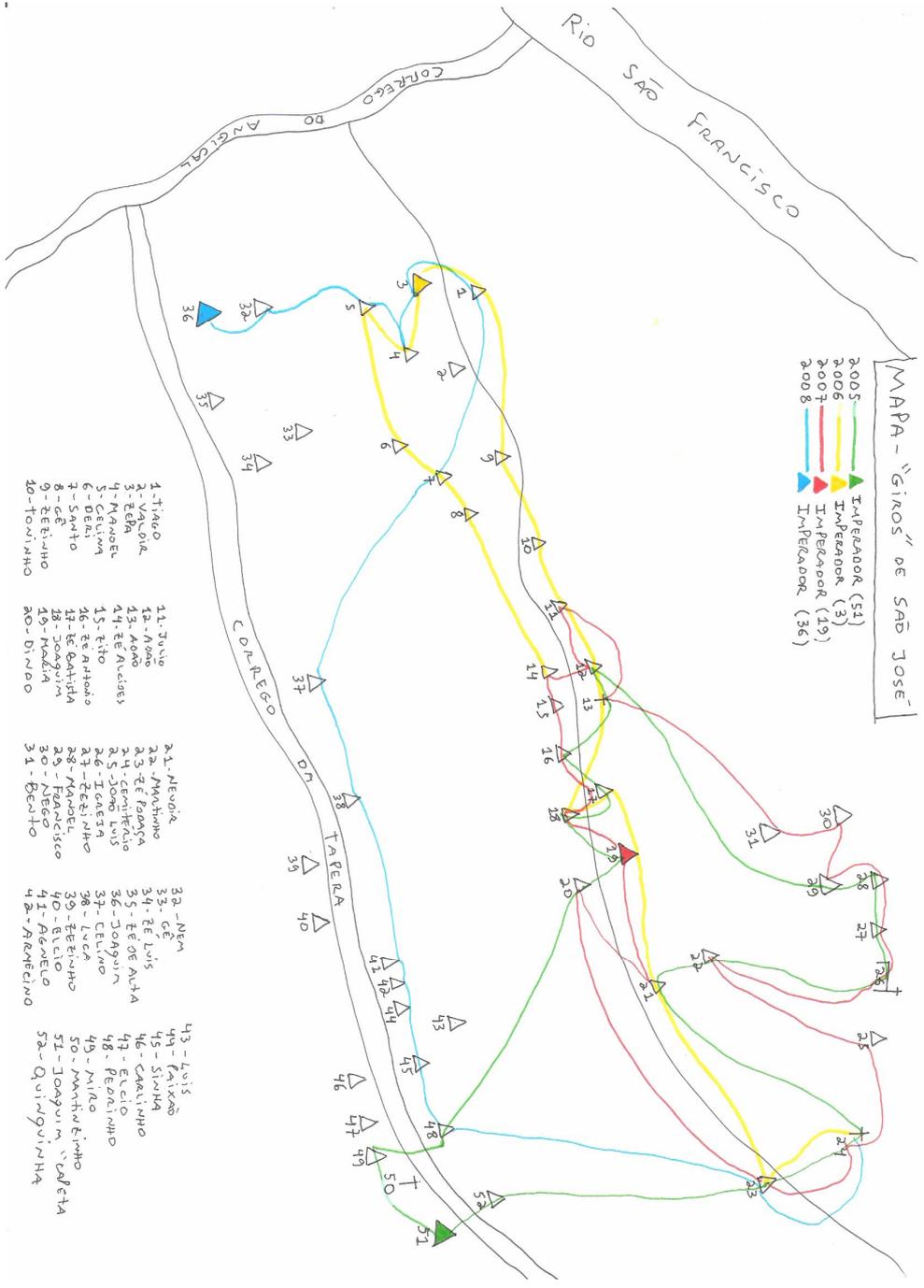
Produzir a sacralização do espaço, através da passagem do santo, que estamos vendo ser o modo de territorialização próprio aos *giros* de folia, é um movimento semelhante ao encontrado, por exemplo, nas procissões. Tanto nas Falias quanto nas procissões, um mesmo tipo de presença do santo é observada. As pessoas que participam de uma procissão ou de um *giro* de Folia viajam e se deslocam com santo, andam junto e conduzem o santo por espaços não demarcados como sendo estritamente “religiosos”. Como lembra Sanchis (1983:16), conduzir o santo para fora do santuário tem, como efeito, a sacralização dos caminhos e espaços da vida cotidiana dos homens. No *giro*, em um mesmo movimento, percorrem-se os mesmos caminhos, assim como se visitam as mesmas casas por onde se costuma transitar no dia-a-dia. Mas a passagem e a visita da folia, diferentemente das de sempre, sacraliza esses espaços, deixando um rastro que aproxima o sagrado do cotidiano, o divino do doméstico.

Além de delimitar, sacralizando o espaço por onde passa e deixa rastro, o *giro*, assim como a procissão, também produz distanciamento, separando-o do que está fora. A definição do trajeto, concebida na *marcação do giro*, por isso, é objeto de disputas e negociações. Em muitas ocasiões, presenciei moradores insatisfeitos pelo fato de um *giro* de folia não ter passado em suas casas. Geralmente tais queixas acontecem quando a casa da pessoa se localiza próxima ao limite traçado pelo *giro*. Comentários do tipo: “*não custava nada eles andarem um pouco e virem na minha casa*”, são

⁷⁰ Em dezembro de 2004, antes ainda de iniciar a pesquisa de campo propriamente dita, estava acompanhando uma saída de Folia de Reis do outro lado do São Francisco, no município de Riachinho. Após o canto de saída e no momento em que os foliões se preparavam para deixar a casa do *imperador*, o *cabeça do terno* coloca algumas dúvidas sobre se o trajeto desenhado pelo imperador para o *giro* estava realmente obedecendo ao preceito de seguir de oriente para ocidente. Após algum tempo de conversa, o *imperador* convenceu o *cabeça* de que realmente o trajeto traçado seguia conforme a viagem dos Reis Magos. Só então o *terno* iniciou seu *giro*.

recorrentes nessas situações. Muitas vezes, os foliões, o *cabeça* e mesmo o *imperador*, para evitar mal-entendidos, procuram pessoalmente os moradores que estão por assim dizer na fronteira (do lado de fora), explicando-os sobre os motivos da não visita. Nessa folia de São José, por exemplo, o *giro*, como poderemos visualizar mais à frente, embora passasse bem próximo, foi traçado deixando de fora a casa de pessoas de prestígio como Seu Martinho. Presenciei um encontro de Martinho com Manoel, durante o *giro*. Assim que viu seu Martinho, Manoel foi se explicando porque não iria, naquele ano, passar em sua casa. Entre outras coisas, falou que deixaria para passar lá no ano seguinte, quando o *imperador* seria um vizinho.

O *giro* cria território, ao estabelecer um limiar, uma passagem simbólica que separa o que está dentro, relacionado simbolicamente pelo rastro deixado, do que está fora. Esse rastro, formando um círculo ou uma rede onde se articulam casas, de vivos e de mortos, e, caminhos, não deve ser rompido. Se, por acaso, uma casa estiver fechada, sem morador, a folia passa direto, não podendo voltar para fazer a visita. Assim como os Reis, os foliões devem andar sempre para frente, nunca para trás, e de Oriente para Ocidente. Esses preceitos, tomados pelo modelo fornecido pela viagem dos Reis Magos – que é o fundamento da Folia – tornam o *giro* eficaz no sentido de produzir territorialização. A folia, desse modo, cria, no *giro*, territorialização. No entanto, em cada *giro* um território diferente é criado. Assim, complementando as observações já feitas, sintetizadas na idéia de que os *giros* produzem territorialização, abaixo, com vistas à melhor se visualizar que territórios são esses, apresento um mapa com a expressão gráfica dos *giros* da Folia de São José, nos anos de 2005, 2006, 2007 e 2008.



CAPÍTULO 5. AS ABERTURAS DO GIRO

*Meu nobre imperador
Nós agora vamos andar
São José vai na frente
Nós devemos acompanhar*

Realizado pelos foliões e se dirigindo ao *imperador*, diante do altar, nas Folias de bandeira, ou lapinha, nas Folias de Reis, o *canto de saída* marca o princípio do *giro*. É o momento em que o santo, diante do qual se canta, e, no caso da Folia de São José, duplamente presente – na bandeira e na imagem sob o altar – passa às mãos dos foliões para, juntos, iniciarem uma viagem visitando casas, famílias, pessoas e mortos, percorrendo caminhos e estradas, atravessando morros e grotas, subindo e descendo serras. Do ponto de vista da seqüência de atos e práticas rituais presentes no *giro* em seu sentido mais amplo, o *canto de saída* é o momento de abertura, que marca uma passagem, instituindo o começo do período ritual das Folias.

Difundido em todas as localidades pesquisadas e compartilhando esse mesmo sentido, os ritos de *saída*, dependendo do lado do rio São Francisco, apresentam variações no modo como se organizam e se estruturam. Em localidades à margem esquerda, as *saídas* das folias costumam ser grandes eventos, envolvendo, além de momentos de maior seriedade e sacralidade, como rezas e o canto de *saída*, momentos de informalidade, onde se come e se bebe, onde se toca e se dança⁷¹. Diferentemente destas, que reúnem muitas pessoas e se organiza uma festa, as *saídas* de Folia na região da Taboquinha são eventos de menor porte, mais intimistas, envolvendo menos gente - além dos foliões e moradores, alguns poucos vizinhos e parentes. De qualquer modo, tanto em um caso quanto em outro, o sentido da *saída* é o mesmo. Seja como uma grande festa com a presença de muita gente ou como um encontro reservado entre foliões, o santo e os donos da casa, o significado e eficácia da *saída*, em ambos os casos, são os mesmos. Criadora de um limite, separando e estabelecendo fronteiras simbólicas entre temporalidades, a eficácia de tal rito, performativa, como estamos vendo ser o modo privilegiado presente nessas modalidades comunicacionais em que “*dizer é fazer*”, é produzir aquilo para o qual se propõem, a saber, a abertura, início, princípio e começo do *giro*.

⁷¹ No distrito de Serra das Araras, por exemplo, a *saída* da Folia de Reis em janeiro de 2006, reuniu algumas centenas de pessoas na casa do encarregado da *saída*, ocasião em que se cantou e se dançou por uma noite inteira. Nesses casos, a casa de saída não coincide necessariamente com a casa da *chegada* e conseqüentemente o *encarregado* pela saída da folia não é sempre o *imperador*.

Ao dizer ao *imperador*, no canto, que São José, a partir daquele momento, vai andar na frente, como um guia, os foliões, além de anunciarem a presença do santo, qualificam-na como uma presença atuante, que age e faz coisas. O canto de *saída*, assim, inaugura um tempo especial, ritualizado, formalizado, que se distingue do tempo da vida social ordinária. É o tempo da Folia, tempo de se estabelecer relações com o santo, de recebê-lo em casa, de se cantar e dançar para ele e com ele. Rito de passagem, a *saída* institui o contexto da Folia, durante o qual santos, pessoas e mortos se aproximam, passam a interagir e se relacionar. Acompanhando e etnografando a *saída* e a visita ao cemitério onde está sepultada dona Santa, neste capítulo discuto como as aberturas do *giro* são construídas.

Taboquinha, 17 de março de 2006. Acordo em torno das 6:30h com a movimentação na casa, intensa a esta hora da manhã. Luciene e Zé cuidam dos preparativos para receber os foliões. Como *imperadores* da Folia de São José, é de sua casa que o *giro* não tardaria a se iniciar. Na cozinha, a dona da casa está terminando de coar um café a ser oferecido aos foliões. Enquanto isso, Zé distribui tarefas aos seus filhos: pede a uma de suas filhas que passe uma vassoura na sala, a outro que pegue mais água para encher os potes. Na sala, uma antiga máquina de costura é usada como base para o altar de São José. Sob um pano branco, as imagens de São José e Nossa Senhora Aparecida compõem o altar⁷².



Fig.7 Altar na casa de Joaquim Capeta, *Imperador* em 2005.

⁷² A presença da imagem de Nossa Senhora Aparecida no altar, ao lado de São José, pode ser explicada quando lembramos que a promessa de Luciene, além de ser para São José também era para esta santa.



Fig 8. Altar na casa do *imperador* na saída de São José em 2006.

Na parede, acima das imagens está posicionada a bandeira de São José, caprichosamente enfeitada por Luciene com flores e fitas coloridas. Em ambas imagens, São José aparece tendo aos braços o menino Jesus. Os foliões não tardam a chegar. Neudir, Joaquim Capeta e Joaquim de João, os primeiros, chegam por volta das 7:00h. Entram na casa, cumprimentam os moradores, guardando seus instrumentos em um dos quartos, sob a cama, e, depositando suas *toalhas*, no altar, em frente às imagens.

Ao convite de Luciene, os foliões vão à cozinha, onde tomam café. Dentro em pouco tempo, chegam, juntos, Pedro, Manoel, Xorro e Cimar, completando, assim, o *terno* que iniciaria o *giro*. Só estava faltando Branco, para quem Luciene fez a promessa, e que será o bandeiro da Folia. Reunidos os foliões na cozinha, Joaquim Capeta, responsável pela devoção de São José, lembra os companheiros de que, na Folia de São José, como é de costume desde que sua mãe faleceu e entregou a devoção, as despesas da festa de *chegada*, não deveriam ficar apenas sob a responsabilidade do *imperador*, como é comum na maioria dos casos de Folia de promessa. Ficou então acertado que os foliões entrariam com 15 arroubas (45kg) de carne de gado, fora às *esmolas* que cada um oferecesse por conta própria.

Em torno das 8:30h, chega Branco e, lentamente, os foliões se movimentam na direção do quarto, onde pegam seus instrumentos. Da cozinha, começo a escutar o som das cordas da viola. Era o princípio do processo de afinação, dos instrumentos e ouvidos, realizado com muito esmero e cuidado.

5.1. A busca do limiar sonoro



Fig 9. Seu Martinho e seu Raimundo “*acertando*” as suas violinhas⁷³.

A afinação é um momento particularmente importante nas folias, pois ali não se afinam apenas cordas e couros, mas também sensibilidades musicais. É o momento de um tipo de comunicação baseada no que se ouve, onde olhares e o som, em si, exercem função mais expressiva do que palavras. Linguagem não-verbal, em que a comunicação e interação entre pessoas se dá através do som, a afinação promove uma mudança no foco de atenção dos participantes, redirecionando-o para uma atitude de escuta. A percepção do que se ouve passa a ser fundamental para relacionar as pessoas, envolvê-las em uma prática coletiva, um tipo especial de ação social, de interação e sociabilidade. Os foliões, por meio da afinação, se engajam em um processo relacional que tem o som, em suas dimensões expressivas e performativas, como meio comunicacional privilegiado. É o instante em que rabequeiros, violeiros e caixeiros buscam um limiar possível de interação harmônica e musical. O consenso aí criado, todavia, é negociável, e, alguns instrumentos e pessoas são mais qualificados para orientar tal processo. Nesse *terno* da Taboquinha, Manoel, com a viola, Neudir no violão ou viola e Joaquim Capeta na rabeca dão o tom da folia.

A altura de referência para afinação é fornecida pela segunda corda da viola, chamada *baixão*⁷⁴. Esta nota é a base da tonalidade (altura) da afinação. As demais cordas da viola, da rabeca,

⁷³ Seu Martinho, além de tocar faz violas. Essas duas violas foram por suas mãos fabricadas.

⁷⁴ A viola é um instrumento que se apresenta com dez cordas, distribuídas em cinco ordens de cordas duplas. As cordas da viola, enumeradas em ordens de pares de cima para baixo, são assim chamadas: bordão, baixão, retinta e baixim, toeira, prima. Os pares de cordas são afinados em uníssono, como é o caso da quarta e quinta ordens de cima para baixo

violão são afinadas em função do *baixão* e a caixa, instrumento mais vulnerável às variações em sua altura em função do tempo, sempre é a última, como esclarece Neudir:

Eu pego pela segunda corda. A viola é melhor pra dar o som pros outros. A caixa é a derradeira, até o tempo regula ela. De repente o sol tá quente e tá lá fora, ela vai tá alteando, você baixa ela, quando você entra já alteou de novo.

A altura da afinação da segunda corda da viola, ou *baixão*, referência para as demais cordas, fornecendo a base tonal do conjunto, todavia, deve ser acertada em função da voz de quem canta. Os violeiros e demais tocadores, desse modo, afinam seus instrumentos de acordo com a altura das vozes de quem vai cantar. A altura da afinação, que nesses casos é limitada pela voz, deve ser, em última instância, boa para se cantar. Quando acertam o *baixão* da viola, o cuidado é para ele estar em uma altura que seja confortável para o cantador cantar. A altura da voz, que orienta a afinação, todavia, varia de cantador para cantador - alguns cantam mais agudo, outros em um registro mais grave⁷⁵.

Podendo variar de *terno* para *terno*, e no limite, de cantador para cantador, a altura da voz de uma mesma pessoa também muda no decorrer do *giro*. Geralmente mais baixa no início do dia, a altura da voz do cantador tende a subir à medida que ele canta e, conseqüentemente, aquece suas cordas vocais. Durante um dia, assim, como pude notar a partir da comparação de diferentes gravações sonoras realizadas em diferentes momentos, entre o primeiro canto na manhã e o último, ao cair da tarde, há tendência para a elevação da tonalidade. Além disso, nas Folias de Reis, os foliões observam que os próprios instrumentos, quando em contato com o sereno e o frio, sobem de altura, no decorrer da noite.

A referência para o processo de afinação nas folias, desse modo, não é a tonalidade como na tradição da música ocidental e, sim, a altura. Relacionando alto e baixo, a afinação é sempre um

respectivamente, ou em oitavas, como é o caso da primeira, segunda e terceiras ordens. No caso das duas primeiras, as cordas de menor calibre, mais finas, oitavadas, são chamadas de “companheiras”, do *baixão* ou do bordão. No caso da terceira ordem, cada corda recebe um nome, sendo a retinta a mais grave e baixim a mais aguda, respectivamente. “*Baixão*”, além de designar uma corda da viola, é o termo que se refere a uma figura sonora executada pelos cantadores durante o canto de folia, como vimos no capítulo 2. Para uma descrição mais detalhada da viola e demais instrumentos musicais usados na folia ver Chaves e Fonseca (2005).

⁷⁵ Como diz Seu Raimundo, se referindo à pluralidade de modos ou estilos de se cantar, “*cada folião canta de um jeito*”. Nesse plano a variação é, no limite, individual. A altura é parte fundamental na determinação do jeito ou estilo de cada folião cantar. Na Taboquinha, certa vez, durante as *Saudações da Lapinha*, os *ternos* de Manoel e de Sissim (antigo terno de Senhorinho e Amador) se encontraram em uma casa. Quando o terno de Sissim chegou, o de Manoel estava cantando a saudação. Sissim e seus companheiros chegaram bem devagar na casa, permaneceram lá em silêncio, observando e ouvindo o canto da outra folia. Terminado o canto, se cumprimentam, conversam e passaram juntos uma *sussa*. Os tocadores e cantadores dos dois ternos se misturam nesses casos. Manoel sugeriu que eles passassem com os instrumentos de Sissim. Logo que iniciou a música, ele comentou que os instrumentos estavam bem mais altos do que os de sua folia, sinal de que cada *terno* estava afinado em uma altura diferente.

processo, um movimento em direção ao som harmonizado. A altura está, assim, sempre sendo construída na relação entre sons e na busca de um equilíbrio sonoro, sempre provisório, entre baixo e alto. Durante a afinação, é comum se ouvir enunciados do tipo: “o seu baixão está por cima”, “alteia aí um tiquinho a toeira”, “aperta mais a caixa”, “tá faltando”, “Ainda tem uma diferençazinha”, “aí, agora sim!”. Raramente se mencionam nomes de notas. Os ouvidos, a percepção do que se ouve conduz o processo. A afinação, determinada pela voz do cantador, vai ser construída na relação entre o som das cordas dos instrumentos, harmonizadas por meio de um movimento entre alturas. Como explica Neudir:

A gente acerta, né. Porque muitas vezes a pessoa tá com aquele instrumento que não tá afinado, aí toca naquela alturona, pode fazer as notas certa, mas fica assim tipo roubar o som dos outros, aí por exemplo você tá do lado aí você descobre, aí eu pego e chego neles e falo.

Movimento em direção a um limiar sonoro, o processo de afinação caminha ao integrar as diferenças em um som único e harmonioso. A rigor, os foliões não usam o termo afinação ou afinar para se referir a este processo e, sim, *acertar*. O objetivo do processo, como esclarece o folião, é colocar os instrumentos todos em uma mesma altura para nenhum “roubar o som do outro”. Essa imagem valoriza o todo, o conjunto orquestral, cuja harmonia depende de como cada instrumento individualmente contribui e se integra nessa totalidade. Nesse sentido, um instrumento não deve aparecer mais do que os outros e, sim, se misturar, se fundir sonoramente. A afinação, assim, é um processo onde se busca a altura ideal (nem baixa demais nem alta) para o canto, criando, assim, um contexto favorável para a sua execução. Altura esta que tem como referência o registro vocal do cantador e, como guias, os ouvidos dos foliões.

O primeiro passo da afinação, assim, é se definir a altura, que corresponde ao som do *baixão* da viola, e que seria a nota da tonalidade se quisermos usar terminologia da tradição musical ocidental. Tomando o som do *baixão* da viola como referência, cada tocador então vai *acertar* o seu próprio instrumento⁷⁶. A relação, definida a altura, passa a ser não mais entre a voz do cantador e o *baixão*, e sim entre esta corda e as demais do instrumento de cada folião que deve, antes de conferir a afinação com os outros, *acertar* sozinho seu instrumento. Note-se bem que, independente da nota do *baixão* ser um dó, ré ou sol, o que importa é a relação entre seu som e o som das demais cordas. Essas relações,

⁷⁶ Saber afinar é, nessa região, um pré-requisito para se tocar determinado instrumento. Durante o campo, tentei em algumas ocasiões tocar viola, mas tinha alguma dificuldade em afina-la, principalmente quando usava o instrumento com cravelha de pau. Como meu tempo para afinar era maior do que o dos outros, as vezes cheguei a entregar o instrumento para alguém afinar. Em pouco tempo percebi que essa não era uma atitude de quem toca o instrumento e logo desisti de tocar viola no canto e optei por pegar os instrumentos de percussão como o balainho ou a geroma, que não precisam ser afinados.

que são estáveis, é que definem a afinação. Fundamentalmente sonoro e relacional, o processo de afinar exige do tocador uma apurada percepção auditiva. Definido o som do *baixão*, seu trabalho passa a ser ajustar todas as cordas, a partir desse eixo. Na Taboquinha, e demais localidades visitadas na margem esquerda do São Francisco, a afinação predominante é a *violada*, cujas cordas, enumerando as notas relativas de baixo para cima, corresponderiam ao “mi-si-sol-ré-lá”, respectivamente⁷⁷.

A afinação ainda pode ser lida como um veículo ritual presente na folia com vistas a comunicar, por meio do som, dos gestos e de poucas palavras, entre outras coisas, que alguma transformação está em curso. A atitude das pessoas também muda: se na chegada se cumprimentam, conversam e brincam em tom descontraído, agora, na afinação, a postura é de maior concentração, introspecção e seriedade. A atitude de reverência, que se intensifica durante o canto, já pode ser notada. O canto não se inicia sem que esse limiar sonoro seja coletivamente percebido e aceito por todos os tocadores. “Acertar” os instrumentos, desse modo, é, na folia, um ato ritual que, ao relacionar pessoas através do som, redirecionando suas atenções para a busca coletiva de um consenso sonoro, produz o que Tambiah chama de “orquestração interpessoal”. Em suas palavras,

Social communication of which ritual is special kind, portrays many features that have little to do with the transmission of new information and everything to do with interpersonal orchestration and with social integration and continuity (Tambiah 1985: 138).

A afinação, assim, parece ser o motor desse processo de integração ou “orquestração interpessoal”, proporcionando o foco comunal fundamental para o sentido de experiência partilhada. A afinação, nesse sentido, pode ser entendida como um mecanismo de focalização, que redireciona a atenção e percepção dos foliões e participantes para as dimensões sonoras da experiência. Uma das implicações dessa “orquestração interpessoal” é a idéia de que tomar parte em um ritual é, em grande medida, entregar-se, engajar-se. Tambiah desenvolve esse ponto, chamando a atenção, para a

⁷⁷Quando ampliamos o universo para as localidades à oeste do São Francisco, observamos variações nas afinações usadas. Pegando como base os municípios de São Francisco, Januária, Chapada Gaúcha e a região do Urucuia, três grandes afinações são encontradas: preponderante à leste, temos a afinação violada, como estamos vendo; nas localidades à margem esquerda do São Francisco, nos municípios de São Francisco, Januária e Chapada Gaúcha a afinação usada nas folias é a “meia guitarra”, (ré-si-sol-dó-sol); já na região do vale do Urucuia, a afinação de costume é a “rio abaixo” (sol-si-sol-ré-sol).

importância da forma, ritmo e tonalidade na condução desse processo⁷⁸:

Fixed rhythm and fixed pitch are conducive to the performance of joint social activity. Indeed, those who resist yielding to this constraining influence are likely to suffer from a marked unpleasant restlessness. In comparison, the experience of constraint of a peculiar kind acting upon the collaborator induces in him, when he yields to it, the pleasure of self-surrender” (Tambiah idem:123).

Esse caráter integrador – de “orquestração interpessoal” - que estamos vendo ser um efeito conduzido na prática de *acertar* os instrumentos, ao reduzir as diferenças, criando um consenso sonoro-musical entre os foliões, é fundamental para os participantes compreenderem e interpretarem os atos subsequentes. Por meios sonoros, cria-se a passagem da informalidade e descontração anterior para a formalidade e seriedade seguinte. O som dos instrumentos e os ouvidos dos tocadores são os guias que orientam e indicam a passagem. Através do movimento em direção ao som harmonizado, equilibrado, acertado, a afinação nas folias é um ato ritual que produz sonoramente o contexto adequado para o canto ser executado e compreendido. O processo de afinar os instrumentos e os ouvidos dos tocadores e participantes, preparando-os para o canto, que na folia é o momento de maior sacralidade, desse modo, pode ser entendido em suas “qualidades emergentes”, noção formulada por Bauman (1977) e que se refere a uma mudança na qualidade da experiência ou situação dos participantes que acontece quando a performance é realizada, atua, trabalha (“work”).

Tomando a afinação como foco e o som como uma força, energia que produz experiências, criando contextos, a questão então passa a ser: que tipo de mudança a afinação gera? Que novo contexto é criado através dela? Bauman e Briggs (1990), refletindo criticamente sobre definições como as de Malinowski, mostram como elas, operando com uma visão ainda um tanto reificada de contexto, entendido como conjuntos de condições exteriores e anteriores à ação, deixam de lado um aspecto fundamental: investigar como os participantes determinam, na interação, os aspectos relevantes ou, para usar termo sugerido por Goffman (1974), inspirado em Bateson (1972), como os vários tipos de “demarcadores” (“keiyng”) – lingüísticos, gestuais, expressivos, sonoros – produzem diferentes “emolduramentos” (“framing”). Bauman e Briggs (op.cit) mostram como as reflexões pioneiras de Bateson sobre “frames” como metacomunicação, possibilitaram uma importante

⁷⁸ Embora esteja aqui me centrado nas dimensões sonoras, na afinação, a percepção visual também é acionada. Quando *acertam* seus instrumentos, os foliões se comunicam através de olhares e gestos. Sobre as relações entre as modalidades visual-gestual e sonora-auditiva de comunicação ver Ingold (1993). Volto a essa discussão no capítulo 9.

passagem da visão do contexto como produto para a visão da contextualização como processo⁷⁹. Mencionando o trabalho de Cook-Gumperz e Gumperz como um bom exemplo desses desdobramentos das idéias de “frame”, dizem

They argue that communicative contexts are not dictated by the social and physical environment but emerge in negotiations between participants in social interactions. The ongoing contextualizations process can be discerned by attending to the ‘contextualization cues’ that signal which features of the settings are used by interactants in producing interpretative framework (Bauman e Briggs 1990:68).

Esses “contextualization cues”, que funcionam como “demarcadores” (keyings) que estabelecem que certa interação deve ser interpretada de determinado modo, criam a moldura interpretativa, como diz Bateson, no interior da qual pode-se entender outros atos e mensagens subseqüentes. A afinação, assim como a bandeira, nas folias pesquisadas, parece ser um desses “demarcadores”. A diferença é que, enquanto a bandeira é um demarcador visível, na afinação, o contexto é criado por meios sonoros. Nesta, através do som dos instrumentos se constrói a moldura para que os participantes possam interpretar e vivenciar o canto. A eficácia da “orquestração” ou “frame” gerada é percebida pelos sentidos, apreendida sensorialmente mais do que ideacionalmente ou intelectualmente.

A afinação é um bom lugar para se observar o poder performativo da comunicação ritual em criar “orquestração interpessoal”. *Acertar* os instrumentos, antes de se iniciar o canto, é um processo dinâmico que cria, através do som, um estado de “relatdness” entre os participantes. Antes de ser um meio para ação, a afinação é em si ação. Para além de transmitir significados, ela é significado. Por meio do som dos instrumentos cria-se o contexto adequado para o canto ser executado e interpretado. A atitude de seriedade, introspecção, formalização presente no canto de folia, já está aqui anunciada. O som penetra, preenche. O canto de *saída*, que marca o início do *giro* ritual da Folia com a passagem da bandeira do altar para as mãos dos foliões, está assim sendo preparado através do som das cordas e couros.

5.2. O canto de saída

Aos poucos, o ambiente é sonoramente preenchido pelo som dos instrumentos. Nessa altura, os foliões já estão posicionados para executar o canto, em uma formação de meia lua, para o altar.

⁷⁹ Bateson assim esclarece o que entende por “frame”: “... a frame is metacommunicative. Any messages, which either explicitly or implicitly defines a frame, ipso facto gives the receiver instructions or aids in his attempt to understand the messages included within frame” (Bateson 1972:188).

Quando o processo de afinação parece estar terminado, os tocadores ainda tocam juntos o acorde que dá a tonalidade para o canto. A rabeca faz um arpejo passeando pelas notas do acorde. Todos devem soar na mesma altura. Branco, para quem Luciene fez a promessa se posiciona no meio da meia lua, em pé e de frente para o altar. Zé Capeta entra na sala, com uma vela acesa, coloca no altar e se posiciona ao seu lado. O som dos instrumentos vai então cedendo e faz-se um breve silêncio, quando o *cabeça* Manoel, que está posicionado a direita do altar, passa uma olhada geral nos companheiros e inicia o estribilho na viola, seguido dos demais. Após repetir a frase musical duas vezes, ou se dar duas voltas, Manoel inicia o *canto de saída*.

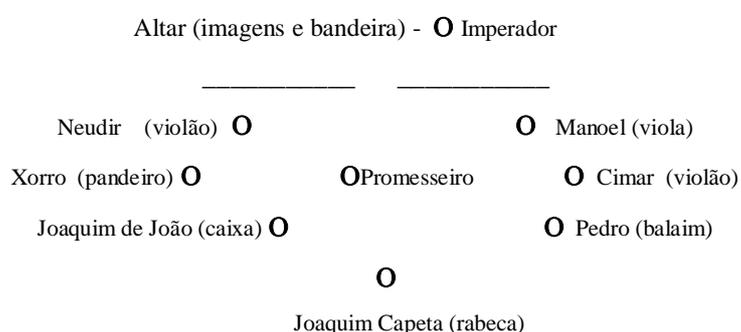


Fig 10. Configuração espacial durante o “*canto de saída*”.

1
Arreuni meus cavalheiros
Vamos fazer o sinal da cruz
Pra cumprir essa promessa
Peço licença a Jesus

2
Deus lhe salve santo altar
Onde esta Deus de alegria
Onde está senhor São José
Junto com a virgem Maria

3
Deus voz salve santo altar
Que e de Deus abençoado
Lá no céu está escrito
Cá na terra assinalado

4
São José saiu pelo mundo
Mas não foi por interesse

Vem trazendo os cavalheiros
Cumprindo essa promessa

5

Meu senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Fugentando a peste e guerra
Abraçando a todo mundo

6

Meu senhor São José
Vem da parte da Bahia
Visitando seus devotos
Correndo a freguesia

7

Meu senhor São José
Padroeiro das famílias
Que viveu em Nazaré
Junto da Virgem Maria

8

Meu senhor São José
E um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

9

São José subiu para o céu
Pel'uma escada de ouro
Nunca nega a tua esmola
Para um Deus do seu tesouro

10

São José desceu pela terra
Pel'uma escada de prata
Nunca nega a tua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

11

Meu nobre imperador
Nós agora vamo andar
São José vai na frente
Nós devemos acompanhar

12

Nós já vamo oferecer
Esse servo de Deus pai

É uma das três pessoas
Da santíssima trindade

13

Ora viva ora viva
Viva senhor São José
Viva o Pai e viva o Filho
Na cidade Nazaré

Após cantar essa última quadra novamente se repete o estribilho instrumental duas vezes, o que marca o final do *canto de saída*. Na sequência, os foliões cantam para *beijar o altar*:

Entraremos, entraremos
Nesta casa de alegria
Vem beijar a São José
E a virgem Santa Maria

Beijemos, beijemos
Beijemos meus irmãos
Vem beijar os santos todos
Com vosso joelho ao chão

Enquanto estão tocando e cantando, os foliões, de dois em dois, a começar pelo *cabeça* e seu ajudante, seguido do *contra-guia* e seu ajudante, se aproximam do altar, ajoelham, fazem o sinal da cruz, tocando e beijando as imagens. A bandeira permanece na parede acima do altar durante todo o *canto de saída*, assim como, nesse rito de beijar o santo, só sendo retirada quando o *terno* deixar a casa do *imperador*.

O santo, o terno e imperador em relação

Analisando o canto como um “ato de comunicação verbal” (Jakobson 1973) que envolve relações triangulares articulando o *terno*, o santo e o *imperador*, neste tópico, através de uma análise centrada no texto, pretendo mostrar a dinâmica dessas interações. Especial atenção é dirigida ao movimento que faz com que, ao longo do canto, as posições de “emissor”, “destinatário” e “referente” sejam delimitadas e transformadas.

Assim como vimos para o caso do rito de *saudação das lapinhas*, no *canto de saída* da Folia o *terno*, diferentemente das visitas aos devotos em que ele presentifica o santo, está diante do santo. Nesse caso, São José está duplamente presente: no altar e na bandeira. Enquanto o primeiro permanece no altar durante todo o *giro*, até que o *terno* volte a cantar em sua frente quando da chegada da Folia, a bandeira vai viajar junto dos foliões, sendo conduzida e também os conduzindo às casas dos devotos, ao cemitério e passando pelos caminhos da folia. A *saída* da Folia, portanto, configura uma situação

especial e distinta da maioria dos cantos nas casas dos moradores. Vejamos como.

As três primeiras quadras do canto marcam bem essa situação em que o santo, o sagrado, está lá, no altar, diante do qual se encontram foliões e *imperador*. Diferentemente por exemplo dos cantos nas casas dos moradores, que veremos no próximo capítulo, em que os primeiros versos sempre anunciam a chegada do santo àquele lugar, no *canto de saída*, o santo não é presentificado pelo *terno*, mas já é uma realidade presente e para quem as primeiras quadras se dirigem. Nessas ocasiões, portanto, a realidade da presença do santo é construída de outro modo. A bandeira, que é para os devotos, o santo, diferentemente das situações de visita aos moradores, não chega com o *terno*, mas já está lá e é diante de sua presença que o canto é executado.

É para esse lugar sagrado que é dirigido o canto nas três primeiras quadras, que correspondem às *entradas*. No primeiro verso, quando o *cabeça* se dirige, em um discurso direto, aos *cavalheiros* chamando-os a se reunirem, o tom é de ordenação, como leva a crer o uso do imperativo *arreúne*. Esse tom de ordenamento na relação entre o *cabeça* (“emissor”) e os foliões (“destinatários”) se revela também quando se percebe o uso do adjetivo possessivo “*meus*” para o primeiro se referir aos últimos. Nesse verso inicial, o *cabeça* está marcando sua identidade, diferenciando-a dos demais foliões. Em outros momentos desse mesmo canto, como na quadra 11, a identidade do *cabeça*, que aparecia singularizada, como “emissor” na primeira pessoa, passa a fazer parte de um “nós” mais abrangente. Se no primeiro caso o canto diferenciava a identidade do *cabeça* frente aos demais, neste suas identidades se fundem em uma nova e englobante identidade. Na segunda linha da primeira quadra, é justamente o “nós” (foliões) que é salientado.

Se o tom é de ordenação quando o *cabeça* se dirige aos foliões, quando a relação é entre *cabeça* e Jesus, como na quarta linha, o “destinatário” deixa de ser aquele a quem se ordena que faça algo, mas alguém a quem se pede a licença para se fazer algo, a saber, “*pra cumprir essa promessa*”. Veja que não apenas quem ocupa o lugar de “destinatário” muda, mas também como se estabelece a relação. Nesse caso, o *cabeça* se dirige a Jesus suplicando que este conceda a licença para se cumprir a promessa. A revelação de que a folia está cumprindo uma promessa se dá na terceira linha desta quadra. Esse momento, como esclarece seu Santo, delimita a passagem da responsabilidade da promessa, das mãos, ou melhor, da *carcunda* da promesseira para a dos foliões:

Uma pessoa faz uma promessa, chama o senhor pra ir cantar: ‘tal dia você vem cantar a folia pra mim!’. Tá certo, aí o senhor chama os companheiros do senhor e vai. Chega lá o senhor entra, bate papo mais ele, às vezes sai até um café, uma pinga, você ainda não cantou né? Aí o senhor tem que fazer o canto da folia, do princípio da folia né? Da hora que o senhor fizer aquele canto, dentro da sala dele, ele não deve a promessa mais

não, ela tá na carcunda sua. Agora se você não corrigir seus companheiro lá no giro e fazer direito, eles saiu fora, mas você pulou na barriga. É desse tipo. É por exemplo, se você tiver um pasto para roçar, uma manga, eu empresto para você. Na hora que eu começar um serviço lá, eu tô em cima dele, você só vai lá o dia que acabar, eu falo: ‘você vai lá olhar pra você ver’, não é assim?

Como afirma Santo, no *canto de saída*, que marca o principio do *giro*, é quando a promessa deixa de ser responsabilidade do promesseiro e passa a estar com o *terno*, em especial com o *cabeça*. Assim como a terra emprestada é incumbência, não mais de seu proprietário, e sim de quem vai trabalhar em cima dela, uma promessa, a partir do momento em que se canta a *saída* não é mais obrigação do promesseiro e, sim, de quem vai cumpri-la. O *canto de saída* é o demarcador da passagem da promessa de quem a fez, de sua dona, para quem vai trabalhar em cima dela, cumprindo-a.

O *canto de saída*, além de estabelecer a passagem da promessa da promesseira para o *terno*, demarca também o princípio do *giro* ritual da folia. Com um sentido de abertura, tal rito cria uma passagem, por meio da qual se demarca um tempo-espaço especial. Nesse sentido, na segunda e terceira quadras há pequeno deslocamento na tríade relacional. Enquanto o canto não delimita se o “emissor” é o *terno* ou o *cabeça*, o “referente”, nomeado, passa a ser o altar com suas imagens e o “destinatário” Deus, a quem se pede para salvá-lo. O ponto é que o “referente” está lá, diante dos foliões, com as imagens de São José, Nossa Senhora e do menino Jesus. Esta, assim como a quadra seguinte só são cantadas quando a folia está diante de um altar. A situação em que se encontra o *terno* é fundamental na orientação do texto a ser cantado. A triangulação relacional, diferentemente da primeira quadra, aqui passa a envolver:

Deus (destinatário)

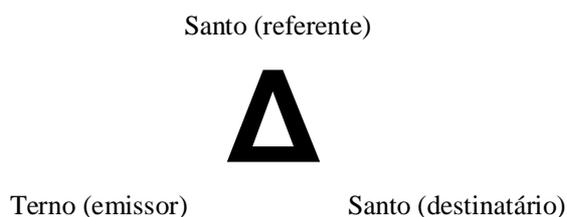


Cabeça ou Terno (emissor)

Altar (referente)

Como explicitado principalmente nos dois últimos versos da segunda quadra, São José e a Virgem Maria estão lá no altar. Quando o texto suplica a Deus para salvar o altar, esclarecendo ainda que é neste lugar, “*onde está Deus de alegria, onde está São José junto com a Virgem Maria*”, estabelece uma clara identificação entre santo e imagem.

A partir da quarta quadra, percebe-se nova mudança no eixo relacional e nas trocas simbólicas, que passa a envolver o *terno*, os moradores e o santo. Tem início uma série de quadras que passam a se referir diretamente a São José, sendo que nas quadras de 5 a 8, que se iniciam com o verso “*Meu senhor São José*”, o santo, além de referente, parece ser também o “destinatário”. A comunicação, que continua a ter como emissor o *terno*, nesse caso tem São José como desempenhando duplo papel de “referente”, de quem se fala, e “destinatário”, para quem se fala. As quadras dessa parte do canto enfatizam o santo, o “ele” (terceira pessoa) de quem se fala. São José, que até então é referenciado como uma entidade que está no altar, agora passa a ser alguém que, além de “referente” e “destinatário” é alguém que faz coisas, realiza as ações de trazer, sair, correr, visitar e abraçar. Essas quadras estão em grande medida centradas na terceira pessoa, evidenciando a “função referencial” da linguagem. O ponto é que, o “ele” a quem o canto se refere, está entre ou literalmente no meio do “nós” (foliões) e do “vós” (devotos), presente e fazendo coisas. O santo, portanto, passa a ser um agente, presente e que interage com as pessoas (*terno*, *imperador*, moradores, etc). Do ponto de vista da triangulação relacional nessas quadras centradas na terceira pessoa, o esquema seria:



Na quinta e sextas quadras, novamente o santo aparece agindo, realizando ações: *correndo*, *fugentando* e *abraçando* ou *visitando* e *correndo*. A imagem do santo abraçando seus devotos é uma metáfora que parece corroborar a idéia de que ele, sendo maior do que as pessoas, é uma espécie de “centro”, que veicula os devotos a uma dimensão mais ampla que ultrapassa as suas limitações (Fernandes 1990:118). E entre estas, certamente a doença e a guerra são alguns dos males que mais afligem as pessoas. São José, assim, descrito como uma entidade dotada do poder de afastar, fugentar dos humanos tais males, sinais de suas limitações, desempenha o papel de elemento globalizante e encopassador no encadeamento dos planos.

A sexta quadra, como a anterior, descreve o movimento do santo. O santo em movimento. No entanto, aqui, diferentemente do caráter mais simbólico e metafórico envolvido na imagem dele abraçando os devotos, o movimento é espacializado. O segundo verso revela que São José vem de

outras paragens, e que ali está de passagem, *correndo* o lugar, *visitando* as pessoas. A referência à Bahia como o lugar de onde São José parece ter sido uma apropriação inspirada nas Folias de Bom Jesus, muito populares na região⁸⁰. Além de mencionar que o santo veio de longe, da Bahia, o texto explica o que faz o santo durante a Folia: ele visita os devotos em suas casas, e, numa alusão ao *giro* enquanto produtor de territorialização, menciona que ele está “*correndo a freguesia*”.

Na sétima quadra, nota-se uma mudança no tempo do verbo. Se nas anteriores São José aparece sempre agindo no presente, nesta se descrevem dimensões de seu passado (“*viveu*”), aspectos de sua biografia. Esses aspectos são centrais para compreendermos São José como padroeiro das famílias, atributo este que vimos ser crucial na construção de sua santidade. Neste caso, o atributo de *padroeiro das famílias* é explicado a partir da idéia de que São José foi um bom esposo, pois “*viveu em Nazaré junto da Virgem Maria*”. Na quadra seguinte, ainda na lógica da construção da santidade de José, se evidenciam os seus atributos de pai (pai amoroso) e de santo milagroso.

Na mesma terminação verbal que as anteriores, aparecem descritos outros feitos de São José, nas quadras 9 e 10. Essas duas quadras integram a *parte* de São José, sempre cantadas nas casas dos moradores. Diferentemente das anteriores, nestas São José não é o “destinatário”, e sim o “referente”. Novamente a posição de “destinatário” é ocupada pelo *imperador*, a quem se pede a *esmola*. O santo, além de “referente” de quem se fala, também aparece como um mediador, articulando os planos do céu e terra. O ouro e a prata associados ao céu e a terra, respectivamente, mostram que se, por um lado, os planos se aproximam, por outro, são hierarquizados: a escada de ouro é a que sobe ao céu, enquanto a de prata é a que desce à terra. De qualquer modo, entre céu e terra, ouro e prata, hierarquizados, o canto constrói pontes e passagens. Quando se percebe que o foco está nos mediadores, tanto objetos (escada), ações (descer e subir) ou personagens (São José), esses planos, longe de serem reinos separados e incomunicáveis, se aproximam dos mais variados modos.

⁸⁰ Nas Folias de Bom Jesus os versos, “*Senhor Bom Jesus da Lapa / vem da parte da Bahia*”, cantados em todas as casas, parecem ter inspirado as Folias de São José, que diferentemente daquele não tem nenhuma relação especial com a Bahia. Seu Santo, inclusive, afirma ser errado cantar dizendo que São José veio da Bahia. Para ele, os que vieram da Bahia foram Bom Jesus e São Geraldo. A Bahia, que se liga ao norte de Minas através do rio São Francisco, é onde está a gruta/igreja de Bom Jesus, muito popular em toda a região, e que leva milhares de devotos em romarias até a cidade de Bom Jesus da Lapa, nas margens do velho Chico. Bom Jesus da Lapa é o maior centro regional de peregrinações, recebendo anualmente – com mais intensidade nos meses de agosto e setembro – milhares de romeiros oriundos, principalmente, da Bahia e do norte de Minas Gerais. A cidade de Bom Jesus da Lapa, desse modo, é um importante “locus” de trocas e interações entre pessoas e grupos de diferentes localidades, com tradições e saberes também distintos. Na Taboquinha é comum a organização anual de romarias para a Lapa, sendo difícil encontrar uma pessoa de meia idade que nunca tenha participado de uma. Os foliões, inclusive, dizem que sempre levam a folia para cantar na igreja de Bom Jesus. Também ouvi de um folião que os versos do canto de Bom Jesus foram aprendidos lá, em contatos com foliões da Bahia. Um importante estudo sobre as romarias a Bom Jesus da Lapa, foi realizado por STEIL, Carlos A. 1996. *O sertão das romarias. Um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa – Bahia*. Petrópolis: Vozes.

Finalmente, essa mudança no eixo relacional, que já se apresenta nas quadras 9 e 10, aparece claramente na décima primeira quadra. Trata-se de uma quadra específica para a situação de *saída* da Folia e que pode ser representada pela seguinte triangulação:



O “nós”, emissores do texto, são os foliões, o *terno* de folia, que aparece aqui pela primeira vez como uma unidade. Diferente da maior parte das quadras, caracterizadas por uma definição frouxa em relação ao “destinatário” (com a exceção das três primeiras), nesta, o texto se dirige diretamente ao *imperador*, que ainda é qualificado como “*nobre imperador*”. O sentido da quadra é explicar ao *imperador* que a folia está prestes a deixar a sua casa para iniciar o *giro*. O “referente”, São José, mais uma vez, aparece como alguém que age, no caso, como aquele que “*vai na frente*”. Quando levamos em conta que é a bandeira quem vai à frente durante o *giro*, sendo sempre a primeira a entrar e a sair de uma casa, e que os foliões andam atrás dela, percebe-se que São José e bandeira são equivalentes ⁸¹.

As duas últimas quadras encerram o *canto de saída*. Na penúltima quadra, os foliões agradecem a *esmola* e, na última, através dos *vivas*, afirmam que São José está vivo e presente. A identificação dessa presença com a imagem é evidenciada no canto de beijar o altar quando os foliões e presentes são chamados a se ajoelharem para beijar o santo - *Vem beijar a São José*. Beijar a imagem é assim beijar o próprio santo. Santo este que, durante o *canto de saída*, está duplamente presente: em sua imagem sob o altar e na bandeira. Enquanto a primeira lá permanece, a bandeira, depois de terminado o canto para beijar, é retirada e passa a ser conduzida, ou melhor, sendo o santo a conduzir o *terno* durante seu *giro* que já principia.

A retirada da bandeira do altar

Com Branco conduzindo a bandeira, na frente, o *terno* sai da casa de Zé Capeta e Luciene para só retornar no dia 19 de março, dia de São José. Como parte da *marcação do giro*, neste dia o almoço seria oferecido na casa de Manoel de Tuca, pai de Branco, para onde os foliões estavam indo. Neste

⁸¹ Durante o *canto de saída* da Folia de Nossa Senhora Aparecida, em outubro de 2006, os mesmos foliões ao invés de cantarem “*Nossa Senhora Aparecida vai na frente*”, cantaram “*A bandeira vai na frente*”. Comparando os dois cantos, percebe-se que o “referente” tanto pode ser o santo quanto a bandeira e que, conseqüentemente, a relação entre eles é de identificação ou fusão.

primeiro dia de Folia, que era dedicado à promessa, o *terno*, seguindo ainda o traçado do *giro*, visitou mais quatro casas antes de terminar: Celina, seu Santo, Gê e Zé Alcides. Se observarmos o mapa reproduzido no capítulo anterior, nota-se que de Celina para seu Santo existe uma casa no caminho. Essa casa não foi visitada pela folia, porque não tinha ninguém no momento em que o terno passou. Os moradores tinham ido à cidade e a casa estava vazia, o que explica e justifica não ter sido visitada.

A casa de Zé Alcides foi a derradeira nesse dia, no entanto, nem a bandeira nem os instrumentos lá pousaram, como é de costume. Geralmente na última casa do dia, os foliões cantam um canto específico chamado *pedido de pouso*, em que entre outras coisas, se pede ao morador para receber e guardar a bandeira até o dia seguinte, quando o *terno* reinicia o *giro* desta casa cantando o *agradecimento do pouso*⁸². O fato de não ter realizado o canto nem guardado a bandeira na última casa do dia me chamou a atenção e a princípio não entendi bem o que estava acontecendo. Só depois fui perceber ser esse primeiro dia de Folia dedicado à promessa de Luciene e que a devoção de Santa iria começar somente no segundo dia. Mas então porque não começar a devoção da casa de Zé Alcides? O motivo era claro: por que a dona da devoção não mora lá e a Folia de devoção tinha que começar do lugar onde ela mora. E onde é que ela mora? No cemitério onde está sepultada. Era do cemitério então que a folia deveria iniciar seu segundo dia, o primeiro da devoção. Como esclarece Ginú, filho de Santa,

A folia tem que começar de lá. Antigamente não era não, mas ela faleceu e a devoção era dela, agora tem que começar lá pra poder sair pra outro canto. É fazendo a devoção dela lá, igual ela fazia. É como se fosse a casa dela.

Terminado desse modo o primeiro dia de Folia, os foliões deixaram a casa de Zé Alcides, levando seus instrumentos, e, Joaquim Capeta, além da rabeca, conduziu a bandeira de São José. A combinação deles antes de se dispersarem era para chegarem cedo ao cemitério para iniciar o segundo dia de Folia, que correspondia ao primeiro da devoção. A bandeira, todavia, cuidadosamente enrolada (*fechada*), antes de seguir rumo à casa de Joaquim, estava sendo retirada momentaneamente do circuito ritual da folia. Nesse caso, embora a imagem esteja lá, quando enrolada, esta passa a um estado de invisibilidade relativa. A bandeira, *fechada*, é de certo modo suspensa do circuito ritual, passando por lugares e sendo conduzida de modo que seria impensável no *giro*⁸³. É como se o santo, não sendo visível, não estivesse mais lá. Diante de uma bandeira *fechada*, dificilmente imaginamos que alguém possa lhe prestar as reverências que de costume. *Fechada*, a bandeira perde sua

⁸² Esses cantos serão analisados nos capítulos 6 e 7 respectivamente.

⁸³ Se assim não fosse, o ato de Joaquim estaria contrariando o princípio de não se passar duas vezes pelo mesmo caminho.

sacralidade, diretamente veiculada à presença do santo. *Fechar* a bandeira para poder ser conduzida, não mais no ritual da Folia pelo *terno*, revela que a identificação do signo (imagem-bandeira) com seu referente (santo), embora já dada desde a montagem da bandeira, com a costura do retrato e o benzimento pelo padre, como vimos, se intensifica, do ponto de vista performativo, quando ela é manipulada no contexto adequado. É nesse contexto particular, que os devotos e foliões experimentam intensamente a presença do santo na bandeira, o que, de certo modo, relativiza a própria idéia sugerida no capítulo anterior de que o rito de benzimento tornaria o santo mais presente em sua imagem.

Agora podemos dar um passo à frente e dizer que para além do rito de benzimento, é o uso do objeto no ritual que cria sua identificação com o santo⁸⁴. Desse modo é que podemos entender porque a bandeira, *fechada*, pode ser levada à casa de Joaquim e de lá para o cemitério, onde será novamente *aberta*, se reinserindo no circuito ritual da folia⁸⁵.

5.3. O canto no cemitério



Fig 11. Foliões cantando no cemitério

18 de março de 2006. Segundo dia do *giro* e o primeiro da devoção. Como tinha sido

⁸⁴ Assim sendo, uma bandeira poderia ter a mesma eficácia, no sentido de presentificar o santo, mesmo sem ter recebido a benção do padre. Nesse caso, sua eficácia estaria em função dela ser conduzida de modo adequado no ritual. No fundo o que estou querendo dizer aqui é que, embora significativo para os foliões, a presença do santo na bandeira não é dada no rito de benção do retrato pelo padre e sim na sua correta manipulação.

⁸⁵ Outra situação em que observei tal prática é quando uma Folia de bandeira chega para fazer a visita em uma casa após as 18 horas. Nesses casos, o *terno* não mais deve executar o canto do santo em questão e sim o canto de Reis, seguindo o preceito dessa folia sair somente a noite. Antes de entrar na casa, a bandeira é *fechada*, sinalizando que o santo a visitar não é mais o da bandeira e sim Santos Reis, cuja presença vamos discutir no nono capítulo da tese.

combinado no dia anterior, os foliões se encontraram cedo na entrada do cemitério, localizado no topo da serra da Taboquinha, onde está sepultada dona Santa, além de muitas outras pessoas do lugar⁸⁶. Lugar sagrado, onde as almas recebem a visita do santo e da folia, de lá do alto, onde se avista, ao longe, o rio São Francisco, é que o *terno* iniciaria a devoção de São José neste ano. Ginú justifica que a folia deve iniciar o *giro* da devoção de Santa pelo cemitério dizendo ser este local “*como se fosse a casa dela*”. A Folia de São José na Taboquinha, desse modo, além de ser um culto ao santo é também um culto à memória de Santa. Desse modo é que as pessoas devem continuar “*fazendo igual ela fazia*”, começando o *giro* pelo lugar onde ela, agora, mora.

Os foliões chegam e, em silêncio, colocam seus chapéus e bonés sob a cerca de madeira que delimita o terreno do cemitério. Adentram o local, formando um semi-círculo em frente ao cruzeiro principal que se localiza na entrada. A bandeira é então colocada sob a cruz, para onde os foliões executam o canto. Assim como no *canto de saída*, no cemitério a bandeira não está com os foliões e sim lá, diante deles. O canto vai ser realizado com os foliões posicionados ao seu redor, sendo ela, e a cruz sob a qual está colocada, o centro para onde se canta⁸⁷. Antes de iniciarem a afinação dos instrumentos que antecede e prepara o contexto para o canto, os foliões realizam alguns atos rituais: Joaquim Capeta, responsável pela devoção, acende duas ou três velas na base do *santo cruzeiro*, ajoelha e puxa, seguido de todos, o *credo*, um *terço* e uma *salve rainha*.



Fig12. Joaquim acendendo velas no pé do cruzeiro



Fig 13. Reza diante do cruzeiro

⁸⁶ Não apenas os primeiros proprietários da Fazenda Tapera, Estevam Amaral e Sanforosa Rodrigues estão lá enterrados, como também a maioria das pessoas do lugar. As terras do cemitério foram doadas para essa finalidade por um dos filhos de Estevam. A primeira vez que fui ao local, que fica no cume da serra da Taboquinha, por ocasião da folia de São José em 2005, me chamou a atenção a quantidade de pessoas dessas duas famílias enterradas no local. Estar enterrado no cemitério, desse modo, é sinal de pertencimento ao lugar. Santa, todavia, contraria essa suposta tendência a relacionar o lugar como um cemitério de parentes, já que ela não é nem dos Rodrigues nem dos Amaral.

⁸⁷ No entanto, diferentemente do *canto de saída*, em que se retira a bandeira do altar, no cemitério ela chega com os foliões e por eles é colocada no cruzeiro. Esse mesmo procedimento é notado quando a folia visita as igrejas. Nessas ocasiões, a bandeira, que chega com os foliões, é posicionada sob o altar e, para esse núcleo sagrado, é que o canto é dirigido.

Terminados esses atos preliminares, Joaquim, ainda com a palavra, pede a Deus pela alma de todos os sepultados nesse cemitério, em especial a alma de Santa, lembrando a todos ainda que essa Folia tinha como propósito continuar a devoção de sua mãe - *como ela tinha a devoção nós temos que seguir do mesmo modo*. Além das velas acesas em sua honra, esse é o único momento da visita ao cemitério em que a alma de Santa é particularizada e separada em relação ao conjunto das almas do lugar. Manoel então assume a palavra e pede a Deus pelos foliões, para que sejam felizes nesses dias de *giro*, que os caminhos estejam sempre abertos e sem embaraços. Os foliões então iniciam o processo de afinação dos instrumentos antes de executarem o canto. A bandeira permanece sob o cruzeiro.

Terminada a afinação, Manoel faz movimento com os braços, indicando aos companheiros para fecharem mais a roda, ficando mais próximos uns dos outros. Devidamente posicionados, tem início o estribilho musical puxado pelo *cabeça* Manoel em sua viola, seguido pelos demais. O canto se inicia com quatro quadras de *entrada*

1.

Deus vos salve santo cruzeiro
Deus voz salve santa luz
Por causa de nossos pecados
Pregaram nosso Jesus

2.

Boa hora nos cantemos
Onde está nosso Senhor
Que passou pra outra vida
Entregou seu corpo ao chão

3.

Essas almas gloriosas
Recebeis com alegria
Recebeis meu São José
Com a Virgem Santa Maria

4.

Essas almas vitoriosas
Foi quem Deus escolheu
São José é vossa guia
Pra ficar junto de Deus

O canto se inicia, como é de costume, com quadras que delimitam o contexto, a situação a qual

se encontra o *terno*. Diferentemente das visitas aos moradores, como veremos, e do canto de *saída*, como já vimos, no cemitério, a relação triangular básica envolve o *terno*, o santo e as almas:

Almas (“destinatário” – a quem se dirige)



Santo (“referente” – de quem se fala)

Terno (“emissor” – quem fala)

Essa configuração relacional é criada nas quatro quadras iniciais. No caso, a situação é de visita ao cemitério, onde moram as *almas gloriosas*, como dizem as quadras de chegada. Além disso, as quadras iniciais, em especial a primeira, explicita que se trata de um canto de cemitério, diferentemente não apenas dos cantos de morador, de saída, chegada, etc, mas também do canto, comum na região pesquisada, realizado diante de sepulturas. Nas situações de visita ao cemitério, além do “destinatário” estar sempre no plural – *essas almas* e não no singular – *essa alma* - como no caso das sepulturas de beira de estrada, beira de córrego ou nas frentes das casas, o canto é um tipo de súplica a Deus pedindo a ele que salve o *santo cruzeiro*, em uma clara alusão ao cruzeiro central, na entrada do cemitério, *onde está Nosso Senhor* e onde fica a bandeira⁸⁸.

Embora em ambas as situações se cante para os mortos, para as almas, os cantos de cemitério, onde está o *santo cruzeiro*, são dirigidos às almas no plural, enquanto nas sepulturas é dirigido àquela alma particular. Desse modo, como se trata de um cemitério, embora a visita seja à casa de Santa, ela não está sozinha. A imagem do cemitério como uma grande casa, morada das almas que lá estão sepultadas, é acionada pelo canto quando nomeia enquanto “destinatário” justamente o coletivo –

⁸⁸ Encontrei a presença de sepulturas particulares em todas as localidades pesquisadas. Na região do rio Pardo, divisa entre os municípios de Januária e São Francisco, é prática comum se enterrar os mortos nos terreiros das casas. Já na Taboquinha, embora haja um cemitério coletivo, onde os do lugar estão sepultados, existem situações em que a pessoa morre e seu corpo só é encontrado tempos depois. Nesses casos, se faz necessário o sepultamento no local ou próximo de onde o corpo apareceu. Na Taboquinha, dois filhos de Santa foram sepultados desse modo e a folia de São José, quando pode, dependendo do traçado do *giro* vai a esses locais visitá-los. No *giro* que acompanhei em 2005, além de se cantar no cemitério, onde está sepultado “*um bando de gente*”, e que, como estamos vendo, é obrigação da folia cantar, ela ainda cantou em duas sepulturas, onde estão enterrados dois filhos de Santa. Um deles é Martinzinho, sepultado na beira do córrego da Tapera, próximo à casa de Joaquim Capeta. Esta, inclusive, foi onde a folia realizou o último canto antes de chegar à casa do *imperador*. Na ocasião, perguntei porque a folia iria cantar na sepultura de seu irmão e Joaquim justificou dizendo ser lá sua casa agora e como ele gostava muito da folia, iria apreciar a visita de São José.

*essas almas vitoriosas*⁸⁹. O canto, assim, se dirige às almas do lugar e não, especialmente, para a de Santa, separada somente quando se reza um terço especialmente em sua honra.

Na terceira quadra se estabelece claramente que a tríade relacional é entre o *terno*, o santo e as almas. Uma triangulação equivalente, como veremos no próximo capítulo, é construída nas visitas às casas dos moradores. Comparando as situações, vemos que enquanto o “emissor” (*terno*) e o “referente” (santo) são posições definidas, o “destinatário” varia: nas casas é o morador e seus familiares, enquanto no cemitério e sepulturas são as almas. Nesses casos, há uma homologia entre as almas e os moradores como aqueles que recebem a visita do santo em suas moradas. Como destinatários, que recebem a visita do santo, presente na bandeira, almas e moradores desempenham, em um certo sentido, papéis equivalentes na triangulação relacional. Nesta quadra, o *terno*, dirigindo-se as almas gloriosas, pede a elas – na condição de moradores daquela casa – que recebam São José. Presente, na bandeira, desde a chegada do *terno* é, nesse momento, quando tais palavras são cantadas, que a presença do santo é nomeada, delimitada e anunciada.

O canto segue com a *parte* de São José, que abrange quatro quadras:

5.

Meu Senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Visitando seus devotos
Socorrendo a todo mundo

6.

Meu senhor São José
Padroeiro das famílias
Que viveu em Nazaré
Junto com a Virgem Maria

7.

São José subiu para o céu
Pel`uma escada de ouro
Nunca nega a tua esmola
Para um Deus do seu tesouro

8.

São José desceu pela terra
Pel`uma escada de prata
Nunca nega a tua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

⁸⁹ Em anexo, está a transcrição na íntegra dos cantos na sepultura de Adão, em 2006 e em 2007, assim como do canto de Nossa Senhora Aparecida, no cemitério da Taboquinha, realizado pelo *terno* de Manoel, em outubro de 2006.

Percebe-se um deslocamento na posição do destinatário nas duas primeiras quadras, em relação ao canto como um todo. Se as almas aparecem como destinatários privilegiados, agora quando se inicia a quadra, com o verso “*meu senhor São José*”, é o santo que parece ocupar essa posição.

O canto se encerra, do mesmo modo que na *saída*, com os versos de *agradecimento e saída*:

9.

Nós já vamos oferecer
Esse servo de Deus pai
É uma das três pessoas
Da santíssima trindade

10.

Ora viva ora viva
Viva senhor São José
Viva o Pai e viva o Filho
Na cidade Nazaré

Terminado o canto no cemitério, o bandeiro retira a bandeira de cima do cruzeiro, conduzindo um último ato ritual antes de sair.



Fig 14 e 15. Seqüência da volta da bandeira e foliões no cemitério. Folia de São José em 2005.

Tendo à frente a bandeira do santo, os foliões realizam uma volta em torno do cemitério, seguindo o sentido anti-horário. Eles andam em silêncio, com seus instrumentos, até completar a volta, quando saem, sempre de frente para o cemitério, tendo como guia a bandeira. Esse ato de dar uma volta é realizado novamente na chegada na casa do *imperador*, mas diferentemente do cemitério em que se anda silenciosamente, na chegada da folia se anda tocando a *alvorada*. No entanto, em ambos os casos, o rito parece ter uma mesma eficácia. Ao se dar uma volta, na casa ou cemitério, o santo e os foliões estão criando uma espécie de aura protetora, envolvendo o local com as bênçãos de São José.



Fig 16 e 17. Seqüência da volta da bandeira e foliões no cemitério. Folia de São José em 2005.

CAPÍTULO 6. A CIRCULAÇÃO DA BANDEIRA E AS DIFERENTES MODALIDADES DE PRESENÇA DO SANTO

A visita movimentando um sistema de trocas entre foliões, moradores e o santo

Os rituais conduzidos pela folia, embora, também se realizem em espaços religiosos previamente delimitados e separados para finalidades de culto, como igrejas e cemitérios, ou sacralizados pela presença de determinados objetos, como altares e lapinhas na casa do *imperador*, a maior parte dos seus momentos é dedicada a visitar as casas das pessoas, dos moradores, das famílias. Diferentemente da circulação rotineira de pessoas entre as casas, comum no dia-a-dia da vida na roça, onde quase todos vizinhos são parentes, a visita da folia é um evento especial e único. Trata-se de uma visita ritualizada, que transforma os espaços da casa e seus moradores, transportando-os para dentro do cerimonial.

Lócus da vida doméstica, domínio da família nuclear, as casas, quando recebem a visita dos foliões e do santo, se transformam em espaços ritualizados, onde foliões, moradores e o santo passam a interagir e a se relacionar. A casa, espaço simbolicamente reconstruído por ocasião da visita da folia, passa a ser o palco de diálogos, trocas e interações entre essas entidades. O devoto, quando abre a sua casa para a folia, está recebendo, além de pessoas, a visita do santo. Ao receber essa visita especial, a casa se torna um lugar sagrado, assim como se sacralizam as relações e diferenciações internas entre os membros que constituem aquela família. Todo esse processo, que transforma o espaço doméstico em lugar de culto, é conduzido pela presença dos foliões e do santo. Diante desse ilustre convidado, presentificado pelo *terno* durante o canto, as pessoas passam a se comportar de determinados modos. Objeto de veneração, o santo, uma vez presente, passa a interagir com as pessoas – abençoando, protegendo, sendo tocado, beijado, guardado. A presença do santo passa a ser fundamental para se compreender a transformação dos espaços domésticos em espaços de culto e a dinâmica relacional entre foliões e moradores que caracteriza uma visita da folia à casa das pessoas.

Embora cada visita seja distinta e única, construída de acordo com as especificidades da situação, do modo como se dão na prática as interações dos foliões com os donos da casa, elas seguem uma seqüência ritual básica, envolvendo, como seus momentos principais: “chegada”, “canto”, “comensais”, “danças” e “despedida”. Acompanhando essa seqüência de atos que estruturam a visita como um evento ritualizado, podemos notar o movimento do santo que, embora presente o tempo todo, não se faz presente sempre do mesmo modo. No decorrer de uma visita, o santo desempenha diferentes papéis, mudando de posição. Ocupando uma posição central nos momentos de chegada e

principalmente no canto, quando é presentificado, durante as danças e os comensais, o santo se desloca para uma posição de relativa invisibilidade, para finalmente ser reconduzido ao centro, quando o *terno* se despede e sai daquela casa. Essa dinâmica é, em parte, criada pelo movimento da bandeira, já que ela, como veremos, é, para os devotos, o próprio santo. Seguir o movimento da bandeira e, conseqüentemente, do santo, nos possibilita observar como determinadas trocas simbólicas e transformações são geradas. Nesse sentido, o santo tem papel fundamental na articulação das relações que fazem do ritual da visita um espaço de trocas.

Acompanhando o movimento do santo, visível durante o canto, não visível após ele, neste capítulo pretendo apresentar uma etnografia da visita centrada nas diferentes práticas de presentificação e, conseqüentemente, de interação entre pessoas (moradores e foliões principalmente) e entre elas e o santo. A idéia é observar, na prática, como diferentes “demarcadores” (sons, imagem, gestos, atitudes) produzem diferentes “frames” (“molduras”), tendo como foco privilegiado as presenças e o movimento do santo, ao longo da visita. A partir do foco nas diferentes modalidades de presença do santo durante uma visita – desde sua chegada com os foliões até sua saída, passando pelas trocas simbólicas envolvendo ele e aquele núcleo familiar - pretendo mostrar como importantes passagens - com as que envolvem formalidade / informalidade; seriedade / descontração; canto / dança e trocas simbólicas – são conduzidas e percebidas.

Esse procedimento de se analisar, através da observação das modalidades de presença do santo durante uma visita, como o real é ritualmente construído na prática, me permite compreender diferentes situações como as que envolvem, por um lado, a seriedade e concentração do canto e, por outro, as brincadeiras e danças no lundu, para além de uma visão que operacionalize conceitos do tipo sagrado/profano, mas, ao contrário, do ponto de vista interno, de como se produzem contextualizações, quais aspectos são relevantes para os participantes nesse processo. Minha hipótese é a de que as diferentes maneiras de presença do santo, veiculada à visibilidade ou não da bandeira, é o motor que movimenta essa rede de relacionamentos. Discutir essas transformações, ou o movimento que essa presença gera, é o propósito deste capítulo.

6.1. Chegada e canto: São José diante dos devotos

O canto no cemitério iniciava a devoção. Sete eram os foliões que formavam o *terno*, nesse momento. Deixando o cemitério por um caminho, um *carreirinho* no meio do mato, ainda alto e verde nessa época do ano, caminhamos até encontrar a estrada principal, já próximo a casa de Zé Podaça e dona Ana. A casa de Zé Podaça seria a primeira a ser visitada pela folia, neste dia, e, como acontece

todo ano, há dez anos, era lá que os foliões iriam almoçar⁹⁰.

Como o sol já estava alto e quente no que deveria ser em torno das 9:00 da manhã de um sábado de março, paramos todos embaixo de uma árvore para *acertar* os instrumentos antes de chegar na casa desse ilustre morador. Reparo que ele, de sua casa, dá uma olhada para fora, conferindo a presença da folia. Ele está sem camisa, comum para se ficar em casa, mas não para receber a visita dos foliões e do santo. Percebendo a presença dos foliões, ele novamente entra para então aparecer quando da chegada do *terno*, já vestido. O ato de vestir a camisa, comum e corriqueiro no dia-a-dia, neste caso revela algo mais. É um demarcador, que diz ser esta uma situação especial, e que exige, portanto, uma postura apropriada de quem recebe. Nesse sentido, o morador não deve receber a visita da folia sem camisa, o que seria um desrespeito para com aquele santo e as pessoas que o acompanham.

Enquanto Zé trata de se vestir, os foliões, entre uma conversa e outra, vão acertando os instrumentos. Ali, como já notamos no capítulo anterior, se começa a produzir a transformação, a se gerar a “orquestração interpessoal”. O som, a música, é o meio através do qual a mudança é produzida e percebida. A afinação, neste momento de chegada, ainda do lado de fora da casa ou propriedade, reúne os foliões, preparando-os para mais uma visita, a primeira desse segundo dia da Folia de São José. Como será conferida adiante, já na sala da casa e, imediatamente, antes de o canto se iniciar, a afinação, nesses momentos que antecedem a chegada, é realizada sem o mesmo rigor e em um clima de maior informalidade e descontração do que se observa nas outras situações. Desse modo, diferentemente da postura mais solene e silenciosa da afinação dentro das casas, nessas situações, enquanto acertam os instrumentos, os foliões conversam, contam causos, brincam uns com os outros.

⁹⁰ Zé foi violeiro e folião durante muito tempo, mas agora, devido à sua saúde, debilitada, não sai mais na folia. Ele é de uma geração acima dos atuais foliões, do tempo de Senhorinho, Zé das Caraíbas, seu Santo e seu Martinho, sendo tio e padrinho de muitos dos foliões.



Fig 18 e 19. Afinação dos instrumentos

Terminada a afinação, ao sinal do *guia* Manoel, Branco se posiciona, com a bandeira, na frente do grupo e todos andam em silêncio até novamente pararem em frente à porteira que marca a entrada daquela propriedade. A esta altura, Zé está na sala, esperando a chegada dos foliões e de São José. Joaquim Capeta, na rabeça, puxa a *alvorada*, música própria para essas ocasiões de chegada nas casas. Trata-se de uma música instrumental, que pode ser tanto uma valsa antiga quanto rezas, também antigas. No caso da Folia de São José, se costumava tocar instrumentalmente a “reza de São José”, sem cantá-la. Como afirmou Manoel, a *alvorada*, presente somente nas Folias de bandeira, é realizada com vistas a *reunir, ajuntar* os companheiros. A *alvorada*, desse modo, continua o movimento, o processo, criado na afinação, de orquestração, através do qual as pessoas se envolvem, se engajam coletivamente por meio do fazer musical. A *alvorada* é o momento em que as transformações iniciadas na afinação continuam sendo produzidas: se alguém por acaso estiver disperso, distante, quando inicia a *alvorada* tem que chegar junto, se aproximar, se fazer presente para desempenhar bem seu papel como folião. Todos devem chegar juntos e esse senso de unidade é vivenciado, coletivamente, quando os foliões tocam a *alvorada* para se chegar nas casas⁹⁰.

Além de continuar o movimento de produção de engajamento e articulação entre as pessoas, contribuindo para se criar o estado de “relatdness”, que culmina no canto, a *alvorada*, quando observamos onde é realizada, que trajeto percorre, ainda nos revela algo sobre outras passagens socialmente significativas. Trata-se da passagem entre o exterior e o interior daquela propriedade. Ao

⁹⁰ Na Folia de Reis, tema do capítulo 9, a chegada é diferente. A afinação é realizada a uma maior distância da casa e feita com mais rigor (já que não será conferida, como nas folias de São José e todas as de bandeira). A chegada é em silêncio, não se toca a *alvorada* entre a porteira e a sala. Chega-se assim em silêncio, só quebrado quando se inicia o instrumental que abre o canto, já na sala.

se iniciar justamente no limiar que delimita um “dentro” e um “fora”, afinal de contas a porteira é o marco que separa aquela propriedade, sendo dela a entrada principal, a *alvorada* pode ser entendida como um rito de entrada ou passagem, estabelecendo um limite entre o mundo estrangeiro e o mundo doméstico. Nesse caso, ao se destacar o limite da propriedade, se está reconhecendo a autonomia do espaço familiar e sua autoridade sob aquele território.



Fig 20 e 21. *Alvorada* na chegada de uma casa. Passagem pela porteira. Folia de Bom Jesus. Agosto de 2006.

Tocando e andando juntos, ainda sem cantar, e tendo na frente a bandeira de São José, os foliões atravessam o terreiro, entre a porteira e a casa, adentrando nela justamente pela porta da frente, que dá acesso à sala, onde está Zé e onde vai acontecer a maior parte dos atos rituais e das trocas simbólicas envolvendo pessoas (identificadas e nomeadas como foliões, *terno*, cidadão, senhora dona) e São José. A *alvorada* é executada até que todos os foliões entrem na casa. Quando já estão todos na sala da casa, e a um sinal do *guia*, que levanta o braço de sua viola, a música se encerra.

A *alvorada* assim destaca dois importantes limites, reconhecendo e legitimando ao mesmo tempo a autoridade de seus proprietários: o primeiro é a porteira, que dá acesso ao terreiro (separando-o do exterior, demarcando a propriedade); o segundo é a porta que dá acesso à casa, pela sala, separando-a do terreiro. Enquanto o primeiro destaca aquela propriedade, o segundo delimita a casa. Em ambos os casos, ao se evidenciarem os limites, se está reconhecendo as passagens que conduzem ao plano doméstico e familiar, que tem na casa um importante signo de identificação.



Fig 22. Entrada dos foliões na casa. Passagem pela porta.

Entrar na casa pela sala, onde está o homem, dono e cabeça daquela família também revela como a casa, embora identifique uma unidade, a família nuclear, é espacialmente e simbolicamente diferenciada. Assim, enquanto a sala é o espaço masculino e público da casa, onde as visitas são recebidas, a cozinha é espaço feminino, para onde só se deve ir quando convidado, o que só acontece em determinado momento da visita, como veremos. A sala e a cozinha, especialmente separadas, são também espaços simbolicamente distintos. A rigor, nas casas, as visitas, das quais a folia é um tipo especial, devem ser recebidas pelo homem e na sala, diferentemente da circulação cotidiana de pessoas, em geral parentes, pelas cozinhas. Assim, quando observamos que os foliões e o santo, além de demarcarem as passagens da porteira e porta, entram pela sala e são recebidos pelo homem, não parece haver dúvida de que, para todos, se trata de uma situação especial, ritualizada, formalizada, diferentemente da circulação cotidiana de pessoas⁹¹.

⁹¹ Atravessar o limite, mais delicado e conseqüentemente mais cheio de restrições, entre a sala (espaço masculino) e a cozinha (espaço feminino) é infringir grave erro do ponto de vista da etiqueta de uma visita. Certa vez, Manoel, justificando porque não queria mais a presença de um determinado folião em seu *terno*, contou que durante o *giro*, quando chegavam nas casas, o folião se dirigia direto para a cozinha, mesmo sem conhecer as pessoas. Portanto, atravessava de modo desrespeitoso um limite que, para eles, só deveria ser transposto ritualmente, em um momento determinado. Esse exemplo, assim como o que veremos na descrição da visita, corrobora a idéia de que entre sala e cozinha os limites físicos são acrescidos de limiares simbólicos. Quando se atravessa da sala para a cozinha, não se está simplesmente se deslocando de um espaço para outro, e sim de um mundo para outro. E como toda passagem desse tipo, a um só tempo espacial e simbólica, deve ser feita de modo apropriado e não de qualquer jeito, como fez o inábil folião. Durante o trabalho de campo na Taboquinha, permaneci na casa de seu Martinho e dona Maria. Como é de praxe, na hora das refeições, quando se está com uma visita, a dona da casa costuma arrumar o prato, em geral muito cheio de comida, e leva-o ao visitante. Essa situação me era extremamente constrangedora, pois não conseguia comer toda a comida que estava no prato, embora me esforçasse ao máximo. Pois bem, depois de algum tempo de convivência e permanência na casa, dona Maria, um certo dia, me entrega o prato vazio e fala para eu mesmo ir tirar a comida na boca do fogão. Fiquei duplamente satisfeito: primeiro, poderia finalmente comer a quantidade que me era suficiente, que é sempre menor do que eles, para satisfazer o

Terminada a *alvorada*, e já todos no interior da sala, os foliões vão pessoalmente cumprimentar o dono da casa. Manoel é o primeiro e com Zé troca palavras como: “*Bom dia seu Zé! O senhor tá bom?*”, ao que Zé responde: “*Eu tô bom graças a Deus! Bom e bonito ainda*” (risos). Manoel, assim como deve se comportar os mais novos frente aos mais velhos, então pede: *bênção!*, e Zé responde “*Deus te abençoe*”, distribuindo, como mais velho, as bênçãos de Deus ao mais novo. Depois de Manoel, o guia e sempre o primeiro a se dirigir ao dono da casa, cada um de uma vez, os foliões vão pessoalmente cumprimentar Zé, que entre um aperto de mão e outro, faz uma graça, dá e provoca boas risadas, e, como mais velho, exerce sua autoridade, distribuindo bênçãos para os que lá chegam. Enquanto Zé recebe os foliões na sala, sua esposa, dona Ana, permanece na cozinha, sem ser vista e também sem ver o que acontece na sala⁹².

Os foliões, assim que cumprimentam o dono da casa, iniciam a formação da roda, não sem antes retirarem, em sinal de deferência ao que está por vir, chapéus e bonés que trazem na cabeça. Esse ato, repetido em todas as casas, comunica através do gesto de tirar o chapéu, que alguma transformação está em curso. A passagem da descontração e irreverência, presente nos cumprimentos iniciais para a atitude de maior solenidade e seriedade que caracteriza o canto, tem nesse gesto ritual, um importante demarcador. As conversas e risadas vão então cedendo lugar ao som dos instrumentos que, embora tenham sido afinados para a execução da *alvorada*, agora, para o canto, são novamente, e com mais rigor, acertados.

A afinação nesse momento é realizada com mais cuidado e atenção. As conversas diminuem e os sons das violas, violões, rabeca e, por último, da caixa se sobressaem ao das vozes. Se na *alvorada*

visitante, colocavam em meu prato; segundo, ao permitir o acesso à cozinha, o gesto de dona Maria me fazia passar de uma posição de visitante para um (quase) de casa. Ainda sobre a separação entre sala e cozinha como espaços masculinos e femininos respectivamente, uma quadra de um samba registrado no Tejuco, Januária, diz com todas as letras: “*A galinha tem força no bico / e o galo no esporão / a mulher governa a cozinha / e o homem governa o salão*”.

⁹² Geralmente, é assim que acontecem as chegadas da folia: o homem fica na sala, é quem recebe, e a mulher na cozinha, preparando as comidas a serem oferecidas aos foliões em retribuição à visita. Quanto aos filhos, eles funcionam como mediadores entre esses espaços e são vistos tanto na sala (as meninas menos e as moças dificilmente) quanto na cozinha. Embora esta clara separação e delimitação espacial pelo gênero seja uma tendência observada durante a pesquisa, também presenciei situações em que quem recebe é a mulher. Essa situação só acontece quando o homem não está presente (é um falecido ou está para a cidade, ou mesmo trabalhando fora, no caso das famílias mais jovens) e não há um filho para substituí-lo nessa função. Nesses casos, a mulher tem que assumir a dupla função de receber e estar com os foliões, na sala, e preparar o café e as comidas, na cozinha. Certa vez, acompanhava a Folia do Divino Espírito Santo na Fazenda Santa Rita, próxima à Taboquinha, quando visitamos uma casa em que o homem não estava. A folia chegou, cantou e só depois que terminou o canto apareceu a mulher, que permaneceu na cozinha o tempo todo. Ao final da visita ela se desculpou com os foliões por não ter dado a atenção devida. O mesmo embaraço acontece quando em uma casa apenas o homem está presente. Nesses casos, como ele vai desempenhar seu papel de dono da casa e ainda preparar o de comer aos foliões? Presenciei algumas situações em que, diante dessa situação, as filhas (meninas ou moças) é quem substituíam a dona da casa. Como me disse o dono desta casa, “visita de folia sem a mulher não tem jeito, não!”. Acrescentaria dizendo que, sem o homem, também. Isto porque a visita da folia, além de conectar as pessoas da casa com o santo, também as relaciona entre si, criando e legitimando as hierarquias que tornam a família nuclear uma unidade diferenciada internamente, a partir de posições e papéis complementares.

e em outros momentos da visita, como nas danças e brincadeiras, como veremos, se admite que a afinação de algum instrumento esteja um pouco fora, no canto não. Para essa ocasião, todos instrumentos devem soar na mesma altura, limiar este que é buscado com muito mais rigor do que em outras situações, sinalizando ser o canto, entre os atos rituais de uma visita, o mais solene, exigindo de todos uma atitude de maior concentração e seriedade.

Nessa hora, os foliões e o dono da casa já estão posicionados de modo a que o canto possa ser iniciado. Enquanto os primeiros formam uma roda, ou melhor, um U, com abertura em direção à passagem que dá acesso ao interior da casa, onde está o morador, a bandeira do santo permanece no centro, com o bandeireiro, voltada para essa mesma passagem – que é o limite entre a sala e o restante da casa.



Fig 23 e 24. Posicionamento do dono da casa durante o canto. A esquerda seu Martinho e a direita Zé Podaça. Nesta reparar que a bandeira, no canto esquerdo está virada para o morador.

Mais uma vez, agora mais visível ainda, observa-se que, através da disposição espacial das pessoas e bandeira, se está demarcando fronteiras, se criando passagens – no caso específico, entre a sala e o interior da casa. A presença do homem na porta, que é o limite físico entre esses mundos, além de apontar a existência desse limiar, ainda o coloca, enquanto dono da casa, como uma espécie de mediador e articulador privilegiado entre esses mundos.



Fig. 25 Zé Podaça escutando o canto.



Fig. 26 Dona Ana, na cozinha, preparando o almoço.

Manoel, posicionado próximo ao morador, à sua esquerda (ou a direita de quem olha da sala para a porta que dá acesso ao restante da casa) passa a vista nos companheiros e vê se estão todos prontos e nos seus lugares. Os instrumentos de corda devem estar intercalados com os de percussão, a rabeca ligeiramente à frente, em direção ao centro, onde está a bandeira apontando para a passagem que leva aos quartos e à cozinha.

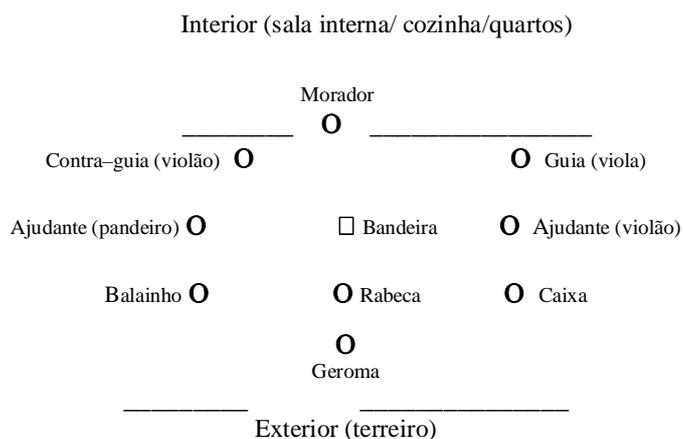


Fig 27. Disposição espacial dos foliões, dono da casa e da bandeira durante o canto.

Após breve silêncio, o *guia*, em sua viola, seguido por todos, inicia as duas *voltas* instrumentais,

antes de iniciar o canto com as quadras de *entrada*⁹³:

1.a Boa hora que nos cheguemos Na casa de um folião Já chegou senhor São José Para dar a saudação	1.b Boa tarde meu cidadão Recebeis com alegria Recebeis senhor São José Com esta nobre folia	1.c Boa tarde meu senhor Recebeis com alegria Venha receber senhor São José Com esta nobre folia
2.a Na chegada dessa casa Cheguemos com alegria Já chegou senhor São José Com essa nobre folia	2.b Na chegada desta casa A bandeira entrou na guia Já chegou senhor São José Com essa nobre folia	2.c Na chegada desta casa A bandeira entrou na guia Visitando o folião Companheiro da folia
3.a Cidadão e senhora dona Boa nova eu vim lhe dar Vim trazer uma lembrança São José quem mandou dar	3.b _____	3.c _____

A construção da tríade relacional

Estas quadras correspondem à *entrada* do canto de São José nas três situações. Variando nas palavras, nos versos cantados de casa para casa, de situação para situação, as *entradas* têm sempre os mesmos significados e nela se realizam os mesmos atos. É o momento em que, através da palavra cantada, do som dos instrumentos, as presenças do santo, do morador e dos foliões são ritualmente, formalmente construídas, ao serem anunciadas, nomeadas. Tais posições, embora estejam em um constante movimento, se transformando ao longo do canto, assumem nesse início sua configuração relacional básica, a partir da qual se dão as mudanças, o que pode ser esquematicamente representado do seguinte modo:

⁹³ Para tornar a análise mais abrangente, apresento três cantos de São José realizados pelo mesmo grupo de foliões: o primeiro (A) foi realizado na casa de Zé Podaça; o segundo (B) foi realizado, em março de 2007, na casa de outro Zé, Zé Antonio; o terceiro (C) foi realizado, em 2006, na casa do folião Neudir. Embora me detenha no canto (A), uso os demais como contraponto, já que servem tanto para iluminar algumas questões, quanto revelar as variações e repetições envolvidas na ação ritual.

Folião, *meu cidadão, meu senhor* (destinatário – a quem se dirige)⁹⁴



São José (referente – de quem se fala)

Terno, foliões ou folia (emissor – quem fala)

Nesse esquema, o “nós”, que fala, é um coletivo que chega, está chegando. São os foliões os emissores do canto, e para bem transmitir o que cantam, devem se expressar, se entregar à interpretação, colocando sentimento no que fazem. Os foliões, quando cantam, movimentam o menos possível seus corpos, o suficiente para tocarem seus instrumentos, mantendo uma postura de solenidade, seriedade e concentração. Olhos e olhares que se perdem ao longe. Olhos fechados, que são puro ouvir. Olhares que se cruzam, que se misturam, olham o alto.

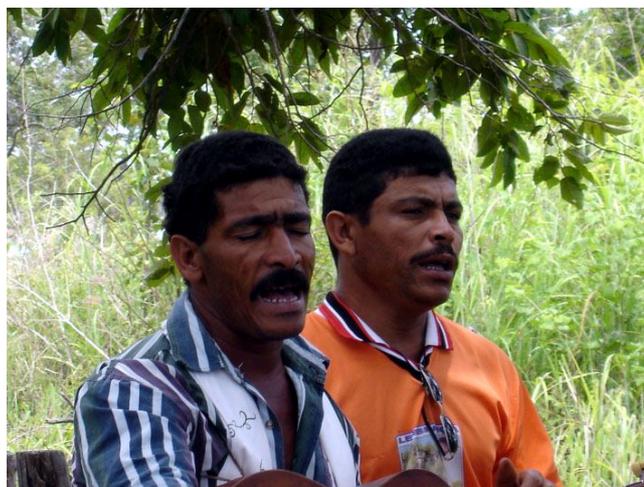


Fig. 28. Cantadores durante o canto. Manoel à esquerda e Pedro.

O canto é o momento de maior sacralidade durante uma visita. Os corpos, os sons, a presença

⁹⁴ Essa trinca relacional, de certo modo se assemelha, em sua forma, a que vimos presente no canto de cemitério, com a diferença de que, nas visitas, os moradores ocupam o lugar que os mortos, as almas, desempenham no cemitério. No entanto, como veremos, na visita, essas trocas simbólicas se complexificam, assumindo novos contornos, cuja descrição é o objetivo da etnografia deste capítulo. Uma das partes em relação, a parte móvel, o destinatário, além de estar vivo (presente de modo visível, distinto das almas, que estão presentes, no entanto não são vistas, ou não costumam ser vistas, são invisíveis), é internamente construído por relações e diferenciações. Ora é o *cidadão*, ora *senhora dona*, os filhos, aquela família. Desse modo, a mesma estrutura perpassa a visita ao cemitério e às casas, o que varia é o sujeito que recebe a folia: em um caso as almas e, no outro, as famílias, os moradores.

do santo dão o tom, a tonalidade desse evento. Tudo comunica, expressando a atitude de quem comunica. O remetente (“nós”), em questão, envolve, além de quem canta, os que tocam - os tocadores, suas expressões e interpretações. Os foliões, esse coletivo de cantadores e tocadores, são identificados enquanto os remetentes, emissores do canto. Tanto uns quanto os outros comunicam, através de seus corpos, de seus instrumentos, de suas vozes, de suas posturas, a atitude de solenidade, seriedade, concentração, entrega e sacralidade que exige o canto.

Se o “nós” que chega são os foliões, cantadores e tocadores, eles chegam em algum lugar. Este lugar, a casa, é qualificado como a casa de alguém especial, cuja identidade diferencial é mencionada no segundo verso como sendo - *na casa de um folião*. No terceiro canto, além de salientar a identidade do morador enquanto um folião, como no primeiro, o pertencimento de Neudir àquele *terno* é evidenciado quando se canta, na última linha, que ele é um folião *companheiro da folia*. A folia, desse modo, nos dois casos, está reconhecendo uma identidade diferencial para aquele a quem visita, o destinatário para quem se canta⁹⁵.

Em outras situações, mais comuns, quando se visitam casas de não foliões, o canto se dirige ao morador usando deferências como, *meu cidadão, meu nobre cidadão, meu senhor, cidadão e senhora dona*, e, qualificativos como *nobre*. Em ambas as situações, a pessoa é abordada de modo formal, polido, revelando um uso especial, não ordinário, da linguagem. Termos como *senhora dona, cidadão*, raros, incomuns nas conversações cotidianas, são usados nesse contexto e funcionam como espécie de marcadores de que se trata de uma situação especial. Diferentemente de como as pessoas se abordam nas situações cotidianas de comunicação, nesses casos, estamos observando formas mais estilizadas e polidas. Assim, chamar o morador de *nobre*, de *cidadão* é um modo claramente formal de se dirigir ao próximo, próprios para essas ocasiões. Outro modo incomum, que aparece na primeira quadra do segundo e terceiro cantos, é a conjugação do verbo “receber” na segunda pessoa do plural – “*recebeis*” para se referir à ação que os moradores realizam. Designar o verbo com o pronome “vós” parece uma forma ainda mais rara e incomum de se falar nos contextos pesquisados⁹⁶.

Definidos o “nós” que canta, o “tu” para quem se canta (que também é um “vós”, incluindo, além do morador, seus familiares), o verso três apresenta o “ele”, de quem se canta. São José, presente na bandeira, tem sua presença anunciada. O “ele”, para além de ser um referente ausente, é alguém que

⁹⁵ Quando visita a casa de um *cabeça* de folia é costume se cantar o verso – *na chegada desta casa / a bandeira entrou na guia / visitando um folião / que é cabeça de folia* -, próprio para ele, reconhecendo sua identidade diferencial, que é a de maior prestígio na Folia. Se, no primeiro caso, a identidade de “folião” é nomeada, nesses, ela ainda é qualificada, seja enquanto folião daquele grupo, seja enquanto chefe ou *cabeça* de outros grupos.

⁹⁶ Para uma reflexão sobre as diferenciações entre linguagem ordinária e linguagem ritual, ver Bloch (1989).

está presente, *já chegou*, ou o que é mais comum está agindo, *visitando*. Desse modo, se explicita de uma só vez como, onde, com quem e para que o santo está presente naquela situação⁹⁷.

A segunda quadra do primeiro canto, seguindo a mesma estrutura, enfatiza o ato de chegar da folia e do santo, agora com suas respectivas identidades claramente separadas. Ao mencionar que São José chega com a folia, o canto marca como diferenciada suas respectivas identidades, sugerindo ainda que a relação que mantém entre si é desigual. O santo é quem sempre chega primeiro com a folia, nesses casos, e que, em outros exemplos, vem *trazendo* ou *carregando* ela.

Na segunda quadra do segundo canto - *Na chegada dessa casa / A bandeira entrou na guia/ Já chegou Senhor São José / Com essa nobre folia* - São José e a bandeira parecem ocupar a mesma função, ambos como referentes de quem se fala. O emissário (“nós”), diferentemente do primeiro canto, não é salientado. Ele é substituído aqui pela referência à bandeira como o “ele” que também chega, na frente de todos (“*entrou na guia*”). Se observarmos as linhas segunda e terceira, veremos que os referentes (bandeira e São José) estão realizando a mesma ação (*entrou* e *chegou*). A terceira pessoa, o “referente” da mensagem, pode ser tanto a bandeira quanto São José.

A relação entre o santo e a bandeira passa a ser de identificação. Nesses casos, a *entrada* do canto, além de presentificar o santo, ainda localiza tal presença na bandeira. O estabelecimento, via versos, dessa relação de identificação entre bandeira e santo, explicitada nessa quadra de chegada, é central para se entender o papel desse signo visual, ao longo do canto. Em outras palavras, ao levar-se em conta que São José e a bandeira, nos versos de chegada, são fundidos, entende-se como ela, durante toda a seqüência ritual, se apresenta como um objeto dotado de sacralidade, diante do qual os participantes fazem determinados atos, mantêm uma atitude apropriada, que envolve respeito, reverência, veneração, etc.

A terceira quadra do primeiro canto, não presente nos outros exemplos, apresenta uma mudança importante, não na configuração relacional, mas no modo como cada parte passa a agir. Com relação ao “emissor”, diferentemente das quadras anteriores, referidos sempre no plural designando o coletivo dos foliões, nesta ele aparece singularizado. É *o cabeça*, *o guia* quem canta, na primeira pessoa, se dirigindo aos moradores (como destinatários), agora qualificados enquanto *cidadão* e *senhora dona*. O esquema da triangulação nessa quadra seria assim melhor expresso:

⁹⁷ Essa é justamente a função das *entradas* na seqüência do canto, como vimos, do ponto de vista formal na descrição do canto realizada no capítulo 2.

Cidadão e senhora dona (destinatário – a quem se dirige)



São José (referente – de quem se fala)

Guia ou cabeça (emissor – quem fala)

Além de se dirigir diretamente aos moradores, qualificados como *cidadão* e *senhora dona*, o *guia* sempre inicia a seqüência pelo homem e passa para a mulher. A deferência ao homem sempre vem antes da prestada à mulher, o que nos revela, do ponto de vista sociológico, que se trata de uma relação desigual, como veremos com mais detalhes à frente, quando descrever os atos dos moradores com a bandeira. Reveladora de hierarquia de gênero, que separa o homem da mulher, colocando-se sempre aquele à testa do grupo, nessa quadra, o santo, até então construído como uma presença que age, podendo ser até localizável, passa a estar presente de outro modo. Quando se canta que o santo mandou, através dos foliões, uma lembrança aos moradores, a presença dele parece sofrer um deslocamento. Diferentemente das quadras anteriores, onde São José aparece fazendo, agindo, nesta quadra, o tempo do verbo no passado para se referir à ação de mandar, executada por São José, sugere que ele, agora, é um “referente” de quem se fala e que, portanto, não está presente na situação. Agora, o santo é quem manda alguém, o *cabeça*, fazer uma ação, *trazer uma lembrança*, para um “destinatário”, os moradores. Enquanto o santo manda, o *cabeça* faz, sendo o intermediário entre ele e os moradores. A presença de São José, anunciada, e localizada, agora parece como uma não presença.

Após a *entrada*, o canto segue com duas quadras em que o santo, através dos foliões, aparece pedindo a *esmola* para a realização da festa. Não se enquadrando nem como *entrada* nem como *parte*, podemos dizer que elas seriam quadras de mediação entre esses dois momentos da seqüência do canto:

4.⁹⁸

Vem pedindo a sua esmola
Pra seu dia festejar
Vem tirando a sua esmola

⁹⁸ A partir daí, até o final da *parte*, todos os três cantos repetem as mesmas quadras.

Mas não e por precisar

5.

Ele pede experimentando
Quem tem seu bom coração
Vem tirando a sua esmola
Mas não e por precisar

Nesse momento, a categoria *esmola* – que designa as ofertas, alimentos ou dinheiro, dadas ao santo e que ajudam o *imperador* no custeio da festa - central para entendermos uma dimensão das trocas na Folia, aparece pela primeira vez. O pedido da esmola desencadeia, por um lado, o conjunto de trocas entre moradores, foliões e o santo durante a visita, e, por outro, abrange para além da visita, no plano do *giro* em um sentido mais geral, outros personagens não presentes naquela situação como o *imperador* (a quem se *entrega* as esmolas) e o “povo” (aqueles que vão à festa, beneficiando-se da redistribuição das *esmolas*, transformadas em comida e bebida). Diferentemente da quadra anterior, em que o santo manda o folião fazer, sendo um “referente” que parece não estar presente, agora é ele próprio quem faz, *vem pedindo, vem tirando*.

Ao mencionar a realização de uma festa - *para seu dia festejar* - como o sentido ou o propósito de se pedir a *esmola*, o canto, implicitamente, insere a figura do *imperador* nessa cadeia relacional. Quando observamos o movimento, o que é feito com a *esmola*, como é usada e transformada, ela – em espécie ou o que mais recorrente em alimentos – aparece como uma importante mediadora, que faz movimentar uma rede de relações para além da situação das visitas. Essas duas quadras inserem, assim, o tema da *esmola*, importante mediadora entre os moradores, o santo e, conseqüentemente, o *imperador*, até envolver toda a comunidade que participa, de um modo ou de outro, da festa. O ato de pedir a *esmola*, especialmente na Folia de São José, é o propulsor que desencadeia as trocas entre o santo, os moradores e os foliões que, nesse caso, funcionam mais como mediadores entre as duas partes – o santo, que pede e paga abençoando, por um lado, e os moradores que oferecem as *esmolas*, por outro.

Como último comentário a essas duas quadras (4 e 5), e o que vale também para a *parte* de São José que vem a seguir, é que comparando os três cantos, elas são rigorosamente iguais, repetidas sempre do mesmo modo⁹⁹.

6.

São José subiu para o céu

⁹⁹ Essa observação reafirma, na prática, a idéia difundida entre os foliões de que as *partes* não variam de uma casa para outra, diferentemente das *entradas* e *saídas*.

Pel`uma escada de ouro
Nunca nega a tua esmola
Para um Deus do seu tesouro

7.

São Jose desceu pela terra
Pel`uma escada de prata
Nunca nega a tua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

8.

São José é um santo de longe
Vem da parte da Bahia
Vem tirando a sua esmola
Pro festejo do seu dia

9.

São José que saiu ontem
Pra seu trono singular
Vem tirando a sua esmola
Pra na lapa festejar

10.

São José é um dos profetas
E também das profecias
Convidando senhor e senhora
Pela reza do seu dia

Como já analisei as quadras da *parte* no capítulo anterior, me detenho aqui nos pontos que diferenciam a situação da visita daquelas analisadas nas situações da *saída* e visita ao cemitério. O primeiro ponto que chamo a atenção é a recorrência do tema *esmola* em todas quadras da *parte*, com a exceção da última, em que o santo, ao invés de pedir, convida o *senhor e senhora* (nessa seqüência) *pela reza do seu dia*. Quando comparamos as quadras 9 e 10, especialmente a última linha, percebemos como o evento de encerramento do *giro* é tanto uma festa, onde se come, se bebe e se dança, quanto uma reza, onde se canta a *chegada*, a *entrega* e se rezam ladainhas e terços. No entanto, reza e festa são diferenciados quando notamos que, para a primeira, o santo *convida*, enquanto para a segunda ele *vem tirando a sua esmola*. Assim, o evento que marca o encerramento do *giro* é tanto uma festa, para o qual o santo pede a *esmola*, quanto uma reza, para a qual os moradores são pelo santo convidados.

A bandeira e a família no centro

Até esse momento do canto, todos permanecem na mesma disposição espacial fixada no

início: os foliões se posicionam em uma quase roda, tendo ao centro a bandeira, direcionada para a passagem entre a sala e o restante da casa; o dono da casa, por sua vez, se posiciona nesse local, nessa passagem; a dona da casa permanece na cozinha. A partir daí uma importante mudança ocorre. Com a execução das quadras seguintes, a bandeira passa das mãos do bandeiro (e conseqüentemente da folia) para as mãos do dono da casa (e sua família), sendo objeto de especial veneração. As duas quadras seguintes conduzem essa mudança:

11.

Cidadão e senhora dona
Vêm beijar essa bandeira
Vêm tomar conhecimento
Com nosso pai verdadeiro

12.

Quem se cobre com a bandeira
Cobre com mesmo senhor
Ficarás com ela em casa
Colocada no andor

A característica da quadra 11, diferentemente das demais, é que, além de se dirigir e evidenciar o “destinatário”, no caso, os donos da casa (*cidadão e senhora dona*), se do vocativo e imperativo. A proposição “*Cidadão e senhora dona / Vem beijar essa bandeira*”, marcada pelo imperativo “*vem*”, é uma ordenação, uma ordem, um comando dos foliões para o homem e a mulher da casa. Nesse caso, a força performativa ou ilocucionária do enunciado está em conduzir o ato subsequente, gerando um determinado comportamento daqueles a quem é dirigido. A ação de ordenar conduz a uma reação imediata daqueles a quem a ordenação é dirigida. A eficácia desse tipo de comunicação, assim, como esclarece Rappaport (2002),

(...), rest not only upon the ability of senders to encode and transmit information, but upon the ability of others to receive those messages, that is to recognize, comprehend and take account of them (Rappaport: 110).

O poder das palavras cantadas é produzir uma reação dos moradores, aproximando-os fisicamente da bandeira. Ao ouvi-las, seu Zé se aproxima da bandeira, que a ele é passada pelas mãos do bandeiro. É o momento em que a bandeira, o santo, passa das mãos dos foliões para a sua mão e, a partir dele, para sua família. Conduzido através do canto à bandeira, o morador, segurando-a, passa o objeto sagrado três vezes por cima da cabeça dos foliões. Os foliões, nessa hora, flexionam os joelhos, movimentando levemente seus corpos e cabeças para baixo em sinal de reverência e respeito à bandeira.



Fig 29 e 30. Seqüência da bandeira passando sobre os foliões¹⁰⁰.

O dono da casa, que recebe da folia a bandeira, ao passá-la sobre a cabeça dos foliões, está de certo modo, numa curiosa inversão de papéis, sendo agora o mediador entre os primeiros e o santo. Ele que até então, através dos foliões e do canto, recebia a visita do santo, passa, através desse ato, a levar o santo a abençoar os foliões.



Fig 31, 32 e 33. Seqüência do morador passando a bandeira sobre os foliões.

São José, então, é conduzido pelo dono da casa para o seu interior onde acontecem os atos rituais, envolvendo a bandeira e a sua família¹⁰¹. A sala interna (presente em muitas casas da Taboquinha) ou a cozinha são os espaços da casa mais apropriados para a realização do rito de beijar a bandeira. Como me relatou Zezinho, o ato de beijar a bandeira deve obedecer à seguinte seqüência: começa pelo homem, o dono da casa, seguido de sua esposa e, finalmente, dos filhos solteiros (leia-se,

¹⁰⁰ Perceber também, nessa fotografia, que o contra-guia, Neudir, à esquerda, com a viola, presta atenção ao que o guia Manoel está cantando, pois vai repetir as mesmas palavras em seguida.

¹⁰¹ Embora, na maioria dos casos, a seqüência transcorra como estou descrevendo observei que, às vezes, o dono da casa, após passar a bandeira sobre os foliões, ao invés de levá-la ao interior da casa, passava-a novamente ao bandeiro e ela permanecida com a folia até o canto terminar. Só depois de encerrado o canto é que a bandeira era “definitivamente” entregue ao dono da casa para a condução dos atos de reverência, envolvendo sua família e o objeto sagrado.

que moram naquela casa) pela ordem de idade, do mais velho ao mais novo¹⁰².



Fig. 34 e 35 Devotos beijando a bandeira. As duas figuras de cima são na casa de Zé Podaça. Notar que ele, como dono da casa, é o primeiro à ir bandeira.

Beijar a bandeira é o momento de interação pessoal com o santo. Interação que se dá pelo toque, pelo contato físico entre aquela pessoa e o santo. Nessa hora, do ponto de vista do devoto, o santo, mais do que concebido, é percebido como uma presença real, diante de quem se reza, se pede e se agradece. Os devotos, além de tocar, beijar e rezar na bandeira, ainda costumam - em uma clara alusão às palavras cantadas - *Quem se cobre com a bandeira / Cobre com mesmo senhor* - passá-la três vezes em cima de suas cabeças. A presença do santo é percebida, diretamente, através dos sentidos do devoto, no som que se ouve, na imagem que se vê e se toca. A interação das pessoas com o objeto, desse modo, se dá em um registro sensorial, abrangendo as dimensões táteis, auditivas e visuais. Através desses atos de reverência e saudação, o devoto está efetivamente diante do santo em presença. No momento em que ajoelha, beija e passa a bandeira sobre sua cabeça, o devoto vê e sente a presença do santo, recebendo dele diretamente bênçãos e proteção. Nessa direção e para essas pessoas, a bandeira está efetivamente incorporando e presentificando São José.

Os atos envolvendo as pessoas da casa e a bandeira, além de se revelarem performativos, no sentido de possibilitar um contato direto, vertical e pessoal com o santo, em presença, ainda revelam

¹⁰² Como minha inserção na Folia se deu principalmente como folião ou pesquisador, que anota no caderno os textos cantados ou grava o som do canto, o que acontecia com a bandeira nesses momentos em que ela passava às mãos do dono da casa e, a partir dele, à sua família, muitas vezes escapava à minha observação. Em geral, esses ritos, envolvendo a família e a bandeira, acontecem ou nas salas internas ou na cozinha das casas, locais que permaneciam longe do meu campo de visão. Desse modo, meu acesso a eles se deu mais através de relatos do que da observação direta.

como o ritual cria e expressa determinadas diferenciações de status e poder que constituem a família uma unidade internamente diferenciada. Observando a seqüência em que o ato é realizado, duas variáveis principais são acionadas na produção dessas desigualdades: gênero e idade.

A primeira diferenciação que aparece é a que separa homens e mulheres. O dono da casa, como vimos, é sempre o primeiro a beijar a bandeira, seguido de sua esposa. Nesses termos, não apenas homens e mulheres são diferenciados entre si, mas tal diferenciação ainda é qualificada, hierarquizada. O homem, sendo o primeiro a beijar a bandeira, tem a sua autoridade frente à família legitimada. Através desse ritual, o status e o prestígio do homem enquanto dono da casa, pai, provedor, cabeça e chefe de família, não apenas são expressos, mas também construídos.

Em sua “Performative approach”, Tambiah (1985) propõe que, um dos sentidos da performatividade, constitutiva do ritual, é justamente sua veiculação às posições e hierarquias sociais. A esse respeito, diz que uma das tarefas do investigador, quando analisa as ações e partes de um ritual, é mostrar como elas

(..) are existentially or indexically related to participants in the ritual, creating, affirming or legitimating their social position and power (Tambiah op cit:156).

O ritual, ao dar ao homem o direito de ir primeiro ao santo, está afirmando sua autoridade frente ao grupo. Além de se veicular indexicamente com diferenciações e hierarquias a partir do gênero, quando observamos a disposição em que os filhos beijam o santo, se percebe como o rito também está criando desigualdades e hierarquizações, a partir do referencial idade. Nesse sentido, a seqüência dos filhos que beija a bandeira obedece a uma gradação que parte do mais velho ao mais novo. Não importa se moça ou rapaz, pois o que determina o direito de acesso primeiro ao santo, no caso dos filhos solteiros do casal, não é o sexo. Meninos e meninas, a esse respeito, são iguais. A variável que cria hierarquização nesse caso é a idade. Os filhos mais velhos, do ponto de vista das relações que constituem a família, ocupam uma posição de autoridade em relação aos mais novos.

Além de diferenciar os filhos por ordem de idade, a observação de quem realiza, ou melhor, quem não realiza o ato de beijar a bandeira, ainda nos revela uma outra separação sendo acionada: entre os filhos solteiros e os casados. A rigor, só os filhos solteiros ou pessoas que moram na casa beijam a bandeira. Os que casaram, como já constituíram família e, conseqüentemente, têm sua própria casa, ocupam outra posição na estrutura ritual. Deixam de ser filhos, cantados nas casas dos pais, passando à condição de *cidadão* e *senhora dona*. A partir dessa nova inserção no ritual, eles passam a receber, em suas casas, a visita da folia, assim como fazem seus pais. A Folia assim, além de

criar desigualdade entre homens, mulheres, velhos e novos, ao separar os filhos casados dos não casados, ajuda a construir um ideal de família nuclear (pai, mãe e filhos solteiros)¹⁰³.

O ato de beijar a bandeira, quando observamos além de como é feito, também quem e em que seqüência é realizado, se por um lado, relaciona os devotos com o santo, por outro, cria laços entre os membros que constituem aquela família nuclear. Enquanto, no primeiro caso, a relação é vertical - o devoto, diante do santo, sente e vivencia sua presença - no segundo, é horizontal, relacionando os membros daquela família, a partir de suas respectivas posições. Através desse ato, percebe-se como as pessoas entram em contato direto com o santo, presente na bandeira, recebendo dele bênçãos, proteção e como se relacionam como membros de um todo (família nuclear), constituído de partes que se relacionam hierarquicamente, a partir do dono da casa, seguido de sua esposa e de seus filhos solteiros, dos mais velhos aos mais novos.

Ao colocar no centro aquela família nuclear, fazendo-a interagir com o santo, o ato de beijar a bandeira, observado simultaneamente a partir desses dois eixos (vertical e horizontal), ao mesmo tempo em que se constrói um ideal de família, sacraliza-o. Quando se recebe a visita do santo em suas casas, espaço doméstico por excelência, os moradores sacralizam as relações e diferenciações internas que configuram a família enquanto uma unidade diferencialmente constituída. Nessa cascata de bênçãos que o santo distribui diretamente para cada pessoa, a família, como um todo, assim como as relações e hierarquias que a constituem são sacralizadas.

O movimento de sacralização continua quando acompanhamos o deslocamento da bandeira, após os ritos descritos. Beijada por cada morador, a bandeira é conduzida, quase sempre pela dona da casa, pelos cômodos e cozinha. O santo, que abençoou cada pessoa individualmente, agora passa a interagir com a casa, atravessando seus espaços e divisões internas. O contato da bandeira, com os espaços da casa, abençoa e protege aquele lugar e seus habitantes. A casa e a família. É como se o santo estendesse sua capa protetora até cobrir toda a casa, em cada um de seus cantos e recantos.

Somente a bandeira tem acesso aos lugares mais íntimos da casa. Abençoando cozinha, quartos e outros lugares da casa, o santo continua um movimento na direção da intimidade daquela família. Nesse caminho, após ser levada aos quartos e à cozinha, a bandeira é conduzida ao quarto do casal, sendo cuidadosamente colocada sobre a cama, onde vai permanecer até o final da visita. Na Taboquinha, o costume é posicionar a bandeira na cabeceira da cama, deixando seu pano descer sobre a mesma.

¹⁰³ No capítulo 3, vimos como esse ideal se encarna na figura de São José, considerado, pelos devotos, o *padroeiro das famílias*.



Fig 36. bandeira sobre a cama.



Fig 37 e 38.. bandeira sobre a cama.

A cadeia ou cascata de bênçãos, do santo chega à família, através do casal (pai e mãe). Se homem e mulher foram diferenciados quando observamos o ato de beijar a bandeira, agora, eles formam uma unidade, a partir da qual a unidade maior que é a família, é constituída, gerada. Homem e mulher (*cidadão e senhora dona*), nesse momento são UM, cujo símbolo maior, a cama, é onde o santo descansa e de onde passa a agir. O santo, nesse caso, através do contato físico com a cama, age sobre o casal e conseqüentemente sobre seus filhos. Tocando fisicamente a cama, ele passa a se

relacionar, por contágio (metonimicamente), com os que lá colocam seus corpos e com os que lá foram gerados, a partir desses corpos em contato. Ao se deslocar para a unidade geradora da família, simbolizada aqui pelo casal e materializada na cama onde dormem e onde os filhos, ou seja, aquela família foi gerada, o santo, de certo modo, intensifica o processo de sacralização da família que já estávamos vendo, quando analisamos os atos de beijar a bandeira.

O agradecer antes do ofertar: inversões de um modelo?

Deixemos por hora a bandeira, o quarto e a cama do casal e voltemos à sala, onde o canto continua¹⁰⁴. Enquanto a dona da casa leva a bandeira aos espaços da casa, seu marido, permanece na sala assistindo ao canto. Depois das quadras em que a bandeira é o centro, o canto segue com o agradecimento da *esmola*, ocasião em que, novamente, família e santo se aproximam. Só que, agora, o contato com o santo não é mais através da bandeira e, sim, por meio das palavras cantadas.

Enquanto a bandeira segue sua viagem ao interior da casa, os foliões agradecem a *esmola*, com as seguintes palavras:

13.a	13.b	13.c
Nós já vamos oferecer	Nós já vamos oferecer	Nós já vamos oferecer
Esse servo de Deus Pai	Esse servo de Deus pai	Esse servo de Deus pai
Ele é uma das três pessoas	Ele é uma das três pessoas	Ele é uma das três pessoas
Da santíssima trindade	Da santíssima trindade	Da santíssima trindade
14.a	14.b	14.c
A esmola de São José	A esmola de São José	A esmola de São José
Nós já vamos agradecer	Nós já vamos agradecer	Nós já vamos agradecer
É uma das lindas coisas	É uma das lindas coisas	É uma das lindas coisas
Que no mundo pode haver	Que no mundo pode haver	Que no mundo pode haver
15.a	15.b	15.c
A esmola de São José	Deus lhe pague a sua esmola	Deus lhe pague a sua esmola
Esmola de caridade	Dada de bom coração	Dada com muita alegria
Pra os festejos do seu dia	São José quem lhe ajuda	São José quem lhe ajuda
Onde nós vamos rezar	Com toda a sua geração	Com toda a sua família
16.a	16.b	16.c
Deus lhe pague a sua esmola	Quem oferta a São José	_____
Dada de bom coração	Esmola de caridade	
São José quem lhe ajuda	Quando for no outro mundo	
Com toda a sua geração	Tem a salvação segura	

¹⁰⁴ O canto não pára em momento algum, simplesmente o deixei por algum tempo para acompanhar outro movimento, o da bandeira. Enquanto ela se desloca do modo como descrevi, na sala, os foliões continuam executando o canto. Essas duas ações, portanto, ocorrem simultaneamente.

Se o momento de pedir é central na folia de São José, como se percebe pelo conjunto de quadras a ele dedicadas ao longo do canto, não menos importante é o momento de agradecer. Esta é a hora em que as *esmolos* pedidas aos moradores para e pelo santo são agradecidas e pagas. O agradecimento, todavia, antes de ser executado, é anunciado. Nas duas primeiras quadras, os foliões anunciam a ação que vão realizar - *Nós já vamos oferecer* ou *Nós já vamos agradecer*. Enquanto os foliões como “emissores” (“nós” que executam a ação de agradecer) se dirigem ao dono da casa como “destinatário” (“*esse servo de Deus Pai*”), São José aparece como “referente” (o “ele” de quem se fala e para quem as esmolos são oferecidas).

No entanto, quando passamos às quadras seguintes, ou ao agradecimento propriamente dito, o santo, de referente, para quem as esmolos foram dadas, se torna um agente. Os foliões agradecem e o santo paga - abençoando, protegendo e ajudando aquela família¹⁰⁵. A atuação do santo vai ser tanto neste mundo e em questões materiais – fazendo o dinheiro ofertado render a juros – quanto no outro mundo, assegurando a salvação para aquelas almas. Em todo o caso, as benções que o santo distribui, seja em um ou outro plano, sempre partem do dono da casa para então abranger sua família. Nesse sentido, é que nas duas últimas linhas da 15^a quadra, se pede a São José que ajude o dono da casa e também a sua família (ou geração). Novamente, santo e família são relacionados a partir do dono da casa. A benção do santo volta ao morador-doador e dele à sua família - *São José quem lhe ajuda / com toda a sua geração*.

Comparando a presença de São José nas duas primeiras quadras, em que se anuncia o agradecimento e as demais, em que se agradece efetivamente, percebe-se o deslocamento. De “referente”, ele é invocado para atuar junto àquela família. Nesse sentido, o esquema relacional, visto acima, envolvendo os foliões como “emissores” (o “nós” que fala, agradece) e os moradores como “destinatários” (para quem se agradece), nos versos do agradecimento propriamente dito (15 e 16), passa a ter São José como um agente fundamental, pois é ele quem, ao proteger e ajudar aquela família nesta e na outra vida, está efetivamente pagando a *esmola*, retribuindo como benção o que lhe foi (ou melhor o que vai ser) oferecido como bens materiais – dinheiro ou donativos.

O curioso é que a *esmola*, pedida ao longo de todo o canto e, agora, finalmente agradecida e paga, não foi dada. A *esmola*, desse modo, é agradecida pelos foliões e paga pelo santo antes mesmo

¹⁰⁵ Assim como as *entradas*, as *saídas*, que estou dividindo aqui em dois - agradecimento e despedida - são momentos em que se observa alguma variação no texto cantado. Comparando os três exemplos, percebe-se que a variação se dá no interior de possibilidades restritas. Do mesmo modo que um folião sabe muitas *entradas*, muitas são as maneiras de se agradecer e se despedir. Nesse sentido, é que elas se diferenciam, em conjunto, da *parte*, onde se busca justamente o oposto, a não variação, a repetição.

de ser oferecida. Entre o pedir e o agradecer, não existe a etapa ofertar, o que, aparentemente, contraria o esquema da reciprocidade, segundo o modelo clássico, e que tem sido observado pelos pesquisadores em outros contextos etnográficos (Brandão 1981, Reily 2002 e Pereira 2004). Segundo este, a seqüência relacional entre moradores e foliões, que a faz ser de reciprocidade, envolve, em um primeiro momento, um pedir - o santo pede, um oferecer - os moradores oferecem *esmola*, recebida pelos foliões que, por sua vez, em retribuição, agradecem, distribuindo bênçãos do santo aos moradores. O ato de pedir desencadeia os atos subseqüentes de oferecer, receber e agradecer. Como uma dádiva, a oferta (*esmola*), não apenas é recebida como também tem que ser agradecida, retribuída.

Em uma aparente inversão da seqüência da troca - cujas ações de dar, receber, retribuir se sucede no tempo uma após a outra, em uma disposição linear - nas folias pesquisadas, o santo pede e agradece antes da *esmola* ser dada, o que só acontece ao final da visita. O canto, assim, ao pedir e agradecer, prescinde de uma parte intermediária fundamental - a oferta dada que, em tese, desencadearia o agradecimento, como retribuição a algo dado. Na folia pesquisada, assim, a seqüência pedir / dar / receber / retribuir se transforma em pedir / retribuir / dar / receber.

Outro aspecto que já tinha aparecido quando o santo pede e que novamente, se faz presente no agradecimento é que, em ambas as situações, se constrói a imagem da aparente não obrigatoriedade do dono da casa em ofertar. Como sugerem enunciados, tais como, “*ele pede experimentando / quem tem bom coração*”, “*mas não é obrigado a dar*” (para o pedido), e “*Dada de bom coração*”, “*dada com alegria*” (com relação ao agradecimento), os moradores não seriam obrigados a dar *escolas* ao santo. Mas, quando observamos, na prática, como se dão as trocas, percebe-se que por trás dessa aparente liberdade, existe um sistema de obrigações recíprocas em que pedidos, agradecimentos e ofertas se implicam mutuamente. Desse modo, embora se construa, no canto, a imagem da não obrigatoriedade de quem dá, no fundo, essa liberdade é só aparente. A obrigatoriedade de participar da troca, diferentemente da aparente liberdade que algumas palavras possam sugerir, fica evidente quando observamos que, nas folias pesquisadas, em uma aparente inversão da seqüência da reciprocidade segundo o modelo clássico, o ato de pedir, embora desencadeie os subseqüentes, inaugurando a relação, não o faz de modo linear.

Relacionando essa observação etnográfica (de que na região pesquisada o agradecimento é realizado no mesmo canto em que se formula o pedido, antes, portanto da *esmola* ser oferecida), com a questão da aparente não obrigatoriedade de dar, a conclusão a que se chega é que oferecer *esmola*, embora aparente ser não obrigatório, é não só obrigatório como está pressuposto e implicado no ato mesmo de pedir. A anterioridade, na seqüência ritual, do agradecimento não quer dizer, todavia que,

do ponto de vista lógico, o agradecimento seja anterior à oferta. Nesse caso, ao agradecerem uma oferta que ainda não foi recebida, os foliões não apenas reafirmam a posição de doador do morador como também estabelecem a relação entre ele e o santo como sendo de reciprocidade.

Essas relações entre o santo e os moradores, através do *terno*, especialmente quando executam o canto, configuram o primeiro plano das trocas que ocorrem em uma visita. É o santo diante das pessoas, agindo, pedindo, recebendo e agradecendo as *esmolas*¹⁰⁶.

Finalmente, após os oferecimentos e agradecimentos, o canto se encerra com a despedida, ocasião em que se anuncia que o santo e a bandeira vão embora, levando a folia para continuar o *giro* até que se realize a *reza do seu dia*

17.a	17.b	17.c
Despidamos dessa bandeira	Despidamos dessa bandeira	São José vai s'embora
Que ela já vai s'embora	Que ela já vai s'embora	Vai levando sua folia
Vai levando seu retrato	Vai levando seu retrato	Quem ficar com saudade dele
Pra entregar Nossa Senhora	Pra entregar Nossa Senhora	Vai na reza do seu dia
18.a	18.b	18.c
A bandeira vai saindo	A bandeira vai saindo	Já fizemos a adoração
Carregando a sua folia	Carregando a sua folia	Pela escritura sagrada
Quem tiver saudade dela	Quem tiver saudade dela	São José já vai s'embora
Vai na reza do seu dia	Vai na reza do seu dia	Deixa a casa abençoada

São José, que tem sua chegada anunciada no início do canto (*já chegou senhor São José*), agora tem sua saída cantada (*São José vai s'embora*). Comparando os dois primeiros cantos com o terceiro, vemos, com clareza, como uma mesma posição é ocupada tanto pelo santo quanto pela bandeira. Enquanto nos dois primeiros, a bandeira executa a ação de sair, de ir embora, no terceiro, é o santo quem a realiza. Santo e bandeira são identificados, ambos como referentes. Assim como vimos, no caso da chegada do santo, na saída, novamente, percebe-se o processo de identificação entre santo e imagem.

Como sempre, o canto termina com a quadra em que vivas e revivas são dados a São José e Maria Santíssima:

19.
Ora viva e ora viva
Viva Senhor São José
Viva Maria Santíssima
Na cidade Nazaré

¹⁰⁶ No segundo plano, que veremos adiante, as trocas se dão entre pessoas (foliões e moradores) sob o olhar do santo, que permanece no quarto, sobre a cama do casal.

Se vivas são dados a São José, assim que o canto se encerra, após as duas *voltas* instrumentais que marcam seu final, mais vivas são dados aos demais participantes:

Dono da casa: *Viva São José e os cavalheiros!*

Foliões: *Viva o dono da casa e toda a sua família!*

Observando a seqüência de vivas, percebe-se como todos os participantes são mencionados, em uma disposição que, de um lado parte do santo aos foliões (*cavalheiros*) e de outro, do dono da casa para *toda sua família*. A relação aqui é de equivalência: o santo está para os foliões assim como o dono da casa para sua família. Novamente se afirmam as desigualdades das relações, entre santo e devoto, em um caso, e o dono da casa e sua família, no outro.

6.2. As brincadeiras e os comensais: as pessoas diante do santo

A *chula* como mediadora entre o canto e as danças

Assim que o canto se encerra e os *vivas* enunciados e respondidos, os foliões, na mesma disposição, tocam, ainda parados, uma *chula*. Executada sempre na seqüência do canto, “*antes de desmanchar a roda da folia*”, como disse o folião Zé Batista, a *chula* marca uma importante mudança, sendo uma espécie de mediadora entre a maior seriedade e solenidade deste, e a maior descontração que se segue com as danças da *sussa*, *quatro* e *trocados*. Semelhante ao primeiro pela postura corporal e disposição espacial dos foliões - enquanto tocam e cantam permanecem, como no canto, parados, formando uma roda -, do ponto de vista musical e do texto cantado, a *chula* se aproxima mais dos gêneros citados acima.

Embora sem a dança, presente e definidora desses outros gêneros, na *chula* já se percebe um certo movimento nesta direção, principalmente quando prestamos atenção aos aspectos poéticos-sonoros. Gênero verbal e musical, a *chula* tem um ritmo que lembra o samba e um texto que, diferentemente do canto, não mais se refere ao santo, anunciando seus feitos e a sua presença, e, sim, passa a falar de outros temas - dinheiro, viagens, saberes e conhecimentos de plantas, de hábitos de animais, do cotidiano da roça - e a trazer novos personagens - morenas, boiadas, cavalos, mariquinha do fundo do mar -, ampliando a rede de sociabilidades criadas na Folia.¹⁰⁷

¹⁰⁷Em anexo, transcrevo na íntegra uma *chula*, que também pode ser ouvida no Cd que acompanha esta Tese. Segundo Câmara Cascudo em seu “Dicionário do Folclore Brasileiro”, “*Com esse nome tivemos no Brasil, canto e dança, independentes. Melo Moraes Filho descreveu-a, no Rio de Janeiro, em meados do século XIX. Guilherme Melo citou-a na*

Na *chula*, pode-se notar um certo deslocamento, um re-direcionamento da atenção e do foco da visita – que passa a estar centrado não mais no santo e sua presença e, sim, nas pessoas (moradores e foliões) e em suas relações. O santo, que aparecia agindo, interagindo com as pessoas, agora parece olhar o que acontece. Essa mudança, que de certo modo se concretiza no momento seguinte da *sussa*, como veremos, na *chula* já é anunciada. Desse modo, a *chula*, nas folias pesquisadas, é importante “demarcadora” de um novo contexto, em que as trocas, não envolvendo o santo como uma presença ativa, passa a ser entre duas categorias de humanos: os foliões, que oferecem seus serviços e habilidades enquanto tocadores, cantadores e dançadores, e os moradores que, em retribuição, oferecem comidas e bebidas¹⁰⁸.

A *chula*, desse modo, funciona como uma passagem para outra dimensão ou plano da visita. As trocas que, durante a chegada e principalmente no canto, envolviam o santo como uma presença ativa, cantada, vista, tocada, agora são entre pessoas (moradores e foliões), diante do santo. Se, anteriormente, ele era o centro da triangulação, o eixo por onde passavam as relações, agora ele é uma espécie de presença ausente que, ao mesmo tempo, está (sabe-se que ele está no quarto) e não está (não é visto). A *chula* é, precisamente, o momento na visita em que o foco se desloca, do santo e de sua presença, para as pessoas e suas interações.

A *sussa* ou *lundu*: música e dança

A mudança, preparada na *chula*, se realiza na *sussa*. Como explica Zé Batista: “*tudo que acabou a chula, nós já vamos partir pra sussa*”. A seriedade, a formalidade e a solenidade do canto que, de certo modo, ainda estavam presentes na *chula*, vão, então, cedendo lugar à maior descontração e informalidade: nessa hora, as conversas entre as pessoas se dão em um tom de voz mais alto, contrastando com a postura silenciosa anterior. Fala-se mais e mais alto. O dono da casa, que ouvia atentamente o canto, agora passa a ser ele próprio um agente que interage com os foliões,

Bahia. Pelo Nordeste tradicional, de Sergipe ao Piauí, a Chula era cantada ao violão, buliçosa, lasciva. No Rio Grande do Sul, a Chula se apresenta com uma coreografia que só homens executam: com sapateado e outras evoluções em torno ou sobre uma lança, no chão. Mesmo sendo improvisada, a coreografia mais elaborada, de movimentos mais complexos, desperta aplausos do público”(Câmara Cascudo 1999: 136). A associação da *chula* como uma dança também ocorre nas Folias do Estado do Rio de Janeiro. Na região de Rio das Flores, onde realizei pesquisa para o Mestrado, *chula* era o nome das brincadeiras dos palhaços, que aconteciam após os cantos e sempre do lado de fora das casas. Nessas ocasiões, os palhaços faziam suas acrobacias e recitavam versos que, em tudo, se diferenciavam dos que se cantava nas salas para os moradores. Diferentemente de como aparece nesses contextos, na Taboquinha e região, a *chula* designa um gênero verbal e musical e não uma dança.

¹⁰⁸ Mediadora, criadora de passagens entre diferentes contextos, a *chula*, nesse aspecto, ocupa a mesma posição que a afinação e a *alvorada*, mas diferentemente destas, que criam o contexto para o canto, ela cria o contexto para as danças. Portanto, embora ambas estabeleçam passagens, o fazem em direções distintas – em um caso a passagem é da descontração à seriedade e, no outro, da seriedade à descontração.

incentivando-os a tocarem e dançarem, não raro ele próprio entrando na roda para dançar.

No caso da visita que estamos acompanhando, terminada a *chula*, o dono da casa, Zé Podaça, sem demora, assume a palavra e, em um tom de brincadeira, se dirigindo aos foliões, fala: “*Pois é vocês podem passar a brincadeira aí que eu tô doidinho pra beber!*”. Um dos foliões, respondendo e provocando o dono da casa, fala: “*Então você pega lá senão nós brinca não!*”¹⁰⁹. O tom desse diálogo, que versa sobre a troca envolvendo por um lado a pinga dada pelo dono da casa e, por outro, as brincadeiras realizadas pelos foliões, já sugere o tipo de sociabilidade que passa a relacionar foliões e moradores no restante da visita. Trata-se de um tipo de interação em que os participantes (foliões de um lado e moradores de outro), valendo-se do idioma da reciprocidade – da tríade - dar, receber, retribuir - procuram se colocar sempre na posição de doadores. O que se troca agora, diferentemente da situação anterior, centrada no santo, que pede e agradece, são bens materiais – comidas e bebidas oferecidas pelos moradores – por serviços – músicas e danças executadas pelos foliões.

O termo *passar* para se referir à *sussa* sugere que, aí, música e dança são inseparáveis. O corpo assume outra postura e as faces, sérias e concentradas durante o canto, se tornam mais relaxadas e descontraídas. A postura mais introspectiva agora é substituída por uma maior movimentação dos corpos, que dançam, circulam, trocam de instrumentos. A interação muda de tonalidade. Nesse sentido, embora a relação, assim como durante o canto, seja de troca e reciprocidade, estruturada na seqüência de dar / receber / retribuir, agora é realizada, principalmente, por dois grupos humanos que trocam bens materiais por serviços musicais. O santo, que era central no canto, nas danças ocupa uma posição de quase invisibilidade e as interações passam a ser entre pessoas.

Entre uma conversa e outra, e algum tempo de negociação (não séria) em torno da distribuição da pinga, se deveria ser feita antes (como sugeria o folião) ou depois (como dava a entender o dono da casa) que a *sussa* começasse, os foliões se movimentam para iniciá-la. O início da *sussa*, diferentemente do canto que, como vimos, exige um silêncio e uma postura de concentração dos foliões, se dá de um modo mais informal, quase sempre em meio a conversas, risadas, movimentação e trocas de instrumentos. Os tocadores dos instrumentos de cordas tocam sentados em um banco, sempre encostado em uma parede, na sala. A rabeca, em geral, fica no meio, entre os violeiros. Os demais tocadores, os cantadores, que também tocam, e os demais presentes, formam uma espécie de meia lua, que se inicia e termina nas extremidades do banco onde estão os tocadores sentados.

¹⁰⁹ “*Brincadeira*” é termo geral para designar todas as danças executadas pelos foliões, enquanto *sussa*, *quatro* e *trocados*, se referem a determinados gêneros musicais e de dança.



Os tocadores sentam no banco e a viola puxa o *toque* da *Jaca*¹¹⁰. É o início da *sussa*. A primeira dupla de cantadores, os que cantam *de frente* como dizem, se aproximam dos tocadores sentados e iniciam o canto. Tendo um cantador como puxador, que *joga verso* e o outro como ajudante, a primeira dupla inicia a *sussa* com a quadra de abertura.



Fig 40. Dupla de cantadores durante a *sussa*.

¹¹⁰ Na Taboquinha, existe uma série de *toques* diferentes para se realizar uma *sussa*. Cada um é realizado em posição do braço da viola, correspondendo às diferentes alturas ou tonalidades. Assim, *Jaca*, *Jacão* e *Lindovina* são os nomes dos principais *toques* de *sussa*. Como me alertou Neudir Costa, que tinha algum conhecimento de termos como nota, acorde ou cifra, cada toque tinha como eixo uma posição (acorde), que lhe dava a altura (tonalidade). Do ponto de vista das tonalidades, os *toques Jaca*, *Jacão* e *Lindovina* representam, respectivamente, Sol, Dó e Lá.

Assim como no canto, que segue uma progressão de *entrada, parte, saída*, as quadras da *sussa* sempre marcam um início e um final. Os cantadores puxam a quadra, entremeada (nas linhas três e seis grifadas) com versos específicos daquela *sussa*, que a diferencia das demais:

Ô segura violeiro
Com a viola na mão
Ê Maria e Mariá lá lá êê (A)
Que eu sou nego costumado
De tirar noite com a mão
Ê Maria e Mariá lá lá êê¹¹¹

Depois de cantada a primeira quadra (A), inserindo também um verso próprio da *sussa* - *Ê Maria e Mariá lá lá êê* -, a mesma dupla de cantadores canta o refrão (B), em que se apresenta o tema ou refrão daquela *sussa*, a ser repetido sempre ao final das quadras (A, A', A'').

Tema ou refrão:

Maria cê vai lá em casa
Que tem duas coisas pra você (B)
No bule que tem café
Na panela que tem de comer
Ô Maria oi Maria lá lá êêêê

Após cantar a primeira quadra (A) e o refrão da *sussa* (B), esta dupla de cantadores, que ainda está em frente aos tocadores sentados, termina sustentando a última nota, como no *baixão* do canto, enquanto anda para trás, sempre virada para os tocadores. Quando terminam de fazer o *baixão*, os cantadores se aproximam, agora em um movimento mais acelerado, dos tocadores sentados, fazem uma menção com seus instrumentos e, rapidamente, voltam para suas posições, abrindo a roda para que o dançador possa sapatear¹¹². Ao final dessa primeira evolução de dança e o retorno do dançador para a roda, inicia-se a resposta (C). Cantada por outros dois cantadores, é o que se chama de *arrematar* ou *responder* ao verso. Esse arremate, que também envolve um tema próprio daquela *sussa*, sempre se encerra com “figuras sonoras” do tipo *lê lê ô lê lê, Lê lê vou de oiê, oidiá oiôôôôôôô*, que são, como o *baixão*, vocábulos musicais, sons sem referencial lingüístico.

Resposta:

Maria cê vai lá em casa
Sem o seu pai e sua mãe saber
Ê Maria ê Maria lá lá hô (C)

¹¹¹ Sugiro a leitura da descrição que se segue junto à audição da faixa dedicada a este gênero, no Cd que acompanha a Tese.

¹¹² Manoel explicou que essa menção aos tocadores sentados, geralmente feita com uma batida mais forte no seu instrumento, era para mantê-los ligados, não deixando que eles, por ventura, peguem no sono. Essa referência ao sono é certamente maior nas Folias de Reis, que andam à noite, do que nas de bandeira, que saem de dia.

Lê lê ô lê lê
Lê lê vou de oiê
Oidiá oiôôôôôô ..

Do ponto de vista de sua forma, então, a seqüência de uma *sussa* envolve três partes: A, B e C. Na parte A, que se desdobra em A', A'', em uma progressão que marca a primeira e a última quadras, sempre, dois cantadores jogam versos, entremeando com citações e versos próprios da *sussa*, (nesse caso, *não vai não vai não vai meu bem não vai*)¹¹³. Na parte B, continuação da anterior, já que cantada pela mesma dupla de cantadores, entra o tema ou refrão dessa *sussa* - *Maria cê vai lá em casa / Que tem duas coisas pra você / No bule que tem café / Na panela que tem de comer / Ô Maria oi Maria lá lá êêêê*. A parte C, resposta, é executada por outros dois cantadores e também se cantam palavras específicas daquela *sussa*, *Maria cê vai lá em casa / Sem o seu pai e sua mãe saber / Ê Maria ê Maria lá lá hô / Lê lê ô lê lê / Lê lê vou de oiê / Oidiá oiôôôôôô*.. Essa seqüência (A, B e C) configura, do ponto de vista nativo, uma *volta*, que corresponde à execução da música toda de uma vez. Assim, do ponto de vista de sua progressão, uma *sussa* abrange algumas *voltas*, com duas partes que se repetem (B e C) e uma parte que sempre varia (A) em relação ao texto cantado. O momento da dança é sempre após as partes B e C, quando muda a dupla de cantadores¹¹⁴.

Na Taboquinha, a *sussa*, que parece ser mais uma variação do *lundu*, que em outras localidades na margem esquerda do São Francisco, recebe o nome de *samba*, é uma dança de pares (mulher e homem), porém cada vez tem sido dançada mais pelos homens, individualmente. Poucas são as moças e, menos ainda as mulheres, que entram na roda para dançar. A presença de mulheres é maior no dia da festa, quando as rodas de *sussas* são maiores, mais demoradas (com mais *voltas*), animadas e com muito mais gente. Na *sussa*, a dança é chamada de *sapateado*, caracterizada pelo contato dos pés, do sapato do dançador com o chão. Nesse sentido, é uma dança que se desenvolve no eixo vertical, com o batido dos pés (*sapateado*) no ritmo do tique da caixa, do *pinicado* da viola e do choro da rabeca¹¹⁵.

¹¹³ Em anexo, transcrevo duas outras *sussas* para melhor visualização do que estou expondo.

¹¹⁴ Desse modo, as *sussas*, apresentam uma parte que sempre varia (A, A', A'') e duas partes que são sempre iguais (B e C). Estas são como a marca daquela *sussa*, que a diferencia das demais. Com relação às quadras (A), elas podem ser cantadas em todas as *sussas*. Na região, existe um repertório de quadras que todo cantador deve saber. Desse modo, cada *sussa* é ao mesmo tempo diferente das outras (no tema, refrão) e a mesma (na forma - tem três partes, e os versos são reunidos em quadras de sete sílabas, que obedecem assim como no canto, à rima entre a segunda e a quarta linha - e nos versos, que podem ser cantados em todas as *sussas*).

¹¹⁵ Uma vez perguntei a um folião a diferença entre *sussa* e *lundu* e ele me respondeu que não tinha diferença, era a mesma coisa, mas ainda revelou: "*Lundu é o nome, sussa é apelido*". Desse modo, é como se *lundu* fosse o termo genérico (um gênero), enquanto *sussa* o termo específico (um estilo ou variação). Do outro lado do São Francisco, na beira do rio Pardo, divisa de Januária e São Francisco, o termo específico para o *sapateado* (*lundu*) é *samba*. No samba as pessoas formam uma roda e, ao centro, casais de dançadores, cada um de uma vez, *sapateiam*. O *sapateado* acontece durante toda a música. Na região da Catarina, ao sul do município de Chapada Gaúcha, próximo à Serra das Araras, chama-se *lundu* uma dança de



Fig 41 e 42. Sapateado dos dançadores na *sussa*.

Após o dançador executar o seu sapateado, quando deixa a roda, é costume que ele se dirija à outra pessoa, fazendo um sinal com as mãos ou com seu instrumento. Esse gesto é uma chamada para que a outra pessoa entre na roda e dance. Durante a dança não se canta. Apenas se toca. Nessas horas é que se ouve melhor o *pinicado* da viola e da rabeca. É o momento em que os tocadores podem mostrar as suas habilidades na execução daquele *toque*.

A *sussa* é, também, o momento em que a pinga é oferecida aos foliões. Geralmente no início, antes ainda da primeira *volta*, o dono da casa costuma aparecer na sala com o litro de pinga na mão e um copo, entregando a branquinha geralmente ao bandeiro ou ao responsável pela sua distribuição entre os foliões e participantes.

Não é regra, mas a tendência é que ela seja oferecida primeiro aos tocadores dos instrumentos de cordas que estão sentados no banco, depois para os foliões e, finalmente, aos demais presentes. A pinga tem grande valor na folia e todos são unânimes em afirmar que, embora não se deva beber muito, sem ela a folia fica sem graça, desanimada. Para Seu Santo,

sapateado. Nesta variação de lundu, embora haja uma formação de roda, esta é menos marcada, pois não há um centro, que direciona as atenções como no samba. No lundu, o momento da dança é quando os cantadores emitem uma terminação característica, prolongando a última nota em um registro mais agudo. Nessa hora, os pares dançam, sapateando, um dando a volta no outro. Depois dessa evolução, os cantadores continuam cantando até novamente chegar o momento de sapatear. Os mesmos ou outros pares vão se formando à cada nova volta do lundu.

A alegria do folião é a pinga. Tem que ter uma pinguinha, só não pode ser muita, porque sem a pinga o folião não vale nada. Ele vai indo, vai indo, vai indo e esmorece, moço. Dá um sono danado, uma preguiça danada aí ele dorme. A pinga é pra dar animação. O senhor vai andando numa folia assim, pode o senhor assuntar. Chega numa casa canta muito bem. Começa a sussa, na hora que vem a pinga que os nego toma, agora que a sussa redobra né? Alí nego que não tava dançando já dança, quem não queria cantar já canta e por aí vai ¹¹⁶.



Fig 43. Folião distribuindo a pinga.

Após a primeira *volta*, a *sussa* prossegue com mais duas, mantendo a mesma forma já descrita, lembrando que a dança é sempre após as partes B e C

Senhor dono da casa
 Não arrepara o meu dizer
 Ô Maria oi Maria lá lá ê A'
 Que eu sou menino novo
 Ô Maria oi Maria lá lá ê
 Não deu tempo de aprender

¹¹⁶ Uma vez estava do outro lado do São Francisco, quase na fronteira de Januária e o município de Cocos, já na Bahia, quando tentei mobilizar um grupo de foliões do lugar para realizar alguns cantos e danças tradicionais daquela região. Pois bem, na boca da noite, no local marcado, chegam alguns foliões - em torno de sete - com seus instrumentos. Entre uma conversa e outra, todos se deram conta de que não havia pinga. Como o lugar era bem distante de qualquer comércio, não havia possibilidade de se comprar. Embora eu tentasse motivá-los a tocar, o assunto pinga tomou o centro das conversas de tal modo - alguns deles diziam que o dono da casa tinha a pinga, mas estava escondendo, não queria dar, e o dono da casa dizia que já tinha acabado - que quando me dei conta, os foliões estavam indo embora sem tocar nem cantar nada. Nesse dia, percebi a importância da pinga para essas folias.

Maria ce vai lá em casa
Que tem duas coisas pra você
No bule que tem café **B**
Na panela que tem de comer
Ô Maria oi Maria lá lá êêêê

Maria cê vai lá em casa
Sem o seu pai e sua mãe saber
Ô Maria ô Maria **C**
Lê lê ô lê lê
Lê lê vou de oiê
Oidiá oioooooooo

Vou falar mais uma vez
Pra tirar essa viola
Ê Maria oi Maria lá lá ê **A''**
Que a noite está rompendo
É hora de nós ir embora
Ô Maria oi Maria lá lá ê

Maria ce vai lá em casa
Que tem duas coisas pra você
No bule que tem café **B**
Na panela que tem de comer
Ô Maria oi Maria lá lá êêêêÊ

Maria cê vai lá em casa
Sem o seu pai e sua mãe saber
Ê Maria ê Maria lá lá hô **C**
Lê lê ô lê lê
Lê lê vou de oiê
Oidiá lêhôôôoo

Diferentemente do canto, durante a *sussa*, é comum a mudança no andamento da música. O caixeiro costuma acelerar o andamento quando percebe que ele está caindo. Ouvindo as gravações, percebe-se que o andamento se acelera mais de uma vez, sempre conduzido pela caixa. Outra diferença em relação ao canto é que, enquanto neste as posições - de cantador (guia, contra-guia e seus respectivos ajudantes) e tocador (violeiro, rabequeiro, caixeiro, etc) - uma vez definidas, permanecem até o seu final, na *sussa*, a movimentação é intensa, em especial nos instrumentos de percussão leve

(pandeiro, balainho e geroma). No decorrer de uma *sussa*, eles circulam por muitas mãos ¹¹⁷.

Observar que a *sussa* envolve maior descontração em relação ao canto, todavia, não quer dizer, como já mostrei, que nela não haja uma forma definida. Nesse sentido, a quadra A'': *Vou falar mais uma vez / Pra tirar essa viola / Que a noite está rompendo / É hora de nós ir embora*, sinaliza que se trata da última *volta* da *sussa*. O dançador, após a parte C, sapateia pela última vez e ele próprio, ao final, se aproxima dos tocadores e a um gesto, com as mãos, encerra a *sussa*.

Brincadeiras e provocações: modalidades de “sociabilidade agonística”

Quando ouve o final da *sussa*, Zé Podaça chega na sala e pergunta: “*parou porquê? Quem foi que mandou parar?*” Aponta para Joaquim Capeta, insinuando que ele tinha acabado com a brincadeira. Joaquim, então responde: “*Você mandou ô burro. Ô burro, você foi mandar ele parar. Tava inté bom, mas você mandou parar*”. Chamar alguém de burro, principalmente quando levamos em conta que quem fala é mais novo, em outro contexto, seria uma séria ofensa. No entanto, nessa situação, trata-se de uma brincadeira, e deve ser interpretada desse modo. Se na Folia bem demarcados são os momentos de seriedade, também o são os da brincadeira.

Por ocasião de uma Folia de Bom Jesus, em agosto de 2005, o próprio Joaquim Capeta se envolveu com um folião chamado Firmino em uma “disputa” para ver quem era o mais feio do grupo. Nesse caso, Joaquim era o provocador e, Firmino, o foco da brincadeira, embora muitos foliões fossem convocados por Joaquim a tomar parte na “eleição” através de seus votos, em um ou no outro. A seguir, transcrevo parte dessas conversas envolvendo Joaquim, Firmino e alguns foliões, que registrei em meu gravador:

¹¹⁷ Desse modo, canto e *sussa* se apresentam como dois modos distintos de se fazer música e de se estar – em um caso, formalidade e seriedade, no outro descontração e informalidade. Se no canto eu costumava tocar instrumentos de percussão leve (como balainho e a geroma), na *sussa*, ao contrário, era comum eu pegar a viola e a caixa. A *sussa*, nesse aspecto, é um espaço de aprendizado musical na folia. É comum ver crianças e jovens sentados no banco, tocando violões e violas, o que seria impensável no canto.

Joaquim (falando com Neudir, dono da casa):

Ô Neudir. Tô precisando de um gole, ao menos um, que eu já tô perdendo. Eu vou falar com vocês. Que até ontem eu tava muito alegre que eu tava sendo o mais feio era eu. Quando chega hoje chega Firmino, já ganhou dois votos. Primeiro lugar da feiúra. E você vai votar nele de novo?

Neudir:

Uai, aí tem que votar no que tá ganhando. Então eu vou votar é nele (risos de Joaquim).

Joaquim:

Eu não vou perguntar a mais ninguém não.

Daí a pouco, ele pergunta a outro folião, Zé Batista,

O Batista, vem cá. Já tô perdido, não tem jeito. Nós tamo fazendo uma política dos feio ... Eu tava muito alegre, que o mais feio da folia era eu. Além de ser feio ainda preto ainda. Quando é ontem Firmino chega. Já tá ganhando três votos da feiúra. Você vai votar em quem, em mim ou nele?

Zé Batista:

Aí eu tenho que ... vocês têm que dar um tempo aí pra mim ver (risadas)

Seu Martinho, que estava na Folia, entrou na conversa e falou:

O negócio de eleição é assim! Você tem que dar um tempo em quem vai votar.

Zé Batista concorda e coloca:

É tem que pesquisar.

Firmino, até então calado, entra na conversa:

Se quiser votar nele pode votar. O coitadinho não tem nem um voto (risos).

Firmino então desafia Joaquim diretamente:

Você já perdeu.

Joaquim responde:

Tô até em terceiro, não tô mais em segundo não. O mais feio é ele. Tem três votos.

Ginú, irmão mais velho de Joaquim, então aparece na conversa, para dar sua opinião. Se dirigindo a Joaquim:

Você já tem bem voto!?

Joaquim responde:

Nenhum!

Ginú, provocando Joaquim:

Nenhum? (risos de Ginú) Como eu não posso largar voto contra você, que você é irmão meu, né? Tenho que votar é em você! (risos de todos).

Com as risadas de Ginú e dos presentes na situação, a brincadeira se encerra, ao menos por hora pois, ao longo do *giro*, voltou a aparecer de muitos modos, sendo um importante mote para as provocações entre Joaquim e Firmino, com a participação ativa dos demais presentes. Neste exemplo, Joaquim aparece como “provocador”, aquele que propõe um mote, um assunto para ser falado, comentado. Nesse caso, a questão envolvia uma disputa para ver quem era o mais feito da folia. Para tanto, os votantes, foliões, são consultados por Joaquim, emitindo suas opiniões sobre o referido concurso. Firmino é o “alvo” privilegiado da brincadeira tal como Joaquim propõe. Os foliões, a “audiência” do evento, quando participam votando (e justificando seus votos), se tornam eles próprios os focos. No entanto, nessa eleição de brincadeira, numa curiosa inversão do que normalmente se pensa de uma eleição, o objetivo não é ter mais votos. O ganhador, nesse caso, paradoxalmente, é o perdedor.

Comerford (2001), em sua pesquisa entre camponeses na zona da Mata mineira, notou que muitas das interações, especialmente entre grupos de amigos, envolviam esse caráter de “brincadeira”. Envolvendo sempre um provocador, um provocado e uma audiência, as “interações agonísticas”, para ele, são caracterizadas pela ampla possibilidade de provocar e ser provocado. Refletindo sobre a categoria “brincadeira”, diz que são interações caracterizadas por provocações mútuas aparentemente agressivas (como chamar alguém de burro) e respostas (as muitas opiniões dos foliões e dos próprios desafiantes), a propósito de um mote qualquer (no caso, uma eleição para ver o mais feio da folia). Nesse sentido, a “brincadeira”, diferentemente de uma provocação séria, se aproxima de um jogo ou desafio, cujo objetivo é colocar o foco da provocação em uma pessoa e tentar mantê-lo aí o maior tempo possível, enquanto essa pessoa, por seu turno, tenta deslocar o foco de si para outro.

Nessa dinâmica, entre desafios e respostas, não apenas as duas partes em interação se envolvem, mas também o “público”, a “audiência” como um todo. No caso descrito, as provocações, que partiam de Joaquim e se dirigiam para Firmino, tinham, nos foliões, participantes ativos. Longe de uma audiência passiva, que assiste, vê o que se passa, nessas interações, das quais as brincadeiras nas folias são um bom exemplo, ela participa, toma parte e partido¹¹⁸.

¹¹⁸ Quando levamos em conta que, nas brincadeiras entre camponeses, a audiência ou público não assiste passivamente ao evento, mas se envolve, tais modalidades de sociabilidade se assemelham ao que Gadamer viu ser uma característica do “jogo”. Em suas palavras, “*Parece-me, portanto, outro aspecto importante que o jogo seja nesse sentido um fazer comunicativo, que ele desconheça propriamente a distância entre aquele que joga e aquele que se vê colocado frente ao jogo. O espectador é notadamente mais que um mero observador que vê o que se passa diante de si; ele é como alguém que ‘participa’ do jogo, uma parte dele*” (Gadamer 1985:40).

Como se trata de uma relação dinâmica, essas posições se modificam ou podem se modificar. Alguém que era alvo se torna provocador, alguém que era audiência se torna provocado, etc¹¹⁹. A rigor, na Folia, todos brincam e podem se tornar alvo das brincadeiras. Isso porque todos ali são, em um certo sentido, iguais. Em diversos momentos do canto, como vimos, e do rito como um todo, os foliões se identificam como um “nós”, um grupo, coletivo, que eles chamam *terno*. Seu Santo, que me revelou muito sobre Folia, certa vez me disse, diante de minha pergunta sobre qual significado de se usar *terno* para designar os foliões:

O terno é porque é muita gente. O terno é a quantidade do povo. De três pessoa arriba não é terno, mas de três pra cá já é terno.

Na concepção de Santo, *terno* é o grupo, o conjunto de pessoas que formam uma folia. Nesse sentido, enquanto foliões, as pessoas são, de certo modo, igualadas, o que torna, entre outras coisas, as brincadeiras possíveis e desejáveis. Não se deve brincar com estranhos, desconhecidos, desiguais, mas entre iguais, amigos, parentes, vizinhos ou igualados por acompanhar ou estar pertencendo ao *terno*, com quem se tem alguma intimidade, não apenas se pode mas se deve brincar¹²⁰. Essa igualdade é, às vezes, reconhecida e expressa, justamente, ao se brincar. Termos como *companheiros*, *cavalheiros* para se referir aos integrantes do *terno* reforçam a idéia de unidade, que fazem dele um espaço, em tese, igualitário. Na prática, embora em uma folia exista sempre aquele ou aqueles mais “*atentado(s)*”, que provocam, estando na frente das brincadeiras, em tese, como lembra Comerford (op.cit), todos, sendo iguais, podem brincar com todos¹²¹.

Embora ninguém ou quase ninguém esteja a salvo das brincadeiras, todos sabem os momentos, os lugares e as pessoas com quem também não se pode ou não se deve brincar. Nesse sentido, dificilmente mulheres participam das brincadeiras. Com pessoas mais idosas, as brincadeiras também são incomuns. Quanto às situações próprias para se brincar, estas também são bem marcadas e todos sabem os locais e momentos inadequados para brincadeiras. No *giro* de Folia, nos momentos do canto, das rezas, das chegadas e saídas, em lugares como igreja e cemitério não se brinca, ou não se deve brincar. Já nas horas das danças ou nos momentos em que se anda entre as casas não há a opção de não

¹¹⁹ Joaquim, embora inicialmente apareça como “provocador”, ao final, quando seu irmão Ginú vota nele, passa à condição de “provocado”, sendo então alvo das risadas.

¹²⁰ Ser igual, ou estar igualado é uma condição para participar das brincadeiras. Entrar nesse jogo é conseqüentemente ter o reconhecimento dos outros. Ao longo da convivência com os foliões, aos poucos, fui me integrando e sendo integrado nas brincadeiras, menos como “provocado” ou “provocador” e mais como “audiência”. Quando comecei a integrar as brincadeiras dos foliões, percebi que tinha deixado a posição distanciada de um de fora, me aproximado mais deles.

¹²¹ “A brincadeira acontece tipicamente sempre que há amigos reunidos. Assim a brincadeira é uma forma de sociabilidade cotidiana, prazerosa, não-séria, supostamente igualitária (mas na prática, não tanto), que guarda uma relação especial com a amizade. *Companheirismo, união, amizade e brincadeira andam juntos.* (Comerford 2001:91).

se brincar; deve-se brincar.

Desse modo, na Folia percebe-se uma constante alternância entre ocasiões de maior seriedade, formalidade, solenidade e sacralidade, e momentos de informalidade, não-seriedade e descontração.

O comer: brincadeiras e reza

A meio caminho entre esses pólos, podemos situar o momento de comer. Se por um lado envolve esse aspecto agonístico, das brincadeiras, das provocações mútuas, por outro, é também um momento de seriedade, principalmente quando observamos a reza e o agradecimento que ocorrem ao seu final. Voltando à visita da Folia de São José na casa de Zé Podaça, terminada a *sussa*, Zezinho, no espírito da brincadeira, especialmente porque sabe que nesta casa o almoço vai ser servido em pouco tempo, fala para Joaquim Capeta, se referindo à dona da casa, e ainda na contenda entre este e Zé Podaça sobre quem mandou parar a *sussa*:

Zezinho:
Tá chamando para tomar café.

Joaquim:
A é, pois por isso que mandou parar.

Zezinho:
A mulher falou lá que a hora que terminasse aqui fosse lá na cozinha tomar o café.

Joaquim:
Ah é na, cozinha? Já não tá a água fervendo não? (risos).

Zezinho:
É o lugar que cachorro apanha.

Joaquim:
Lugar que cachorro apanha. Cachorro apanha lá dentro, é?

Zezinho:
Apanha lá na cozinha.

Joaquim:
É que bom. Não tem almoço também não?

Zezinho:
Ô moço, a panelinha lá desse tamanhinho, mas deve contar com os caroços

Todos sabem, pela combinação prévia e pelo cheiro que vem da cozinha, que o almoço é naquela casa. Devem ser em torno de 10:00h. Dona Ana aparece e chama os foliões para a cozinha. Todos fazem seus pratos na boca do fogo. Como é de costume, come-se feijão, farinha, arroz, galinha e algum legume (no caso abóbora). Conforme fazem seus pratos, os foliões saem da cozinha, se

dirigindo para a sala interna onde tem uma mesa ou na varanda na entrada da casa, e lá sentam para comer. Essa hora é também propícia para as brincadeiras, como as recorrentes disputas para ver quem pegou os pés da galinha. Zé Podaça deixa em cima da mesa garrafas de pinga e pimenta. Enquanto comem e bebem, os foliões contam casos, piadas, um brinca com o outro em um clima de descontração. A mesa, na folia, não é apenas lugar de comer e beber, mas espaço de sociabilidade e interação entre as pessoas.

Comer, de certo modo, também é um ato sagrado. A comida, o alimento oferecido pelos moradores à folia é uma espécie de dádiva que, como tal, vai ser recebida e depois agradecida e paga. O alimento, além de relacionar os foliões e os moradores, também é um mediador entre membros daquela família enquanto uma unidade de produção. Nesse sentido, o que se oferece à Folia é, em sua maior parte, fruto do trabalho daquela família¹²².

Depois que se come, sempre se reza. Na Taboquinha, o costume é rezar diante dos pratos, panelas e vasilhas onde se comeu. Eles chamam essa reza de *agradecimento* e é realizada sempre após as refeições (almoço e jantar) oferecidas à folia¹²³. Reúnem-se em volta da mesa, de mãos dadas, foliões, moradores (incluindo a cozinheira), e todos os que comeram aquela comida. Manoel, o *cabeça*, ou Joaquim, responsável pela devoção de São José, são os que conduzem a reza. Nesse dia, foi Joaquim quem puxou o *agradecimento*, enfatizando o ideal de família sagrada que São José tão bem expressa, invocando o santo para abençoar aquela família e o alimento, não deixando faltar o pão naquela mesa. Reza-se, de mãos dadas ainda, um Pai Nosso, uma Ave Maria, e a reza do anjo de guarda. São José que, após o canto, assumiu uma certa invisibilidade, agora é novamente invocado, através das palavras de Joaquim.

O almoço oferecido pelos moradores aos foliões, como uma dádiva, dada e recebida, embora tenha sido agradecida, deve ser paga. A moeda de troca dos foliões para retribuir a comida, como vimos, são as danças, suas performances musicais e é, nessa direção, que são cobrados pelos donos da casa. Nessa lógica, enquanto a família oferece comida e bebida, os foliões oferecem seus serviços como hábeis tocadores, *dançadores* e cantadores.

Quatros e trocados: tradição e inovação

¹²² Enquanto o feijão é plantado e colhido pelos homens, as galinhas são, em geral, criadas pelas mulheres. A farinha, se na etapa do plantio, colheita e transporte das roças às casas é feita por homens e rapazes, são as mulheres que costumam descascar e torrar a mandioca, transformando-a em farinha.

¹²³ Quando se oferece um lanche ou um café, não se faz esse *agradecimento* mais formal. Em alguns lugares onde andei, pras bandas do Uruçuia ou em Januária, os foliões costumavam agradecer com um bonito canto ao redor da mesa. O *canto de agradecimento de mesa* como é chamado, era executado em uma outra toada, diferente do canto anterior, realizado na chegada da casa. Na Taboquinha e região, o *agradecimento* não é, portanto, um canto e, sim, uma reza.

Além da *sussa*, na Taboquinha, alguns outros gêneros, todos envolvendo músicas e danças características, são executados, sempre na sala. Entre os principais, estão o *quatro* (ou *paulista*) e o *trocado* (ou *guaiana*). Em ambos, a dança é executada por quatro pessoas, que também são os tocadores e cantadores, divididos em dois pares que se movimentam trocando de posições no ritmo da música. A diferença entre esses gêneros está tanto no repertório – enquanto o *quatro* envolve um repertório considerado tradicional, aprendido dos mais velhos, o *trocado* é composto de músicas de duplas sertanejas – quanto no andamento, sendo o *quatro* mais acelerado, exigindo maior destreza e agilidade por parte dos *dançadores*. Em ambos os casos, diferentemente da *sussa*, onde todos participam ou podem participar – seja tocando, dançando ou batendo palma -, apenas quatro pessoas tomam parte na dança. Os demais, nessas ocasiões, assumem a posição de espectadores e público.

Embora *trocado* e *quatro* se diferenciem da *sussa*, de um outro ponto de vista, estes dois últimos se aproximam. Tanto o *quatro* quanto a *sussa*, nesse sentido, são considerados músicas velhas, não se sabe quem é o autor dos textos, quando foram criados e em que condições. Trata-se de um repertório que aparece como um todo indiferenciado, expressão anônima e coletivizada. Aprendido na folia pelos mais velhos, as *sussas* e os *quatro*s que se cantam hoje são as mesmas que se cantava em outros tempos. Por outro lado, quando se observa as músicas dos *trocados*, nota-se que, em sua maior parte, são canções de duplas sertanejas. Nessa condição, diferentemente das *sussas* e *quatro*s, trata-se de um repertório em constante mudança, com a incorporação de novas músicas. Dos gêneros tocados na folia, os *trocados* certamente são os que mais variam, os mais sujeitos à inovações e incorporações de novidades. Não é à toa, portanto, que quem mais os toque durante o *giro* são os foliões mais novos, de cinquenta anos para baixo. Dificilmente vemos um velho passando um *trocado*.

Manoel, que representa uma geração de transição entre os mais velhos e os mais novos, assim esclarece:

Antigamente, quando, no tempo do finado Senhorinho, quando eles, o que mudou é que hoje a música aumentou muito, que eles cantava mesmo é paulista, era quatro, aqui e aculá que eles cantava essas músicas, muito velhas, aqui e aculá que eles sabia uma. Mas era brincadeira assim de sussa, essas coisas assim que eles brincavam. Aí depois, de uns tempo pra cá que aumentou mais ... agora, dividiu a sussa e o quatro com os trocados, né?

Seu Santo, uma geração acima, já vê com outros olhos essas inovações:

É mesmo esse negócio de sussa como o senhor viu. O quatro é que é da religião da folia. Essas modas de rádio não é da religião. Isso aí já é outro negócio. Brinquedo dos folião é o quatro, aquele que eles anda ligeiro, um cai, dá graça e alegria. Porque a sussa é o seguinte: quem sabe dançar bom dança, quem sabe dançar ruim dança, mulher dança, o bêbado dança, nem que ele cair pelo chão.

A partir desses dois relatos, vemos que a dinâmica presente na Folia entre permanência e inovação muitas vezes revela tensões entre as gerações. Nesse sentido, determinadas músicas, principalmente aquelas aprendidas, em geral, pelos mais jovens, de duplas sertanejas, através da rádio ou, hoje, de Cds, embora sejam incorporadas à folia, não são bem aceitas pelos foliões mais velhos. Do ponto de vista dos mais velhos desse modo, há uma oposição entre, por um lado, as *modas de rádio*, como se refere Santo aos *trocados*, e por outro, *quatros* e as *sussas*.

No interior mesmo da categoria *moda* ainda há uma outra diferenciação: *modas velhas* e *modas novas*. Miguel, violeiro e antigo integrante do *terno* de Senhorinho, comparando esses dois tipos de modas e sem deixar de expressar sua preferência pelas modas velhas, diz:

Nesse tempo cantava as moda velha, hoje eles canta essas músicas que tem hoje, diferente. Sempre era moda mesmo, e hoje já é essas moda nova. Tá tão diferente né? Até que as modas de primeiro era mais bonita do que as de hoje. Porque hoje, pra mim, ficou diferente, né? Agora alguns gostam, já outros não. É diferente.

As *modas velhas*, como o qualificativo indica, são associadas a um repertório dos mais velhos, e, nos *giros* que acompanhei, só eram tocadas quando algum folião mais idoso puxava ou quando alguém pedia. Essas *modas velhas* são chamadas também de *toque parado*, em uma referência ao modo como são executadas. No estilo das duplas velhas, o canto é a capela, sem acompanhamento instrumental. Somente a viola, ao final dos versos, toca um acorde para dar o tom para os cantadores. Quando a quadra termina, vem a parte instrumental, quando se toca, sem se cantar. Nas *modas novas*, diferentemente, se canta e se toca ao mesmo tempo¹²⁴.

Embora diferenciados, tanto os *quatros* quanto os *trocados* são considerados as *brincadeiras* da Folia e, nessa condição, do ponto de vista das trocas entre foliões e moradores durante a visita, assumem a mesma função. Ambos são os serviços oferecidos pelos foliões em troca das comidas dadas pelos moradores e o termo *pagar* é usado com frequência para se referir ao tipo de relação em jogo. Na visita que estamos etnografando, como os foliões lá almoçaram, o pagamento deveria ser à

¹²⁴ A existência de diferenciações e tensões entre gerações a partir de determinados repertórios musicais pode ser notada a partir da classificação e separação que fazem entre as chamadas *duplas velhas* – entre as quais estão Tião Carreiro e Pardinho, Zé Mulato e Cassiano, Torres e Florêncio, Zico e Zeca, Filhos de Goiás, entre outras – e as *duplas novas* – André e Andrade, Gino e Geno, Trio Parada Dura, Liu e Leo, Paulo e Paulino, entre outras. Como a questão da tradição e mudança na Folia não era o tema da pesquisa, nos limites deste trabalho gostaria apenas de deixar o registro de que a Folia engendra um processo de negociação entre um repertório simbólico compartilhado e determinados interesses contemporâneos, deixando sua análise para outra oportunidade. No Cd, em anexo, pode-se ouvir exemplos tanto do *quatro*, quanto das modas velhas e novas. Sobre as diversas classificações e reclassificações feitas em torno dos gêneros musicais conhecidos como música caipira e música sertaneja, ver a dissertação de Santos (2005) que realizou pesquisa junto ao grupo de Folia de Alto Belo, também no norte de Minas.

altura¹²⁵. Nesse intuito, depois do almoço, há um deslocamento das pessoas da cozinha para a sala, local apropriado para se dançar. Seu Zé chega e, usando o idioma da troca, fala em tom categórico: “Agora que vocês já comeu e bebeu, tem que pagar!” Todos dão risadas, entendendo a brincadeira. Um dos foliões diz: “Então vamos passar um quatro”, ao que o dono da casa responde: “Aí, sim, aí vai ficar bom”.

Quatro foliões se apresentam no meio da sala, com seus respectivos instrumentos (violão, viola, caixa e pandeiro) para iniciar a dança. Os demais presentes, foliões, acompanhantes e moradores permanecem na sala para assistir ao *quatro*. Diferentemente dos *trocados*, no *quatro*, a audiência se envolve mais com a dança. Isso porque o *quatro*, sendo tocado em um andamento muito acelerado, conseqüentemente a dança, o movimento e as trocas entre os dançadores também são ligeiras. O *dançador* tem que ter destreza, e deve seguir o *marcador*¹²⁶. Como sempre na folia, antes de iniciar o *quatro* os instrumentos são novamente *acertados* e, na seqüência, os dois cantadores de frente puxam o tema do *quatro*, que transcrevo abaixo:

Vou me embora vou m'embora Que eu não vou m'embora não Eu quero dar Uma pisa em maroca De matar ou de morrer	A
Fazendo que vou de vera Que de vera eu não vou não Eu quero dar Uma pisa em maroca De matar ou de morrer	B
Foi lá pra pedir dinheiro Pra ir na rua passear Que o dinheiro era não é meu Eu não posso ... Eu quero dar Uma pisa em maroca De matar ou de morrer	C

¹²⁵ Embora não seja uma regra, há uma tendência para que o pagamento dos foliões se dê de acordo com a oferta dada pelos moradores. Desse modo, se ela é generosa, como um almoço ou pousa para os foliões dormirem, em geral nesta casa se brinca mais tempo. É claro que a permanência maior da folia em uma casa, além da variável oferta (e aqui não estamos falando da *esmola* dada ao santo e, sim, das comidas e bebidas dadas aos foliões) envolve outras variáveis, como por exemplo: se a visita é na casa de um dos foliões do *terno*, em geral também se brinca mais; algumas vezes, diante de imprevistos, como uma chuva, a folia se vê obrigada a permanecer em uma casa até que esta estie; por outro lado, se o *giro* for muito comprido e estiver atrasado, a folia não pode se demorar, mesmo quando encontra uma boa oferta pelo caminho.

¹²⁶ *Marcador* é a pessoa que marca a dança, propondo a movimentação e as trocas que são executadas entre os *dançadores*.

O segura a viola	
Não deixa a viola virar	A,
Eu quero dar	
Uma pisa em maroca	
De matar ou de morrer	
Que a viola custou dinheiro	
Dinheiro custou ganhar	
Eu quero dar	B'
Uma pisa em maroca	
De matar ou de morrer	
Foi lá pra pedir dinheiro	
Pra ir na rua passear	
Que o dinheiro era não é meu Oi ê	C
Eu não posso inteirar	
Eu quero dar	
Uma pisa em maroca	
De matar ou de morrer	

A música é num andamento muito acelerado e é cantada, como sempre na folia, a quatro vozes, distribuídas em duas duplas que se alternam nos versos da música. Do ponto de vista do modo como se canta, diferentemente da *sussa*, neste *quatro*, as duas duplas de cantadores dividem uma quadra. Cada dupla canta duas linhas A e B), que sempre tem, como final, a frase *Eu quero dar uma pisa em maroca de matar ou de morrer*, o tema desse *quatro*. A primeira dupla sempre canta o refrão (C). Desse modo, já que a interação entre as duplas de cantadores envolve um jogar verso (primeira dupla) e um responder (segunda dupla), a ligação deles é a um só tempo corporal, pelos movimentos do corpo; é pelo canto¹²⁷.

¹²⁷ Existe um repertório de *quatro*s para se cantar, embora se note que esse repertório vem diminuindo com o tempo. Relaciono esse fato à perda de espaço que essa dança vem tendo nas folias. Diferentemente dos *trocados*, passados em todas as casas, os *quatro*s costumam acontecer principalmente nas casas onde se almoça, se janta ou se pausa, e também nas casas das pessoas mais velhas, que fazem questão de ver a dança. Portanto, embora não com a mesma intensidade de outro tempo, quando a brincadeira era *sussa* e *quatro*, ele ainda, volta e meia, é dançado. No cd, apresento um exemplo.



Fig 44 e 45. Foliões passando um *quatro*. Os foliões são: Amador, no pandeiro, Manoel, violão, Pedro, de blusa laranja e seu Nego, na caixa¹²⁸.

O *marcador*, aquele que puxa os movimentos da dança, alternando momentos de em que se anda como uma roda que gira (fig. esquerda), muda de direção, com os momentos de se trocar, cruzando e mudando de posição com o seu par (fig. direita). Nesse caso, formam pares Manuel com Pedro e Nego com Amador. Nessa dança, diferente do sapateado, já se observa um certo molejo, um uso do corpo mais relaxado e trabalhando também pelos lados, na horizontal. As pessoas presentes, as que assistem, participam rindo, acham graça da movimentação dos que dançam que, em muitos momentos, parecem quase se chocar um nos outros. A dança termina quando os violeiros cruzam seus instrumentos no meio do salão, como na figura mais abaixo.

¹²⁸ Reparar que no canto da sala um altar com muitos santos, plantas, flores. É ali, naquela sala onde se canta e onde também se dança.



Fig 46. Finalização do *quatro*

O *quatro* termina, em geral sob risos dos *dançadores* e presentes. O dono da casa pode, em retribuição, passar uma rodada de pinga, para animar ainda mais o ambiente. Ainda na visita à casa de Zé Podaça, os foliões passaram mais dois *trocados* e uma animada *sussa*, antes de pedir a bandeira para seguir viagem. Manoel, se dirigindo a Zé Podaça, diz: “Agora seu José, o senhor não arrepara não que nós tem que ir embora! O senhor pega a bandeira!?” Em geral, o dono da casa insiste para o *terno* ficar mais um pouco, promete oferecer mais uma pinga, ou, às vezes, ainda diz que os foliões não pagaram tudo o que consumiram.

A entrega da bandeira é sempre um momento ritualizado nas visitas, onde foliões por um lado, e moradores, por outro, se envolvem em negociações, que podem durar mais ou menos tempo, de acordo com a situação¹²⁹. Geralmente, na Taboquinha, após alguma negociação, entre o *guia*, que pede a bandeira, e o dono da casa, este sempre amistosamente vai ao quarto ou pede que sua esposa pegue o santo. Nessa hora, o santo, que estava invisível, não era visto, reaparece em cena. Antes de entregar a bandeira ao bandeireiro, os moradores da casa beijam o santo novamente, agora para se despedir dele. Essa é a hora também de se entregar as *esmolos* pedidas (e agradecidas), no canto, pelo e para o santo. Embora também se receba dinheiro como *esmola*, na Taboquinha, a maior parte das ofertas ao santo é em alimentos - farinha, goma, requeijão, pinga, galinha, rapadura, arroz, feijão e, mais raramente,

¹²⁹ Certa vez, estava acompanhando uma folia no extremo de Januára, quase Bahia, quando uma velha, que diziam ser feiticeira, resolveu não devolver a bandeira para os foliões. Ela disse que a bandeira estava *presa* e só iria sair da sua casa quando ela resolvesse. A bandeira estava dentro do seu quarto, com as portas trancadas e ela com a chave. Os foliões tentavam de todo jeito tirar a bandeira e chegaram até a pensar em sair sem ela. Depois de muita conversa, conseguiram convencer a velha a *soltar* a bandeira e só, então, a folia pode deixar a sua casa. Essa situação, embora extrema, nos ajuda a perceber como esse momento de entrega da bandeira é delicado.

uma banda de porco ou de gado. Esses donativos ou são entregues e levados pelo *terno* ou, o que é também comum, principalmente no caso de serem animais, como galinhas, são pegos no dia da festa.

Tendo feito o trato, o acerto sobre a *esmola*, que é sempre oferecida, como já vimos estar implícito nos atos de pedir e agradecer, a bandeira é então entregue ao bandeireiro. A direção do movimento da bandeira que, no momento anterior, quando passou do bandeireiro ao morador, se inverte agora. É o morador quem passa o santo novamente às mãos da folia. De posse do objeto, o bandeireiro, se dirige à porta da casa e lá pára.



Fig 47. Bandeireiro na porta, esperando os foliões para a saída da folia.

Os foliões, dentro da sala, então se aproximam, e todos, assim como na chegada, mas agora no sentido contrário ou voltando, tocam a *alvorada* da saída da casa até a entrada da propriedade, atravessando o terreiro da frente. A música só pára quando todos, tendo atravessado a porteira, já estão do lado de fora da propriedade.

Acompanhando o movimento da bandeira ao longo da visita, desde sua chegada com os foliões, passando pelas mãos dos moradores, se deslocando da sala para a cozinha e repousando no quarto do casal, sob a cama, percebe-se como a presença do santo se manifesta diferentemente. Centro das atenções, visível, cantado e tocado durante o canto, o santo passa a um estado de relativa invisibilidade quando levado aos aposentos da casa. Enquanto em sua presença se canta, em sua ausência se dança, se brinca e também de come e se bebe. As diferentes modalidades de presença da bandeira, observadas ao longo da visita, de certo modo, conduzem as relações entre moradores, foliões e o santo, em dois planos: no primeiro plano, o santo, através da mediação dos foliões e da bandeira, é

uma presença que interage diretamente com as pessoas (pede e agradece as ofertas, abençoa a família, é tocado, beijado, sentido etc). Nomeado e localizado, o santo passa a ser um agente, uma espécie de eixo que movimenta as trocas. Essa configuração relacional, em que as pessoas se encontram diante do santo, presentificado na bandeira, é criada no canto; no segundo plano, que corresponde aos momentos de comensais e principalmente das danças e brincadeiras entre foliões e moradores, o santo é uma presença-invisível, que descansa sobre a cama do casal. As trocas, nesse plano, entre pessoas sob o olhar do santo, envolvem os moradores, que oferecem comidas e bebidas (consumidas ali mesmo pelos foliões, diferentemente das *esmolas* oferecidas ao santo, unicamente destinadas à festa) e os foliões que prestam seus serviços enquanto tocadores, cantadores e dançadores, executando as danças como a *sussa*, *quatro* e *trocados*.

Diferentemente da formalidade das trocas anteriores (entre santo e moradores, através do *terno*), essas trocas entre pessoas são mais informais e se dão em um contexto de maior descontração e brincadeira. Se, no primeiro contexto, o santo é uma presença ativa, diante da qual se encontram as pessoas, a partir do momento em que é conduzido ao quarto do casal, passa a não ser mais visto e nem a participar ativamente das trocas. O que pretendi mostrar, neste capítulo, é que a mudança no eixo relacional de uma visita de folia (que nos vai fazer compreender as passagens de maior seriedade para descontração; formalidade para informalidade), fundamental para se perceber, na prática, como se dão as trocas simbólicas entre moradores, foliões e o santo, é criada pelo deslocamento e movimento da bandeira.

Nesse dia, após visitar Zé Podaça, a folia, ainda visitou as casas de Neudir, Joaquim Amaral, Zé Batista e Bento (irmão de Zé Batista). Em linhas gerais, a seqüência descrita acima se repete em todas as casas, com pequenas variações. A exceção fica por conta da casa do *pouso*, que é a última a ser visitada no dia e onde os foliões cantam, além das *entradas* anunciando a presença do santo, os pedidos de esmolas e a *parte* de São José, quadras específicas para a situação de *pedido de pouso* como, por exemplo:

A bandeira vai entrando
Nessa casa de alegria
Já entrou senhor São José
E a Virgem Santa Maria
Ô meu nobre cidadão
A bandeira aqui vai pousar
Amanhã no romper do dia
Nós vamos recomeçar¹³⁰

¹³⁰ Em anexo, transcrevo na íntegra o canto de *pedido de pouso*.

CAPÍTULO 7. O ENCERRAMENTO DO GIRO

7.1. Agradecimento de pouso

Entrega da bandeira e das toalhas: aberturas de um dia

Domingo, 19 e março de 2006. Dia de São José. Acordo antes das seis horas com o som de foguetes, ressoando no vale da Taboquinha. Através dos foguetes, os devotos anunciam às pessoas e aos céus ser aquele dia especial. Manoel passa na casa de seu Martinho e, juntos, vamos para a casa de Zé Antonio, onde a folia havia terminado seu giro no dia anterior e de onde recomençaria cedo neste¹³¹. Chegamos na casa do pouso por volta das sete horas. Alguns foliões lá já se encontravam, enquanto outros estavam por chegar. Entre uma conversa e outra, a dona da casa oferece café, chá, biscoito e o dono da casa aparece com um litro de pinga. Os foliões, depois de uma prosa e do café bem acompanhado, pedem os instrumentos, que assim como a bandeira e as toalhas lá pousaram. Zé Antonio devolve os instrumentos, que são afinados novamente. Para começar os trabalhos da folia naquele dia, os foliões passam uma sussa e alguns trocados.

Terminados os brinquedos, Manoel se dirige a Zé Antonio pedindo a bandeira e as toalhas para que eles possam cantar o agradecimento de pouso. A bandeira é retirada do quarto pelo dono da casa que a entrega ao bandeireiro. Ele, que por sua vez a segura enquanto os foliões, um a um, se aproximam, ajoelham e beijam o santo. São José, que tinha pousado naquela casa, junto àquela família, novamente está passando às mãos da folia para seguir seu último dia de viagem rumo à casa do imperador.

¹³¹ Como a Folia de São José em geral realiza o *giro* na região da Taboquinha, como podemos observar nos mapas apresentados no capítulo 4, os foliões costumam, ao final de cada dia, voltar para suas casas, onde dormem, para retornar no outro dia cedo à casa do pouso. Nesses casos, diferentemente das outras Folias, especialmente quando o *giro* não é realizado na Taboquinha, os foliões não pousam na casa onde ficam os instrumentos, as toalhas e a bandeira. Essa constatação parece confirmar as observações já feitas de que a Folia de São José é uma Folia da localidade, diferente das outras que, embora possam ser realizadas na Taboquinha, também costumam *sair para fora*. Quando isso ocorre, os foliões deixam suas casas, só retornando quando o *giro* termina.



Fig 48 e 49. Foliões beijando a bandeira antes de iniciar mais um dia do giro. Este ato é observado pelos donos da casa, ao fundo na figura à direita.

Do ponto de vista de um dia de giro, o ato de beijar a bandeira, repetido sempre em seu início, demarca uma passagem. Por meio desse rito, os integrantes da folia, que de certo modo saíram do tempo-espaço ritual quando retornaram, após o pedido de pouso na noite anterior, às suas casas, assumindo suas identidades enquanto pai, marido, etc, novamente são reinseridos no ritual enquanto foliões. Quando beijam a bandeira, tendo em mãos seus instrumentos, as pessoas, novamente se tornam foliões. Assim como o canto de saída da casa do imperador marca a entrada no giro, em seu sentido mais amplo, as entradas delimitam a abertura do canto e, a alvorada, a chegada da folia em uma casa; beijar a bandeira marca a entrada em mais um dia de Folia.

Se o dono da casa entrega a bandeira ao bandeireiro, as toalhas passam às mãos do cabeça da folia. Como se pode ver, na figura abaixo, enquanto Zezinho está beijando a bandeira, ao lado, Manoel está separando as toalhas para então entregá-las aos seus respectivos donos. Após beijar o santo, os foliões recebem de Manoel suas toalhas. O rito de “entrada” na Folia, que o ato de beijar a bandeira iniciava, de certo modo, continua na distribuição das toalhas¹³².

¹³² No primeiro capítulo vimos como a origem ou fundamento da *toalha* está associada à viagem e visita dos Reis ao Menino Jesus.



Fig 50. Zezinho beijando a bandeira

O canto de agradecimento de pouso

A abertura da folia naquele dia e a transformação de pessoas em foliões, que estamos vendo ser realizada através dos ritos envolvendo a bandeira e a *toalha*, de certo modo se encerra no canto de *agradecimento de pouso*. Quando comparamos a disposição espacial dos foliões e da bandeira no *agradecimento de pouso* com a das visitas e a do *pedido de pouso*, vemos que, enquanto nestas o centro ou foco estava colocado no morador e em sua casa, para onde bandeira e foliões se direcionam, agora, ao contrário, todos se voltavam para a porta de saída. Desse modo, a abertura do U se, nas visitas, apontava para o interior da casa, passa a se dirigir agora para o terreiro da frente, por onde foliões e bandeira vão sair quando terminar o canto. Há, portanto, uma inversão do sentido e da direção do posicionamento dos foliões e da bandeira. O dono da casa, por sua vez, permanece no mesmo lugar, em ambas as situações, a saber, no limite da sala com o restante da casa. Mas, diferentemente das situações de visita e de pedido de pouso, em que ele está na frente e para onde se canta, agora, ele fica atrás dos foliões.

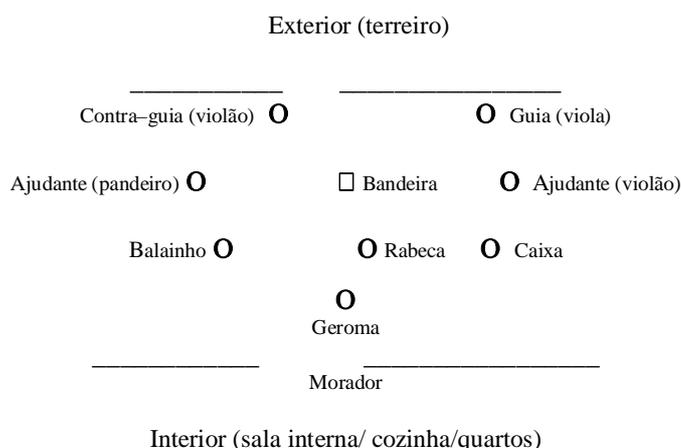


Fig 51. Disposição espacial dos foliões, dono da casa e da bandeira durante o *agradecimento do pouso*. Observar que os foliões e a bandeira estão posicionados para a porta de saída da casa.

Nessa disposição, os foliões terminam de *acertar* seus instrumentos para então dar início ao canto de *agradecimento de pouso*, com duas quadras especialmente cantadas nessa ocasião:

Deus voz salve belo dia
Deus voz salve bela hora
Onde está senhor São José
Tá presente nessa hora

Graças a Deus que cantemos
Onde houvera de cantar
Onde está senhor São José
Num belo santo lugar

Essas duas quadras representam a *entrada* do canto. Diferentemente das *entradas* nas situações de visita às casas dos devotos, no cemitério e no *pedido de pouso*, como vimos, em que se anuncia a chegada do santo, nesses casos, São José já está lá, como diz a terceira linha - *Onde está senhor São José*. Desse modo, tanto o canto de *agradecimento de pouso* quanto o *canto de saída* da casa do *imperador* reconhecem uma presença - *Tá presente nessa hora*, diante da qual se canta. Em ambos os casos, a presença do santo se localiza na bandeira, que está diante deles nas situações de *saída* e *agradecimento de pouso*.

Nas duas primeiras linhas da primeira quadra, *Deus voz salve belo dia / Deus voz salve bela hora*, faz-se menção ao dia que está se iniciando. Esses versos, próprios para o *agradecimento de pouso*, só são cantados nessas situações. Como no *pedido de pouso*, realizado no dia anterior nesta mesma casa, já se cantou pedindo a *esmola* e também os versos da *parte* de São José; no *agradecimento*, o intuito vai ser justamente oferecer e agradecer a *esmola*. No entanto, antes de se

cantar o oferecimento e o agradecimento propriamente dito, os foliões ainda cantam a quadra:

Meu senhor São José
Padroeiro das famílias
Que viveu em Nazaré
Junto com a virgem Maria

Enfatizam, assim, o atributo mais significativo na construção da santidade de José, como vimos no capítulo 3. Após mencionar São José como *padroeiro das famílias*, o canto então segue com o oferecimento e agradecimento da *esmola*, que se repete em todas as casas, como analisamos no capítulo anterior:

Nós já vamos oferecer
Esse servo de Deus Pai
Ele é uma das três pessoas
Da santíssima trindade

A esmola de São José
Nós já vamos agradecer
É uma das lindas coisas
Que no mundo pode haver

Deus lhe pague a sua esmola
Dada de bom coração
São José quem lhe ajuda
Quem lhe dê a proteção

Quem oferta a São José
Seu dinheiro corre a juros
Quando for no outro mundo
Tem a salvação segura

Essa mesma seqüência de quadras é cantada nas casas dos moradores. A diferença é que, nesse caso, o santo pede em um canto (*pedido de pouso*) e agradece no outro (*agradecimento de pouso*); enquanto, nas visitas, ele pede e agradece no mesmo canto, como vimos no capítulo anterior. No entanto, a atuação do santo é a mesma e o doador, que oferece *esmolas* a ele, como diz o texto, será abençoado nesta – *seu dinheiro corre a juros* – e na outra vida – *tem a salvação segura*. O canto segue no agradecimento, mas agora a quadra que se canta é própria para a situação:

E vem o pombo voando
Por cima de seu telhado
Deus lhe pague a sua esmola

E também o agasalho

Nesse caso, além de agradecer a *esmola*, como acontece em todas as casas, também se agradece o *agasalho*, que é a acolhida oferecida por aquela família à bandeira, aos instrumentos e às *toalhas*. Se as quadras anteriores são cantadas em todas as situações de agradecimento, esta é própria para o *agradecimento de pouso*. Finalmente, após os oferecimentos e agradecimentos, o canto se encerra, do mesmo modo que nas visitas, com a despedida, ocasião em que se anuncia que o santo e a bandeira vão embora, levando a folia para continuar o *giro*:

A bandeira vai saindo
Carregando a sua folia
Quem tiver saudade dela
Vai na reza do seu dia

Já fizemos a adoração
Pela escritura sagrada
São José já vai s`embora
Deixa a casa abençoada

Ao mesmo tempo em que anunciam a saída do santo, presentificado mais uma vez na bandeira (ambos executam uma mesma ação – *vai saindo / vai s`embora*), os foliões dizem que a sua estada deixa marcas na casa. A atuação do santo transcende a visita, permanecendo através do que ele deixa quando sai.

Quando o *canto de agradecimento de pouso* termina, os foliões se despedem dos moradores, agradecendo agora com palavras o que ha pouco, já se agradeceu com o canto. Esse é também o momento em que os moradores, que receberam e *agasalharam* em suas casas uma visita tão especial, prestam às últimas homenagens ao santo, ajoelhando e beijando a bandeira. Como nas visitas do decorrer do dia, nesta também se toca a *alvorada* da sala até a saída da propriedade.

O *agradecimento do pouso* marcava o início do *giro* em seu último dia. A previsão dos foliões era chegar à casa do *imperador* no final da tarde, ainda com a luz do dia. Para cumprir o traçado do *giro*, que previa ainda mais quatro casas, sendo uma delas a do almoço, além da sepultura de Adão, filho de Santa, eles precisavam apertar o passo e acelerar as visitas. O último dia da Folia que, em geral, corresponde ao dia do santo, é sempre mais animado e conta com a presença de mais foliões e acompanhantes. Se nos dias anteriores o *terno* era formado por sete, às vezes oito foliões, neste último dia treze pessoas compunham a folia.

7.2. A preparação da festa.



Fig 52. Panorama do terreiro

Enquanto a folia realiza o seu último dia de *giro*, visitando os devotos, em torno da casa e da pessoa do *imperador*, um conjunto de pessoas se mobiliza para ajudar na preparação da festa. Embora o *imperador*, sua família e os ajudantes estejam trabalhando desde o dia da saída da folia, quando não desde muito antes, no dia da festa o trabalho é redobrado. Preparar a casa para a festa envolve uma série de atividades que devem ser realizadas, a partir do casal de moradores que consegue articular, em torno de si, o auxílio de filhos, genros e noras, irmãos, compadres e comadres, além de vizinhos, próximos ou distantes. A festa pode ser entendida como o fruto do trabalho desempenhado pela família e da ajuda de todas essas pessoas, incluindo, nessa rede, os moradores que recebem a folia e oferecem *esmolas* ao santo.

Na estruturação dos preparativos de uma festa, há uma clara divisão de tarefas entre homens e mulheres. Enquanto eles se dedicam a serviços considerados mais pesados, como matar porcos e gados, construir *barracas*, *giraus*, *mesas* e *puxados* para servir de cozinha e abrigo em caso de chuva, elas cuidam da preparação dos alimentos – comidas, biscoitos, bolos, doces – que serão consumidos por todos, na festa. No ano de 2007, na manhã do dia 19 de março, quando estava indo encontrar a folia na casa do pouso, passei pela casa de dona Maria, que era a festeira naquele ano, e pude observar alguns preparativos para a festa, que aconteceria à noite. Um de seus filhos, com a ajuda de dois vizinhos, construía, em baixo de um puxado que serviria de cozinha, três fornos de tijolos para receber as panelas de comidas. No terreiro, outro filho de Maria e mais um ajudante estavam fazendo uma

grande mesa, onde a refeição seria servida à noite. Um puxado para levar luz ao terreiro também estava sendo providenciado. Dois meninos são convocados a irem às casas de alguns devotos que ofereceram *esmolas* e que a folia deixou para apanhá-las no dia da festa. Na cozinha da casa, duas mulheres cortam cenoura e beterraba, enquanto outra, no terreiro próximo à cozinha, com a ajuda de uma menina, depena e limpa as galinhas que São José recebeu dos devotos.



Fig 53. Mulher limpando as galinhas.

Ao me aproximar de uma senhora, procurei saber quais as motivações que a levava a estar ajudando na preparação da festa. Primeiramente, ela disse estar lá porque gostava muito de dona Santa e que costumava sempre ajudá-la na preparação desta festa de São José. Diferentemente das outras Folias, cuja organização é centrada na figura do *imperador*, a Folia de São José tem uma estrutura organizacional mais descentralizada. Associada à devoção de Santa, que quando morreu entregou à sua família, a Folia foi apropriada como do lugar. Além de justificar sua participação, a partir da proximidade com a dona da devoção, a senhora, acionando uma lógica da reciprocidade, ainda diz estar lá porque quando fosse fazer uma festa em sua casa receberia, em troca, a ajuda de quem ela ajudou. Observando essa segunda dimensão, podemos dizer que as festas, nesses contextos, são ocasiões em que um amplo sistema de “ajuda mútua”, centrado na troca de dias, é posto em prática. A rigor, como dizem, ninguém trabalha por dinheiro nesse tempo. A moeda é a troca de dias e a lógica é: “eu te ajudo para você me ajudar”. O trabalho na preparação da festa, além de ter por finalidade transformar a casa e os alimentos em comida, também gera sociabilidade, relaciona pessoas, parentes e

vizinhos, pais e filhos, homem e mulher, humanos e animais, humanos e santos, tendo, na reciprocidade, a pedra angular do sistema¹³³.

Todo o trabalho era conduzido pelos festeiros, em torno dos quais essa rede de auxiliares e ajudantes estava articulada. Espécies de coordenadores do trabalho coletivo, distribuindo as tarefas e organizando seu desenrolar, os festeiros são administradores da festa.



Fig 54. Luciene (à esquerda) e as cozinheiras ajudantes. Atrás, a cozinha onde as comidas foram preparadas.

Apesar dessa estrutura supostamente igualitária, em que se observa a troca e rodízio de papéis (seja de *imperador* nas folias ou *patrão* nos mutirões para limpa de roça) entre pessoas – alguém que ajuda um dia vai ser ajudado por quem ajudou – quando focalizamos em uma festa, podemos ver que as posições não são igualitárias, cabendo ao *imperador*, em última instância, a responsabilidade da festa, e seu prestígio social pode ser medido por sua capacidade de mobilizar uma ampla rede de relações e, assim, fazer uma boa festa, que fique na lembrança de todos. Como diz Brandão,

¹³³ Nesse sentido, a festa de Folia e o mutirão para limpa de roça, comum na região, compartilham uma mesma estrutura. No caso dos mutirões, geralmente nos meses de dezembro e janeiro, um grupo de pessoas se mobiliza para ajudar determinada pessoa na tarefa de limpar sua roça. O dono da terra a ser limpa, chamado na ocasião de *patrão*, em troca, deve ajudar a limpar as roças daqueles que estiveram na sua limpa. Em um sistema de rodízio, de ajuda mútua, os mesmos braços cuidam de muitos e diferentes roçados. Nesse sistema de troca de dia de trabalho, se observa que o mesmo papel de *patrão* vai ser desempenhado por diferentes pessoas. O mesmo parece estar em jogo na festa de Folia, em especial quando se observa que a figura dos festeiros ou *imperadores* e dos ajudantes se alternam de ano para ano. Em ambos os casos, quando se conclui o serviço ou termina a festa, a pessoa deixa de ser *patrão* e *imperador*, sendo este posto assumido por outra pessoa. Este novo *patrão* ou *imperador*, todavia, conta com ajuda daqueles a quem um dia ajudou. Assim, tanto mutirão quanto uma festa de Folia (mais que vale também para outras festas comuns na roça como as de casamento, de igreja, etc) são estruturadas, a partir de redes de ajuda mútuas. Como minha inserção na Folia se deu como folião e meu interesse maior eram as relações entre pessoas e o santo, minhas observações sobre o que acontecia na casa do *imperador* são obviamente parciais. Enquanto a festa estava sendo coletivamente preparada em torno da pessoa e da casa do *imperador*, eu, como folião, estava sempre na folia.

Ouvi mais de uma vez variantes de uma sentença conhecida de outras investigações: ‘a festa é o festeiro’. Todos acreditam que é de seu empenho pessoal ou da motivação de sua equipe de auxiliares que depende a qualidade de uma festa qualquer (...). Deve fazer com que sua espera seja desejada e os seus dias sejam inesquecíveis. Mais do que mutirões, ‘grandes’ e ‘boas’ festas de muitos anos atrás são lembradas até hoje. Lembradas pelo nome de seu festeiro, como uma honraria da memória coletiva que reconhece as qualidades de ‘festeiro’ do seu realizador, na diferença entre elas e outras (Brandão 1995:175).

Desse modo, se uma festa alimenta o sistema de reciprocidade e a rede de ajuda mútua, por outro lado também gera desigualdade, articulando a legitimidade e o prestígio de quem a faz como um bom (ou mau) festeiro. Como esclarece Guimarães (1983), quando analisa a figura do festeiro:

O êxito de sua empreitada, isto é, uma festa rica e farta serviria para aumentar o seu prestígio e reforçar as suas relações com os dependentes, parentes e vizinhos. A festa era também uma oportunidade para o consumo ostentatório daquilo que o festeiro conseguia produzir, comprar e mobilizar através de uma rede de relações (:73).

7.3. O encerramento da folia: festa e reza

A chegada na casa do *imperador*



Fig 55. Chegada da Folia de Bom Jesus na casa do *imperador*. Taboquinha, agosto de 2005.

A casa de seu Tiago, pai de Luciene, era a última a ser visitada antes de se chegar à casa do *imperador*. Se nos dias anteriores poucos eram os foliões e menos ainda os acompanhantes, agora mais

gente estava presente. Em torno de trinta pessoas, a grande maioria homens e algumas crianças, formavam o grupo que, deixando a casa de seu Tiago, caminhavam para a casa de Zé e Luciene. No caminho, passamos por uma casa, mas, curiosamente, ninguém fez movimento de ir na sua direção. Era a casa de Valdir, filho de seu Tiago, que havia se convertido ao protestantismo¹³⁴.

Passando ao lado da casa de Valdir, a folia segue para a casa do *imperador*, completando o seu ciclo ritual, depois de três dias de *giro* e, retornando ao ponto de onde começou. A chegada de uma folia é sempre um momento solene e, diferentemente da saída, reúne mais gente, colocando em contato, por um lado, os foliões que chegam e, por outro, o *imperador*, sua família e os ajudantes que estão trabalhando na preparação da casa para a festa. O *giro*, iniciado no dia da saída da folia, agora, com a chegada na casa do *imperador* vai se fechar.

Bem próximo à casa do *imperador*, os foliões e acompanhantes param para afinarem seus instrumentos. Entre conversas dos foliões e entre eles e os que chegaram, Manoel pede a um menino para ir na casa ver se Zé já tinha preparado os foguetes para a hora da chegada. A rabeca dá o tom da afinação e como em uma procissãozinha, começamos a tocar a *alvorada* e andar rumo à casa. No entanto, diferentemente das visitas no correr do *giro*, na chegada, antes de se entrar na casa, sempre pela porta da frente, os foliões e acompanhantes, enquanto tocam a *alvorada*, dão uma volta inteira ao seu redor, assim como fizeram na saída do cemitério. Como me disse um folião, essa volta é para *fechar* a casa. A presença do santo e dos foliões nesse caminhar ao redor da casa ao som da *alvorada*, sacraliza o espaço, envolvendo-o com sua capa protetora. A volta é completa e todos os cantos são percorridos, sem deixar nenhum aberto. Os foliões quando rodeiam a casa, o fazem por fora, deixando dentro da roda, a cozinha onde trabalham as cozinheiras e a grande mesa especialmente construída para se servir o jantar coletivo. Nessa hora, elas, que costumam estar ocupadas ainda no preparo das comidas, param o que fazem para assistir à chegada da folia.

Tendo São José na frente, a folia, depois de três dias de andanças, chega na casa do *imperador*, completando assim seu *giro* ritual. Zé, da frente de seu terreiro, solta vários foguetes enquanto os foliões rodeiam sua casa, e depois se dirige à porta de entrada, a que dá acesso ao terreiro da frente,

¹³⁴ De toda a região da Taboquinha esta é a única família de protestantes. Como sabem que Valdir não recebe a folia, os foliões, em respeito, passam por fora, deixando esta casa como a única no traçado do *giro* sem ser visitada. O argumento dos foliões de que, nesses casos, são os moradores quem não querem receber a folia e o santo, justifica a não visita. Nessas situações, portanto, a não visita não implica na quebra ou infração do preceito ritual que, como vimos no capítulo 4, preconiza que todas as casas por onde passa a folia devem ser visitadas. Como na Taboquinha apenas esta família não é católica, esse fato não chega a trazer maiores constrangimentos ao *giro*, como se pode notar em outras localidades, como no Buriti do Meio, onde muitos são os evangélicos. Nesse caso, a *marcação do giro* deve ser feita de modo a não incluir os evangélicos, o que, certamente, traz maior desconforto e uma reconfiguração do seu traçado, em função dessa presença que, na Taboquinha, como estamos vendo, é muito mais discreta.

onde vai receber, dos próprios foliões, a bandeira de São José. O reencontro solene do *imperador* com a folia e, principalmente, com São José, acontece justamente nesse ponto, no limiar que separa o espaço da casa do terreiro. É, nesse local, que o bandeireiro e os foliões param e entregam a bandeira ao *imperador*. Esse é um momento de grande comoção. Os olhares se dirigem para o movimento da bandeira que passa das mãos da folia às mãos do *imperador*. O santo, que viajou esses dias com os foliões visitando os devotos, vivos e mortos, abençoando famílias e casas, atravessando caminhos, agora está retornando. São José agora está voltando às mãos daqueles que, através da promessa, iniciaram a relação que, de certo modo, motivou aquela Folia.

Zé, na entrada de sua casa, se põe de joelhos, beija o santo, recebe a bandeira da folia para, então, conduzi-la sala adentro. Com a bandeira em mãos, o *imperador* é o primeiro a entrar na sala, colocando o santo no mesmo lugar de onde ele saiu. Cabe ao *imperador* conduzir São José ao altar, diante do qual, agora, a folia vai cantar o *canto de chegada*. O ciclo está quase completo. A promessa de Luciene e a devoção de Santa quase cumpridas. Já na sala, os foliões, em torno de treze, se preparam para o *canto de chegada*. Como em toda visita, tiram seus chapéus, se direcionam para o meio da sala, afinam seus instrumentos. Branco, como parte do pagamento da promessa, se posiciona no meio da roda dos foliões, mas agora sem a bandeira. De joelhos e diante do altar onde está São José, ele termina de cumprir a sua promessa. Os foliões, com seus instrumentos formam ao redor de Branco um U, com a abertura para o altar. O *imperador*, para quem se dirige o canto em muitos versos, se posiciona ao lado do altar, próximo ao guia Manoel.

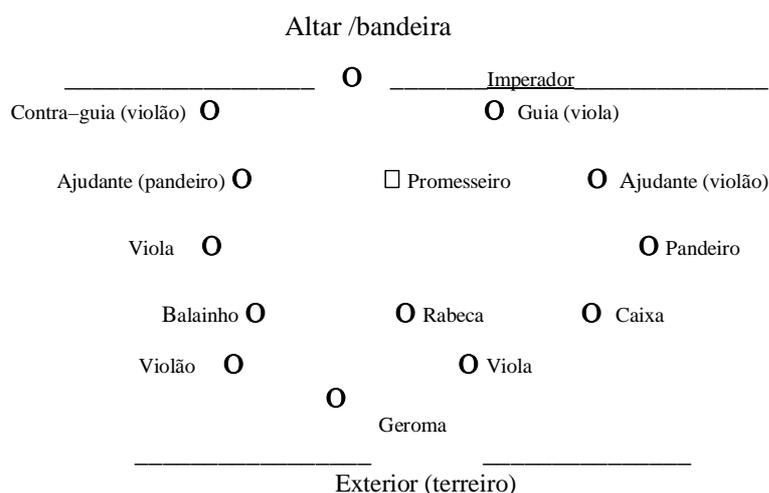


Fig 56. Disposição espacial dos foliões, imperador e bandeira durante o *canto de chegada*.

Além dessas presenças, a sala ainda recebe os acompanhantes e as pessoas que na casa, estavam trabalhando para a festa. Tem início o canto de chegada, com as quadras de *entradas*:

Os caminhos que nós andemos
Agora que viemos chegar
Na casa do imperador
Onde está o santo altar

Ô meu nobre imperador
Recebeis com alegria
Recebeis senhor São José
Com sua nobre folia

Ô meu nobre imperador
Boa nova eu vim lhe dar
Aqui está uma lembrança
Que São José mandou dar

Boa hora nós chegamos
Onde houvera de chegar
Onde está o santo altar
Onde nós vamos rezar

O “destinatário”, para quem essas quadras de *entrada* são dirigidas, é o *imperador*. A primeira quadra, que só é cantada nessa situação, delimita o contexto como sendo uma chegada de folia. Esses versos situam o *imperador* e sua casa como “centros”, para onde o caminhar da folia se dirige. O movimento da folia, que no canto de saída da mesma casa do *imperador* tinha seu começo anunciado - *Meu nobre imperador / Nós agora vamos andar / São José vai na frente / Nós devemos acompanhar* - agora tem seu encerramento cantado - *Os caminhos que nós andemos / Agora que viemos chegar / Na casa do imperador / Onde está o santo altar*. Enquanto o canto de saída anunciava o princípio da caminhada, um caminho a ser andando, o canto de chegada faz menção ao caminho que já se andou e ao local aonde se chegou.

A segunda quadra, comum nas situações de visita, anuncia e cria a presença do santo, que chega trazendo a sua folia. O *imperador*, como os moradores, são os destinatários, para quem se canta. A triangulação na chegada, do mesmo modo que na saída, envolve os foliões, o *imperador* e o santo como entidades em relação. No entanto, diferentemente da saída, em que o santo está no altar e vai ser retirado pela folia, na chegada o santo, depois do *giro*, está novamente chegando, com a folia na casa do *imperador*. O *imperador*, portanto, na mesma posição que os moradores, recebe, em sua casa, a visita do santo, mas enquanto no correr do *giro* o santo chega e sai das casas, agora ele chega e fica,

sendo colocado no mesmo lugar de onde saiu para iniciar o *giro*.

A terceira quadra, como já observamos no capítulo anterior, opera um deslocamento no modo de estar presente do santo. De uma presença que chega, o santo passa a ser um “referente” de quem se fala. Se, na quadra anterior, o santo é uma presença que chega com a folia, devendo ser recebida pelo *imperador*, agora ele é alguém que, não estando mais presente, manda os foliões executarem a ação - *trazer uma lembrança*. Enquanto o santo manda, o *cabeça* faz, sendo o intermediário entre ele e o *imperador*. A presença de São José, anunciada, e localizada, agora parece como uma não presença. Alguém de quem se fala, mas que não está.

No canto de chegada em 2007, a boa nova, que os foliões dizem dar ao *imperador*, não é uma lembrança que o santo mandou dar, mas a anunciação de que o santo está presente no altar – *aqui tá senhor São José / num belo santo altar*¹³⁵. Quando nos atentamos para o fato de que a bandeira está efetivamente presente no altar, que também recebe, como na saída, uma imagem de São José, percebe-se a dupla presença, no altar, do santo. Na quarta quadra, novamente mencionando a chegada, o “nós”, que chega, refere-se aos foliões. E eles chegam em um lugar especial, *Onde está o santo altar / Onde nós vamos rezar*. Numa só quadra, se faz referência ao lugar (santo altar) e à ação que diante dele se vai realizar (rezar). São José, que apareceu ora chegando com os foliões, ora mandando os foliões fazerem algo, também se apresenta como alguém que está lá, no altar, diante do qual se canta e se reza.



Fig 57. Canto de chegada. Notar que a bandeira está no altar, para onde se canta.

¹³⁵ Em anexo, transcrevo, na íntegra, este canto.

Se olharmos as diferentes maneiras como São José é apresentado, como se faz presente nessas quatro quadras de chegada, veremos pelos menos três possibilidades sendo construídas. Primeiro, como em todas as situações do *giro*, com exceção do *agradecimento de pouso*, o santo é alguém que chega nas casas, devendo ser recebido pelos moradores - *Recebeis senhor São José*. Nesse aspecto, o *imperador* e sua casa, embora especiais, ocupam a mesma posição que os moradores que recebem a folia e o santo durante o correr do *giro*. Nessa dimensão o *terno*, no canto, presentifica o santo, localizando essa presença na bandeira. Como a bandeira, assim que chegam os foliões, é posicionada no altar, a presença do santo também aí é localizada, como fica claro no canto de 2007. Segundo, o santo, além de chegar com os foliões, com a sua folia, paradoxalmente, é também um referente de quem se fala, que embora tenha alguma agência, já que manda, não está necessariamente presente na situação. Terceiro, e diferente das casas dos moradores, quando, na chegada se cantam os versos - *Boa hora nós chegamos/ Onde houvera de chegar*, só cantados em situações especiais como nas igrejas e na casa do *imperador*, se está delimitando que o lugar onde se chega é um lugar sagrado. A sacralidade do altar, em parte, está dada pela presença dos santos (São José e Nossa Senhora Aparecida). O paradoxo é que São José está chegando, com a folia, e já está lá, no altar. Essa dupla presença (alguém que chega e que também está) do santo se funde quando a bandeira é posta sob o altar.

Na seqüência, após essas *entradas* em que o santo de referente ausente passa a estar duplamente presente (na bandeira e na imagem), o canto segue com as quadras da *parte* de São José:

Meu senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Fugentando a peste e guerra
Abraçando a todo mundo

Meu senhor São José
Padroeiro das famílias
Que viveu em Nazaré
Junto da Virgem Maria

Meu Senhor São José
Milagroso sem segundo
Seus milagres são milagres
Nas quatro partes do mundo

Meu senhor São José
É um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

Comparando a *parte* cantada nessa ocasião com a cantada nas casas dos moradores, percebe-se que enquanto nestas, se pede as *esmolas*, na chegada, o que se enfatiza são as qualidades de José como *padroeiro das famílias* e como santo milagroso. O canto, então, se encerra com os oferecimentos e os vivas:

Nós já vamos oferecer
Esse servo de Deus pai
É uma das três pessoas
Da santíssima trindade

Ora viva ora viva
Viva senhor São José
Viva o Pai e viva o Filho
Na cidade Nazaré

Terminado o *canto de chegada*, tem início o *canto para Beijar*:

Entraremos, entraremos
Nesta casa de alegria
Vem beijar a São José
E à Virgem Santa Maria

Beijemos, beijemos
Beijemos meus irmãos
Vem beijar os santos todos
Com vosso joelho ao chão

Novamente, a presença do santo é localizada no altar, diante do qual os foliões e demais presentes, de dois em dois, se aproximam e, de joelhos, saúdam com beijos e com um *em nome-do-pai*.

O jantar dos foliões e a ladainha

Após o *canto de chegada*, os foliões, enquanto esperam que o jantar esteja servido na mesa, passam uma animada *sussa*. Acabada a brincadeira, Zé (*imperador*) pede que Manoel (*cabeça*) chame os foliões para jantar. Do lado de fora da casa, no terreiro de trás, próximo à cozinha, as cozinheiras e os ajudantes terminam de preparar a mesa dos foliões. O costume na Taboquinha é primeiro se servirem os foliões. A primeira *mesada*, como dizem, é sempre dos foliões e dos mais chegados. Nesse dia, a mesa estava cheia: feijão, arroz, macarrão, uma salada de repolho com tomate, carne de gado, porco e galinha, farinha, pimenta, além de litros de pinga, cortezano, conhaque e refrigerantes. Os foliões e alguns convidados se aproximam da mesa e sentam. Cada qual procura um prato e, num

clima de muita euforia, com conversas em alto tom, risadas, goles de pinga, começamos a servir a comida.

O *imperador*, auxiliado pelos ajudantes, cuida para que nada falte na mesa e o que acabe seja imediatamente repostado. Na cozinha improvisada, mais comida está sendo preparada. Os bens acumulados durante o *giro*, as *esmolas* oferecidas à São José, são consumidas coletivamente pelos foliões e demais presentes à festa. Todos comem e bebem à vontade e a sensação é de fartura. A noite começa a cair e as pessoas, os convidados, o povo do lugar, não param de chegar à casa do *imperador*. Crianças, velhos, rapazes e moças vão chegando. A maioria chega a pé, alguns, os que moram mais distante vêm a cavalo, outros de bicicleta. O terreiro vai enchendo de gente. Enquanto isso, os foliões vão terminando de jantar, permanecendo na mesa até que todos juntos se levantam e, de mãos dadas, rezem um Pai Nosso e uma Ave Maria, seguido dos oferecimentos de costume aos donos da casa, em que se agradece a comida e se pede que ela nunca falte na mesa daquela generosa família.

Só após a reza, os foliões deixam a mesa, que será, em seguida, novamente *reformada* para que outras pessoas possam se chegar e jantar. Durante uma festa de folia, a mesa é *reformada* por muitas vezes, até que todos possam jantar. Para tanto, além das cozinheiras, uma equipe de ajudantes trabalha entre a cozinha e a mesa, cuidando para que nada falte. Às vezes, entre uma mesada e outra, os ajudantes pedem um tempo para se lavar os pratos e copos, encher as vasilhas de comidas, limpar a mesa, etc. Esse movimento só pára quando todos tenham jantado. O *imperador*, como um bom anfitrião, deve “*receber todos com muita alegria*”, abrindo sua casa para o povo que chega, redistribuindo o que tinha conseguido acumular no *giro* da folia.

Terminada a refeição coletiva, tem início, na sala, em frente ao altar, a reza ou ladainha de São José. Se, em todos os momentos da folia, como temos visto, a condução dos ritos é feita pelos homens, na reza, são as mulheres quem assumem à frente as ações. A sala da casa do *imperador*, nessa hora, fica pequena para a quantidade de gente, principalmente mulheres. Os foliões também estão na sala, embora em uma posição menos central do que nos outros momentos. Para conduzir a reza, o *imperador* sempre convoca uma rezadeira para tirar os versos da ladainha, repetidos pelos presentes. Após a ladainha, outras rezas, como *Salve Rainhas*, *Credos*, *Pai Nossos* e *Ave Marias*, são puxadas pela rezadeira. Ao final das rezas, canta-se para beijar, ocasião à qual os presentes se dirigem ao altar e, de joelhos, saúdam São José, com beijos na toalha, gestos com as mãos e em *nome do pai*.

O canto de entrega

Terminadas as rezas, é hora de os foliões se prepararem para o último canto daquela Folia. O *canto de entrega*, como o nome indica, é o momento em que a devoção e a promessa que originaram aquela Folia, uma vez cumpridas, através do *giro*, são entregues, pelos foliões, ao *imperador*. Do ponto de vista do *imperador*, este é um dos momentos mais esperados da Folia. Em se tratando de uma situação especial, que marca o encerramento daquele *giro*, antes de se iniciar o *canto de entrega*, a afinação dos instrumentos é realizada com muito cuidado. Em geral, os foliões se reúnem em um canto do terreiro, de preferência longe do barulho das pessoas, para *acertarem* seus instrumentos. O processo de afinação para o *canto de entrega* é mais demorado do que o de costume e, como muita gente está presente (integrantes de outros *ternos* e mesmo antigos *cabeças* de folia, que também são vizinhos), os foliões se preparam para fazer bonito nessa ocasião. Os olhares e ouvidos de todos estão direcionados para eles. Terminada a afinação os foliões vão para a sala, se posicionando como na saída e chegada, de frente para o altar. Além dos foliões, a sala está repleta de gente para assistir ao *canto de entrega*. Diferentemente de todas as demais situações do *giro*, neste momento a dona da casa, mulher do *imperador*, que tem sua identidade pela primeira vez qualificada (*nobre rainha*), também se faz presente na sala. Todos posicionados é hora de uma última conferida na afinação. Após breve silêncio dos foliões, tem início o *canto* com as *entradas* próprias para a situação de *entrega*:

1.

Arreuni meus cavalheiros
Vamo fazer o pelo sinal
O que fizemos nesses dias
Agora vamos entregar

2.

Ô meu nobre meus cavalheiros
Vamos fazer o sinal da cruz
Que nós pés de São José
Eu entrego as oração

Nessas duas quadras, em uma construção relacional semelhante à da saída da folia diante do mesmo altar, o *cabeça* na primeira pessoa é o “eu” que dirigindo-se aos seus foliões (cavalheiros), pede que eles, incluindo-se nesse “nós, executem uma ação. Fazer o pelo sinal, mas do que um gesto, parece ser uma atitude, uma postura para se fazer o que se pretende, a saber, *entregar* a folia. A segunda quadra revela o lugar, ou o destinatário para quem os foliões *entregam*, como canto, o que fizeram. Por meio do canto, os foliões entregam as orações diante do santo que os guiou durante esses

dias. Os foliões, diante do santo, estão cantando para ele, que está lá, no altar, para onde e para quem se canta. Se até aí os foliões são os “destinatários”, nas duas quadras seguintes, Deus é invocado para salvar o santo e o altar:

3.

Deus voz salve santo altar
Onde está Deus de alegria
Onde está senhor São José
Junto com a Virgem Maria

4.

Deus voz salve a casa cheia
Casa cheia de oração
Tamo cumprindo essa promessa
E também a devoção

Nas duas últimas linhas da quarta quadra, o intuito daquela folia - cumprir uma promessa e uma devoção – é revelado. Com esses versos, o duplo intuito da folia é explicitado: ao mesmo tempo sai para pagar a promessa de Luciene e para dar continuidade à devoção de Santa. Se a promessa e a devoção começavam a ser cumpridas formalmente na saída da folia, no momento em que ela passa a ser de responsabilidade dos foliões, agora, na chegada e depois de dar um *giro* de três dias, o processo chegava ao seu final. Os foliões, nesse canto, *entregam* a devoção e a promessa ao próprio São José, que é quem as recebe. Nesse sentido, São José, é para quem o *canto de entrega* é direcionado. É ele, afinal de contas, quem deve receber a promessa e a devoção.

A partir daí, tem início um conjunto de quatro quadras, só cantadas nessa ocasião, que relatam um grande feito de São José:

5.

São José estava deitado
De repente se levantou
Depois dele em pé
O calçado ele calçou

6.

E depois dele calçado
Sua lança ele panhou
E depois dela na mão
No caminho caminhou

7.

Nosso senhor perguntou
Onde vai com essa alegria
Vou fazer uma visita

Mandado da Virgem Maria

8.

O dragão como era tanto
Cada um com sua azagaia
São José era sozinho
Pra vencer essa batalha

A construção dessas quadras, que configuram a “*saudação a São José*”, é centrada no “referente”. Se estávamos vendo que o *canto de entrega* na sua *entrada* se dirigia ao santo que, afinal de contas, é quem, como “destinatário”, recebe a devoção e a promessa; na saudação, ele passa a ser o “referente” de quem se fala. Como na “poesia épica”, os versos da saudação contam uma história passada. As ações do santo e demais envolvidos na batalha (Nosso Senhor, Virgem Maria e o dragão) aconteceram no passado (*estava, caminhou, perguntou, era*). O que se descreve é uma cena que vai se desenrolando a partir da narração de uma seqüência de atos realizados por São José - se levanta, calça o sapato, pega sua lança, caminha, fala com Nosso Senhor - até encontrar os inimigos - dragões armados, por sua vez também com lanças e, finalmente, vencê-los.

Após narrar a luta de São José com os dragões, o canto prossegue, relatando outros feitos do santo:

9.

São José subiu para o céu
Pel`uma escada de ouro
Pra fazer uma visita
Para um Deus do seu tesouro

10.

São José desceu pela terra
Pel`uma escada de prata
Foi fazer uma visita
Senhor Bom Jesus da Lapa

Essas duas quadras são cantadas em todas as situações da folia de São José que observamos – *saída, visita ao cemitério, visita aos moradores, pedido de pouso* – com a exceção do agradecimento de pouso. A variação encontrada, quando relacionamos essas diferentes situações, gira em torno da terceira linha: no caso das visitas aos moradores e no pedido de pouso, onde há formulação do pedido de esmola, o verso é – *vem pedindo a sua esmola*. Na casa do *imperador*, assim como no cemitério, ocasiões em que não se pede *esmola*, o verso é o que estamos vendo – *foi fazer uma visita*.

Na quadra seguinte, os foliões passam a se dirigir diretamente ao *imperador*, mas agora prestando especial deferência à sua esposa:

11.
Ô meu nobre imperador
E sua nobre rainha
Vou cumprindo essa promessa
Já rezou a ladainha.

Novamente se dirigindo ao *nobre imperador*, o *cabeça*, falando em seu nome e no de seus foliões, pede a ele formalmente desculpas:

12.
Ô meu nobre imperador
Com seu bom coração
Perdoai as minhas faltas
E as faltas dos folião

O canto se encerra com as quadras de oferecimento e dos vivos. Ao final do *canto de entrega*, os foliões vão ao altar e beijam, novamente, o santo. Todos ainda na sala, Joaquim Capeta, responsável pela devoção de São José depois da morte de Santa, sua mãe, assume a palavra e apresenta oficialmente Joaquim de João como o *imperador* do próximo ano. O barulho é grande nessa hora e difícil é entender o que se fala. Entre outras coisas, o próximo festeiro confirmou que a Folia seria em sua casa e aproveitou para convidar a todos a estarem presentes. Os foliões, depois de anunciado o *imperador* no ano seguinte, se cumprimentam, ocasiões em que também se abraçam, uns pedindo desculpas aos outros. Esse ato entre os foliões, sempre ao final do *canto de entrega* de certo modo, marca o encerramento da devoção e da promessa.

Ouvi muitos foliões dizerem que agora, após o *canto de entrega*, quando o compromisso que os articulava com o *imperador* e o santo havia acabado, era só festa¹³⁶. Na Taboquinha, se costuma dizer que, em uma boa festa de folia, os foliões amanhecem o dia na casa do *imperador*. Esse ano não foi diferente e, durante a noite inteira, aconteceram na sala *sussas*, *quatros* e *trocados*. O *imperador*, por seu turno, cuidava para não faltar a bebida dos foliões e presentes. Quase ao amanhecer do dia, primeiro os foliões e, em seguida, os que ainda estão presentes, são convidados para o café, que está servido na mesma grande mesa onde jantaram há quase doze horas atrás, no cair da tarde do dia anterior. Uma farta mesa com vários tipos de biscoitos, bolos, pão de queijo, além de café, chá e a sempre presente pinga. Depois do café, mais brincadeiras acontecem na sala. A festa acabou por volta das dez horas da manhã, com os foliões e *imperador* visivelmente exaustos, mas, em certa medida,

¹³⁶ Do outro lado do São Francisco, os foliões costumam entregar ao *imperador* as suas *toalhas* após o *canto de entrega*.

aliviados pelo êxito da empreitada conjunta.

PARTE III

CHEGADA:

PARADOXOS E ANTINOMIAS

CAPÍTULO 8. A BANDEIRA É O SANTO



Fig 58. Bandeira de São José.

O canto, como estamos vendo, mais do que movimentar uma rede de relações entre entidades pré-existentes, efetivamente cria essas presenças, identidades, interações, sempre provisórias, em constante movimento e transformação. Tais construções envolvem, de um modo mais abrangente, o *terno* de folia e o santo como presenças constantes e, dependendo da situação, moradores, *imperador*, altar, lapinha ou mortos. Essas presenças são criadas e se relacionam diferentemente ao longo do *giro* e, mesmo, em uma visita. O santo, presente na bandeira e presentificado no canto, como vimos nestes três últimos capítulos, passa a ser um agente - abençoa, protege, é tocado, beijado, sentido. Os devotos, quando ajoelham, veneram e adoram a bandeira não apenas acreditam estar diante do santo, mas efetivamente percebem - vêem, ouvem, tocam - o santo, presente em sua imagem. Em diversas ocasiões, chamei a atenção para a idéia de que a bandeira, que carrega a imagem de São José, é, para os devotos, o próprio São José. É a presença do santo, portanto, é sentida e percebida pelos devotos quando em contato com o símbolo, no ritual.

Símbolo, na acepção forte do termo, a bandeira, na Folia, não parece ser apenas um meio, veículo para o santo. Ela é o santo. O santo, nesse processo de simbolização, não está além, distante, em um plano abstrato ou transcendente que a imagem apenas apontaria. Ao contrário, ele está ali, presente. Entre o ato de simbolizar e o que é simbolizado não parece haver distância. Significante e significado, signo e referente, longe de serem pólos distantes e separados, como leva a crer toda uma

tradição filosófica de inspiração platônica, parecem fundidos e misturados. O intuito deste capítulo, mais teórico e (quase) conclusivo, é aprofundar a discussão dessa prática de simbolização. Através do diálogo com autores como Victor Turner & Edith Turner, Evans-Pritchard, Hans Gadamer, Bruno Latour, Hans Belting e Jean-Pierre Vernant, pretendo aprofundar a idéia, que apareceu ao longo de toda a Tese, especialmente nos últimos três dedicados à etnografia do *giro*, de que, para os devotos a bandeira é o santo.

8.1. A guerra das imagens no cristianismo medieval

Essa maneira de perceber a relação entre signo e referente, que estamos vendo em operação na Folia, vem sendo insistentemente combatida pela tradição filosófica e teológica ocidental. A chamada “controvérsia iconoclástica”, presente ao longo de todo o cristianismo medieval, produziu uma verdadeira guerra em torno das imagens: de um lado, os praticantes populares de cultos para quem as imagens tinham o poder de personificar a coisa, como um santo, a Virgem Maria, etc, e, por outro, os teólogos e agentes oficiais que postulavam que a imagem era apenas um veículo, um meio de acesso a outras realidades. Para Turner & Turner, a controvérsia em torno das imagens envolveu um conflito, assim comentado:

(..) between what is often called the instinct of the masses – that is the deep patterns of the people’s cultural tradition – and conscious efforts of the agents of religious orthodoxy to purify the meaning of ‘folk’ ideas that are heterodox or theologically irrelevant. Iconoclasm is the simplest, if most draconic, solution; to purify the meaning, it destroy the vehicle (Turner & Turner 1978:144).

Enquanto os devotos populares, diante das imagens, sentiam estar diante da presença do santo, para os agentes da ortodoxia religiosa, as imagens, ao contrário, nada mais eram do que veículos, meios de acesso à realidades mais profundas, transcendentais e abstratas. O poder, para eles não estava, como para os devotos, na imagem e, sim, para onde ela remetia. Vemos, assim, configuradas duas modalidades distintas de se relacionar com as imagens: de um lado, a perspectiva oficial, teologicamente concebida, que toma a imagem como meio, instrumento, veículo; de outro, a perspectiva dos praticantes, para quem a imagem é a própria presença da coisa. No âmbito do II Council of Nicaea (787 d.c), que para Turner representou uma primeira formalização do iconoclastismo na história Cristã, oficialmente se defendeu uma posição de combate violento, às

vezes, aos considerados excessos na relação das pessoas com as imagens¹³⁷. O argumento girava em torno da idéia de que, diante da imagem, o devoto deve se dirigir ao protótipo ou modelo e que só ele deve ser objeto de veneração. Nas palavras de Turner,

The second Council of Nicaea (the seventh ecumenical council, (A.D 787) ha decreed that both “the figure of the sacred and life-giving cross”and “the venerated and holy images” were to be “placed suitably in the holy churches of God”, but that the honot paid to them was to be “only relative for the sake of their prototypes”; they were to receive “veneration, not adoration” (Turner & Turner op.cit:141).

As imagens, olhadas desse ângulo, se tornam meros significantes cujos significados estão sempre além, para onde nossa atenção deve, afinal, estar voltada. Vistas desse modo, como preconizavam os teólogos, paradoxalmente, as imagens deixam de ser combatidas e destruídas, como aconteceu nos momentos de maior intolerância e radicalismo, passando, ao contrário, a ser defendidas. A defesa tradicional das imagens, no seio do cristianismo reafirmou a necessidade de se distanciar da concepção popular que percebe identidade entre imagem e referente, para se chegar à correta visão, aquela para a qual ela é apenas um veículo ou meio. Nas palavras de Latour,

Tradicionalmente no cristianismo, a defesa dos ícones religiosos tem consistido em afirmar que a imagem não é o objeto de uma ‘latria’ – como em ‘idolatria’- mas de uma ‘dulia’, termo grego com o qual se diz que o fiel, diante da cópia – uma Virgem, um crucifixo, uma estátua de santo -, tem o espírito voltado para o protótipo, o original unicamente digno de adoração (Latour 2004: 363).

Relacionando as formulações de Turner & Turner com as de Latour percebe-se que ambos utilizam argumentos semelhante para conceber a relação envolvendo as imagens e o que ela veicula. Comparando o combate e a defesa dos ícones religiosos na tradição cristã, observa-se em jogo uma mesma concepção acerca do símbolo. Fundamentada no postulado de que o símbolo é uma unidade bipartida, formado por dois pólos (significado/significante), tal epistemologia vai conceber a relação entre eles como sendo a que veicula o contingente e acessório ao original e verdadeiro. Opondo “latria” e “dulia”, como duas formas antagonicas de figuração, de relação com as imagens, a visão tradicional, que não é a visão dos devotos, vai defender a segunda, em detrimento da primeira. A imagem, nesse sentido, é valorizada na medida em que deixa de ser identificada com aquilo que

¹³⁷ Turner & Turner (1978) e Belting (1994) mencionam diversos exemplos, ao longo da história do cristianismo, de situações em que imagens foram violentamente destruídas, sob a alegação de que estavam sendo objetos de “idolatria” por parte dos devotos.

representa, para se tornar o meio através do qual se alcança o protótipo ou original, única realidade digna de adoração.

O significado das imagens, não estando nelas, como levava a crer as práticas dos que se acusavam de idolatria, segundo os teólogos iconoclastas, está na realidade (impessoal, abstrata) que elas veiculam. A imagem, nessa acepção, estaria no lugar, substituindo e significando outra coisa que não ela mesma. Tal modo de se perceber as imagens, que estamos vendo em operação no âmbito da tradição cristã, todavia, tem raízes mais longínquas e profundas na história da tradição ocidental.

8.2. A separação platônica entre ser e parecer

Vernant (1992), em seu estudo sobre “figuração e imagem”, mostra que dos tempos arcaicos ao mundo bizantino a separação platônica entre ser e parecer é acionada em diferentes momentos e para fins diversos. As categorias “ídolo” e “ícone” (que corresponderiam, de um modo geral, à “latria” e “dulia”, respectivamente), gregas, em sua origem, nesse sentido, referem-se a dois tipos antagônicos de relação entre a imagem e aquilo que ela representa. Enquanto o “ídolo” (assim como “latria”, sempre negativizado) é visto como uma simples cópia da “aparência sensível”, sendo que a identidade que aparenta manter com seu modelo é superficial, exterior e da ordem sensorial, o “ícone”, ao contrário, se reconhecendo distinto de seu modelo, reivindicaria para com ele um “parentesco de relação”. Nesta visão, a relação entre imagem e referente envolveria a transposição de uma essência, se dando, não no nível da experiência sensível, e, sim, no da estrutura profunda e da comparação intelectual. Vernant assim explica a distinção entre “ícone” e “ídolo”:

Se o **ícone** pôde aparecer, no final, como uma **porta aberta sobre o além**, e se o **ídolo** pôde ser condenado porque **aprisiona o homem na sua aparência e no seu mundo**, é porque, já no começo, o eidôlon quer se **fazer passar por seu modelo** e procura se **confundir com ele**, enquanto o eikôn se reconhece **distinto** deste e só reivindica um **parentesco de relação**. Ou ainda: o ídolo faz do visível, que é todo o seu ser, um fim em si mesmo. Ele pára o olhar que se debruça sobre ele e o **impede de ir mais longe**. O ícone, ao contrário, traz de imediato em si a **sua própria superação** (Vernant 1992:117-118. Grifos meus).

As dicotomias “ídolo” e “ícone”, “latria” e “dulia”, parecem formas particulares de atualização da velha separação entre Ser (essência, mundo das idéias) / Parecer (aparência, mundo dos sentidos). Tal concepção, segundo Vernant, emergiu na consciência filosófica do século V AC e se tornou central no séc. IV A.C, particularmente em Platão e na sua teoria das imagens, que faz de todas as formas de ‘eidôla’, aparências enganosas produzidas por uma mesma atividade “mimética”, construtora de um mundo de ilusões devido a sua aptidão para simular, como num jogo de espelhos, a

aparência exterior de tudo o que existe de visível no universo (Vernant op. Cit. 118). O mundo, através dessa epistemologia, é visto como uma unidade dividida: por um lado, o mundo sensorial e infinitamente variável das aparências; por outro, o mundo ideal e objetivo da realidade ou das essências. Como decorrência desse modo dicotomizado de conceber o mundo, observa-se que:

O conhecimento só se torna algo quando deixou para trás o condicionamento sensorial subjetivo e compreende a razão, o geral e a regularidade das coisas. O sensorial em sua especificidade entra então apenas como um mero caso de uma regulamentação geral (:29).

A forte obsessão ocidental por coerência, a necessidade de se criar padrões de ordenação sobre o fluxo contínuo e muitas vezes caótico da experiência sensorial, que emerge com Platão, conseqüentemente, vai tratar as imagens como mera forma. Esvaziada de sentido, a imagem é definida por Platão como ‘similitude’, ficção, um não Ser. O postulado é de que por trás das aparências existe uma forma imutável. Entre o ser e o parecer, há o abismo que separa o verdadeiro e real do simulacro e falso. Tal epistemologia que, como vimos, inspirou o pensamento teológico cristão, além de separar o mundo visível, sensorial e o mundo abstrato, das idéias, capaz de criar uma dicotomia fundadora, ainda parte de um juízo de valor, positivando um dos pólos em detrimento do outro. A imagem, e tudo o mais que é percebido pelos sentidos, e não apreendido intelectualmente, passa a ser compreendida como simulacro, produto ilusório de um artifício imitativo (Vernant 1992:118)¹³⁸.

O que Vernant observa, em relação à separação grega entre “ícone” e “ídolo”, é muito próximo do que vimos há pouco, quando fizemos menção às “controvérsias iconoclastas”. Em ambos os casos, o que está, em jogo, é a presença de duas linhas antagônicas e divergentes de se conceber a relação com as imagens. Enquanto em um caso significativo e significado (imagem / referente; signo / coisa; ser / parecer) se aproximam a ponto de se tornarem UM, no outro estão afastados como polaridades dicotômicas. Percebido, experienciado imediatamente pelos devotos, o símbolo, para os pensadores, ao contrário, só tem significado quando apreendido intelectualmente. Diferentemente dos devotos, que as percebem como entidades, reais e vivas, capazes de fazer coisas, atuando e criando o real, as

¹³⁸ Segundo Stoller, a partir dessa distinção metafísica, nasceu toda uma epistemologia, na qual a própria antropologia, especialmente em seus esforços em constituir uma ciência que seja universal, se situa. As orientações estruturalistas, por exemplo, cujas ênfases estão centradas no domínio abstrato do significado, no plano da “langue” ou das “estruturas”, parecem ter levado às últimas conseqüências essa busca pelo Um (essências) por detrás dos Muitos (aparências). Saussure (1995) [1916], no “Cours de Linguistique Générale”, nessa direção, toma como postulado central a anterioridade determinante do plano conceitual do significado sobre o plano do significante, entendendo este como mera forma, heterogêneo, arbitrariamente definido e, portanto, vazio de sentido em si mesmo. A esse respeito, Stoller, que vem contribuindo para uma antropologia que leve a sério as dimensões sensoriais, “*These metaphysical distinctions have not been disputed; rather, thinkers since Plato have disputed the question of how we discover the reality (the One) hidden behind appearances (the Many), how we arrive at Truth*” (Stoller 1989:49)

imagens, para a filosofia de Platão, não sendo uma realidade ontológica (um Ser), e sim um “parecer”, devem, nessa condição, ser explicadas. Estamos, assim, diante de duas modalidades bem distintas de se conceber o processo de simbolização. Se, até agora, nossa atenção foi dirigida para uma delas, já é chegada a hora de levarmos a sério as práticas dos foliões e devotos, para os quais a bandeira que beijam e tocam, longe de ser um meio de acesso é, ao contrário, o próprio santo presentificado.

8.3. Poder e eficácia dos símbolos na tradição cristã

Quando deixamos o reino teórico abstrato e procuramos observar como os devotos percebem suas interações com as imagens, dificilmente vamos encontrar uma prática de simbolização tal qual elaborada pelas muitas “teorias ideacionistas” que estamos vendo. Na Folia, a bandeira é bom exemplo de um tipo de simbolização onde a relação entre santo e imagem, São José e sua bandeira, mais do que concebida, é percebida pelos devotos. Beijada, tocada, olhada, sentida, a bandeira, para os devotos é o santo. Quando ajoelham na bandeira eles não apenas acreditam estar diante do santo, mas efetivamente percebem o santo, presente em sua imagem. Não há mais distâncias entre a forma e o conteúdo veiculado, entre o ato de simbolizar e o que é simbolizado. Pensados por alguns como constituído internamente de duas partes, por outros como veículos privilegiados de acesso, o símbolo, para os devotos, é eficaz já que nele, “ser” e “parecer”, significado e significante estão fundidos. A imagem, percebida como a presentificação da coisa, é para ser adorada, venerada mais do que explicada.

Para Vernant, esse modo de se relacionar com as imagens e objetos, que estamos vendo em operação na Folia, é um tipo de “simbolização não icônica”, diferente assim do que seria uma “representação figurada”, cujo postulado implícito e inquestionável é a referida separação entre os domínios¹³⁹. O símbolo, nessa perspectiva, não é pensado como veículo de outra coisa e sim ao modo de “símbolos naturais” (Turner & Turner 1978). Desse ângulo, objetos, imagens, sons, gestos e ações são percebidos em seu poder de criar presenças e contextos, movimentando relações e posições. Essa concepção do símbolo ou da prática de simbolização, centrada nas dimensões sensoriais e na percepção dos atores, foi trabalhada por Turner, quando em um estudo sobre a relação entre devotos e as imagens da Virgem Maria, no contexto das peregrinações na cultura cristã, focaliza o chamado “pólo orético ou sensorial”¹⁴⁰.

¹³⁹ Entre os gregos, como mostra Vernant, a categoria de “representação figurada” já supõe que se tenha separado e claramente delineado, nas suas relações mútuas e na sua oposição comum ao real, ao ser, as noções de aparência, imitação, similitude e imagem (Vernant op.cit:114).

¹⁴⁰ Refletindo sobre os símbolos dominantes em contextos rituais, Turner demonstra como eles são constituídos de dois pólos: pólo “ideológico” ou “semântico”, que se refere aos valores, normas e ideais; pólo “orético” ou “sensorial”,

A noção de “orético” como sendo uma dimensão significativa dos símbolos, que já aparecia, de modo discreto e sem maiores aprofundamentos, em seus trabalhos anteriores sobre simbolismo (1967, 1975), neste estudo, dedicado às imagens na tradição católica, alcança maior centralidade. Turner aí procura aprofundar a análise do símbolo, observando menos o que ele veicula e mais como é percebido pelos devotos. Observando o modo como os devotos se relacionam com a imagem da Virgem Maria, percebe que para eles a santa está ali efetivamente presente. O poder da imagem está em sua capacidade de personificação. Nesses casos, não há distância alguma entre a imagem e a coisa. A imagem, para os devotos é a santa. A relação entre a santa e sua imagem, percebida pelo devoto quando vê, toca e beija, é de identificação e fusão. A imagem, desse ponto de vista, como diz Turner, não é o símbolo de alguma outra coisa, como levaria a crer a visão filosófica e teológica hegemônica, e, sim, é a própria presença da coisa:

The popular tendency is to see the Virgin's supernatural power as intimately bound up with the particular image, rather than to see the image as just another symbol of that power (Turner 1978:143).

Belting (1994), na mesma direção, ao discutir critérios de autenticidade atribuídos às imagens pelos devotos cristãos, mostra como, no caso particular das imagens de santos, sua eficácia é percebida e medida pelos milagres que provoca. A capacidade de fazer coisas através de suas imagens torna o santo, para os devotos, uma realidade viva. Seus milagres são uma demonstração prática desse seu estado. No intuito de explicar o poder performativo da imagem ele diz:

Authentic images seemed capable of action, seemed to possess dynamis, or supernatural power. God and the saints also took up their abode in them, as was expected, and spoke through them. People looked to such images with an expectation of beneficence, which was often more important to the believer than were abstract notions of God or an afterlife (Belting 19994:6).

Em uma crítica contundente à compreensão idealista do símbolo que, segundo ele, alcança sua formulação mais refinada na definição hegeliana do belo artístico como “a aparência sensorial da idéia”, Gadamer nos apresenta uma boa definição para compreendermos o que está em jogo no processo de simbolização. Em suas palavras, a essência do simbólico

relacionado com a forma sensorial perceptível dos símbolos. Referindo-se ao último, diz: “*Here the reference to the emotions of their users and fulfill their wishes. Here the reference to infantile experiences, autonomic processes, involuntary activities, in short, to the nonlogical and arational components of human condition is probably crucial*” (Turner 1975:78).

... consiste justamente em que ele não se refere a um alvo significativo que se possa atingir intelectualmente, mas que contém sua significação em si mesmo (Gadamer 1985:58).

O símbolo, nessa perspectiva, não se refere, sendo um meio de acesso, e, sim, traz em si, presente, sua significação. Entre a aparência sensória e a idéia, a relação não é de analogia, e sim de co-presença, fusão e identificação. Não se trata de um ‘remeter a’ ou ‘substituir por’ - “*o simbólico, não apenas remete para a significação*” e, sim, “*torna-se presente: ele representa significação*”. Não tendo com o referente uma relação de analogia, o símbolo, que representa (no sentido forte do termo, tal como propõem Gadamer e Latour)¹⁴¹, também não é uma alegoria, no sentido de estar no lugar de algo, substituindo algo. Ao contrário, no próprio símbolo é que se encontra o que ele tem a dizer, como mostra Gadamer, quando analisa a obra de arte:

Na representação que uma obra de arte é, ela não representa algo que não é, não sendo absolutamente uma alegoria, ou seja: ela não diz algo para que se pense outra coisa, mas justamente nela se encontra o que ela tem a dizer (:59).

Gadamer, pensando a questão do poder e eficácia dos símbolos na construção do real, usa como exemplo a relação entre pão e vinho (signo) com o corpo e sangue de Cristo (referente). Segundo ele, esses símbolos não são percebidos pelos devotos como uma alegoria, no sentido de que os remeteria a algo diverso deles. Pão e vinho, para os devotos cristãos, não são percebidos como meios, veículos para ascender-se a uma idéia, como faz crer uma longa tradição filosófica ocidental, de raiz grega, ou a um protótipo, modelo, sempre mais original, como defenderam os teólogos cristãos, ao longo dos recorrentes embates contra as práticas populares de culto às imagens. Na tradição católica romana e luterana, à diferença de outras tradições cristãs, diz Gadamer, a hóstia é o corpo de Cristo e o vinho consagrado seu sangue, e não alguma coisa no lugar de: “*Esta é minha carne e meu sangue*”, não quer dizer que o pão e o vinho “*significam isto*”, mas, “*que o pão e o vinho do sacramento são a carne e o sangue de Cristo*” (:55).

A idéia de que o santo está efetivamente presente em sua imagem não constitui uma novidade no âmbito dos estudos sobre “catolicismo popular”. Autores como Sanchis (1986), Fernandes (1990),

¹⁴¹ O conceito de representar ou representação, para Gadamer, é usado no sentido forte do termo, como explica: “*A representação aí não significa que algo aí está substitutivamente ou impropriamente e de modo indireto, como se fosse um substituto ou um sobressalente. O representado (no nosso caso o santo) está antes ele próprio aí (na bandeira) e de modo como se possa estar*” (Gadamer op.cit: 55). Neste trabalho, embora esteja dizendo exatamente o mesmo que eles - que o símbolo, no caso a bandeira, cria a realidade (realiza) daquilo que fala (o santo) - prefiro usar o termo “representar” à “representar”, que me parece menos escorregadio do ponto de vista semântico.

Steil (1996) entre outros, têm demonstrado como o culto aos santos é pensado e vivenciado pelos devotos, nesses contextos, como o culto das imagens. Nessa direção, a problemática da relação santo / imagem passa a ser central, nesses estudos. Fernandes, pensando essa relação, diz:

A imagem do santo, que todos sabem ser de material perecível, não é reduzida, por isso, à condição de uma figura simbólica. É de gesso, de barro ou de madeira, mas é nesses elementos que a santidade efetivamente se manifesta, de modo a ser vista e tocada (:116).

Para Sanchis, a associação entre imagem e santo é pensada como uma variante da doutrina católica do sacramento e de sua insistência quase obsessiva sobre a importância do significante. A imagem, desse ponto de vista, não só evoca ou simboliza uma realidade de outra natureza ou de outra ordem, no sentido em que simplesmente orienta para esta outra realidade o pensamento, mas a realiza com que exista para o devoto (:6). Nos chamados “símbolos eficazes”, significante e significado não estão separados. Na interpretação de Sanchis, o símbolo não evoca ou conota coisas, e, sim, afirma presenças. Em suas palavras,

O que está aqui afirmado é o **laço de eficácia** que une, dentro do simbolismo, o **significante com seu significado**. É este laço que vai fundar o mundo católico: uma verdadeira **casca de ‘símbolos eficazes’, de sacramentos**, em que uma realidade sensível e histórica não só significa outra realidade, de mesma ordem ou de ordem diferente, no sentido em que apenas orientaria para esta outra realidade o pensamento, mas no sentido em que a realiza e a faz existir para o homem. (...) Neste sentido pleno, o Cristo é sacramento (signo e presença) de Deus, a igreja é sacramento de Cristo ... insistência quase obsessiva sobre o resultado ontológico do processo de eficácia simbólica e, por conseguinte, sobre a importância do significante (Sanchis Op.cit: 7).

8.4. A bandeira é o santo

No correr da parte etnográfica da Tese, tivemos a oportunidade de observar como a relação santo / bandeira se apresenta nos diversos planos de construção do ritual da Folia. Anunciado a cada nova chegada de casa, nas *entradas* do canto, o santo, presentificado, passa a ser o eixo através do qual se constrói uma visita de folia. Diante dele os foliões cantam, os devotos rezam, assumindo posturas mais formais e solenes. Segundo os foliões, a bandeira é a *guia* da folia, andando na frente do grupo, sendo a primeira a entrar e a sair de uma casa. Durante o canto, ela permanece no centro da roda, direcionada para o interior da casa. Assim que a folia canta os versos: *cidadão e senhora dona /vem beijar esta bandeira /vem tomar conhecimento/ com nosso pai verdadeiro*, chamando os donos da casa para beijarem a bandeira, os foliões executam determinado gesto, abaixando discretamente o corpo, em sinal de reverência. O dono da casa, então, recebe a bandeira, e, depois de passá-la três vezes sobre

a cabeça dos foliões, a conduz para o interior de sua casa, onde se realizam os atos rituais, envolvendo o objeto e sua família. A relação de identificação entre santo e bandeira se intensifica quando ela passa das mãos da folia para os moradores, sendo, então, objeto de especial veneração daquela família.

Vimos, também, como nas quadras de *entrada*, como a que diz - *na chegada desta casa / a bandeira entrou primeiro / já chegou meu São José / com esses nobres cavalheiros* - a terceira pessoa, o referente de quem se fala, pode ser tanto a bandeira quanto o santo. O estabelecimento, via versos, dessa relação de identificação, explicitada na quadra de chegada, é central para se entender o papel desse signo visual, ao longo do canto. Em outras palavras, ao levar-se em conta que o santo e a bandeira, nos versos de chegada, são fundidos, entende-se como ela, durante toda a seqüência ritual, se apresenta como um símbolo no sentido forte (performativo) dado ao termo pelos autores com os quais estou dialogando. Ao discutir enunciados Nuer de que o trovão, crocodilo ou determinada luminosidade, por exemplo, “*e Kwoth*” (é Espírito), Evans-Pritchard (1956) nos dá algumas importantes pistas para pensarmos a relação santo/bandeira. Tendo como pano de fundo a concepção Nuer de que não há dualidade abstrata entre natural e sobrenatural, mas existe, sim, dualidade entre “*know*”, que é imaterial antes de sobrenatural, e “*cak*”, criação, o mundo material dos sentidos, Evans-Pritchard mostra como as conotações e significados dessas associações, do *e*, em questão, podem variar. Considero, pois, brevemente dois desses enunciados.

No primeiro, que envolve afirmações do tipo: “crocodilo é Espírito”, não há necessariamente relação intrínseca entre os termos, já que crocodilos são vistos pelos Nuer como criaturas às quais o espírito pode ou não estar associado. Esse animal, apesar de poder ser concebido independentemente do “Espírito”, dependendo do contexto, incorpora qualidades extras às que se crê comumente como sua natureza e passa a ser, também, “Espírito”. O segundo se configura quando não há distinção entre a natureza da coisa e sua manifestação. Esse é o caso quando, diante de determinadas luminosidades - como o fogo-fátuo - os Nuer declaram que a coisa (luminosidade) é, em si mesma, o espírito *bieli*. Em outras palavras, diferentemente do exemplo do crocodilo, concebido como a manifestação ou veículo do espírito para determinadas linhagens, nesses casos, a existência da coisa não é concebida independentemente de sua associação com o espírito¹⁴².

A relação santo/bandeira, analisada nos parâmetros desse esquema, parece semelhante ao segundo tipo. Construída a partir da montagem de um pano - no qual é costurado um pequeno quadro ou retrato do santo, assim como flores, fitas coloridas e demais *enfeites* - que depois é fixado num mastro de madeira, a bandeira para estar pronta, como vimos, ainda deve ser levada ao padre para

¹⁴²Evans-Pritchard esclarece: “No caso do crocodilo, o que é percebido é um réptil, que em certas circunstâncias pode ser concebido como Espírito para certas pessoas. No caso do *bieli* o que é percebido pode realmente ser a luz, mas ela **apenas pode ser concebida como Espírito**, já que não há outro nome diferenciando-a de qualquer outra luz ou fogo, além de ser *bieli*. Quando, se referindo a tal luz, os Nuer dizem ‘isso é Espírito’, **eles não estão dizendo que alguma coisa é algo a mais**, mas meramente dando um nome ao que é observado” (Evans-Pritchard op.cit:137. Grifos meus).

benzê-la. Nesse sentido, a construção, tanto do objeto quanto da idéia bandeira, pressupõe a presença da imagem do santo. Não se trata, portanto, de tomar a imagem como uma qualidade extra, inserida ao objeto e de pensar que ela recebe algo que não é de sua natureza. A imagem do santo é constitutiva do objeto bandeira. Desse modo, a bandeira, para os devotos, assim como determinada luz para os Nuer, é, em si, o santo, não podendo ser concebida independente de sua ligação com ele.

A identificação do signo com seu referente, embora já dada desde a montagem da bandeira, com a costura do retrato e o benzimento pelo padre, se intensifica, do ponto de vista experiencial, no contexto ritual. Ou seja, é durante o *giro*, que a ligação da bandeira com o santo, no caso São José, mas que vale para qualquer folia de bandeira, já implícita e latente desde o processo de sua montagem, alcança uma espécie de clímax simbólico-performativo. É nesse contexto comunicativo particular, caracterizado pela presença simultânea de aspectos comunicacionais verbais e não-verbais, que os devotos experimentam intensamente a presença do santo na bandeira.

Podemos dizer, inspirados em Evans-Pritchard, que estamos diante de uma típica relação triangular envolvendo a bandeira (signo), o santo (referente) e os devotos (interpretantes), que pode ser esquematizada do seguinte modo:

Bandeira (signo)



São José (referente)

Devotos – foliões, moradores (interpretantes)

Desse modo, o enunciado, implícito, de que a bandeira é o santo, sempre envolve um contexto - em qual situação essa associação é feita - e interpretantes – pessoas que atribuem e, acrescento, percebem essa associação. O canto, entendido como estrutura poético-sonora, executado pelo *terno* de folia, é fundamental para movimentar esse sistema. Observando os versos direcionados à bandeira, assim como os atos rituais praticados diante desse objeto, a sensação é de que o santo, para o devoto, aí está efetivamente presente e vivo. No momento em que se ajoelha e beija a bandeira, o devoto vê e sente a presença do santo, recebendo dele diretamente bênçãos e proteção. Nessa direção e para essas pessoas, a bandeira está efetivamente incorporando e presentificando São José. A bandeira é a evidência imediata da presença do santo, revelada aos olhos e aos sentidos.

Evans-Pritchard, apesar de em vários momentos mencionar a fusão entre signo e referente, evita pensar essa relação como sendo de identificação. Para ele, o que parece estar em jogo - valendo para todos os casos de enunciados Nuer de que tal coisa é “Espírito” - é um sistema de metáforas (analogias), símbolos ou, quando muito, de transferências de determinadas qualidades de um referente para seu símbolo material. Para pensar a relação santo/bandeira não seria mais interessante levar a sério o ponto de vista nativo e entender porque os devotos acreditam que estão vendo ou sentindo verdadeiramente a presença do santo? Nessa direção, parece que estamos diante de um processo de identificação, semelhante ao que Tambiah (1996) chamou de “relações de identidade”:

... existem muitos contextos de discurso e comunicação social entre nós em todos os tempos e lugares onde a **imputação de identidade entre o signo e seus referentes é operada** (Tambiah 1996: 7. Grifos meus).

O poder da imagem, longe de estar em nos conduzir ao distante, ao modelo ou significado, ao contrário, está em nos redirecionar para o aqui e agora. A relação é de identificação entre a imagem e o que ela representa. Nesse processo de simbolização, as distâncias entre significante e significado parecem se encurtar, a ponto de não haver mais diferença alguma entre esses níveis. A idéia de santo e a percepção do santo são uma mesma coisa. O devoto percebe a presença do santo na bandeira, de modo imediato.

O poder e a eficácia das imagens, assim, passam a estar na sua capacidade de criar a realidade da presença. O cerne da questão das imagens é a presentificação, na medida em que produz, segundo Latour, o redirecionamento da atenção do distante e longínquo “*para o que nos está presente agora*”. Nesse processo, o foco não está voltado ao modelo, protótipo, original, ausente, transcendente, infinito, superior. Ao contrário,

Na fala religiosa há de fato um salto de fé, mas este não é um salto mortal de acrobacia, que visa superar a referência por meios mais ousados e arriscados; é uma acrobacia, sim, mas que tem por objetivo pular e dançar na direção do que é próximo e presente, redirecionar a atenção, afastando-a do hábito e da indiferença, preparar a pessoa para que seja tomada novamente pela presença que quebra a passagem usual e habitual do tempo (Latour 2004:371).

Na compreender que, para o devoto, o significado (o santo) não está em outro lugar e, sim, se faz presente ali, na bandeira. A bandeira, assim, ao criar a realidade da presença do santo, re-direciona a atenção dos foliões e devotos para o aqui e agora, conduzindo-os para o que se apresenta diante deles. Vimos, ao longo da Tese, especialmente nos três últimos capítulos, que o santo, presentificado

na bandeira, é real, está vivo, fazendo coisas, milagres, pagando promessas, visitando os devotos, abençoando casas, pessoas, famílias, vivos e mortos. São José não é uma noção abstrata, ou concepção de Latour do que seja religião, o centro é a presentificação. Nesses termos, podemos realidade distante à qual os devotos ascendem, cognitivamente, através do contato com sua imagem retratada na bandeira. Ao contrário, não é um conjunto de idéias acerca de São José que está sendo veiculado ou inferido através de sua imagem e, sim, sua presença que, uma vez construída ritualmente pelo *terno* e para os moradores, devotos, vivos e mortos, passa a gozar de uma relativa autonomia capaz de realizar coisas, movimentar relações, gerar transformações, criar contextos, movimentos e dinâmicas, como vimos.

CAPÍTULO 9. O SANTO NÃO É A BANDEIRA

A folia mais sincera do mundo é a folia de Reis, ela é à noite, anda a noite todinha e é uma folia que é assim: é caladinha, se tem que cantar aqui, ali, pára todo mundo, acerta os instrumentos, e vem, já os quatro cantador já entra um atrás do outro, no silêncio, os tocador já sabe, vem pisando em silêncio, chega, a porta tá serrada, você empurra ela bem devagarzinho, aí entra, quando começa a cantar que o dono acorda ... (Depoimento de Joaquim Goiabeira).

In the context of the relations between Singer and audience, musical sounds do not have meaning, they are meaning, standing for nothing other than themselves” (Tim ingold)

Taboquinha. 3 de janeiro de 2006. Como os Reis Magos fizeram no “*princípio do mundo*”, o *terno* de folia da Taboquinha, comandado por Manoel Barqueiro, está no *giro*, anunciando a boa-nova do nascimento de Jesus aos moradores. Em silêncio, como deve andar toda a folia de Reis, os foliões caminham para mais uma visita daquela noite estrelada e fria de janeiro. Como a lua ainda não havia aparecido, no céu, muitas estrelas. Na terra, molhada, de sereno e das boas chuvas que caíam há poucos dias, os foliões e alguns acompanhantes caminham. A luz é pouca e o silêncio muito. Nas folias de Reis, diferentemente das de bandeira, as pessoas procuram se manter em silêncio enquanto caminham¹⁴³.

A madrugadinha já chegou e, com ela, o vento frio. Estamos próximos à casa de seu Martinho e dona Maria, meus queridos anfitriões durante o trabalho de campo na Taboquinha. Quando estávamos ainda a uma distância de aproximadamente 500 metros da casa, o suficiente para que de lá não se ouça o que se vai fazer aqui, os foliões param para afinar seus instrumentos. Deixando os foliões, que com muito esmero e atenção começam a afinar suas violas, rabecas, violões e caixa, caminho sozinho para a casa de Martinho. Entro pela porta da frente, por onde, em pouco tempo, entra também a folia. Como é costume nessa época do ano em que sempre se pode receber a visita dos Reis e foliões, Martinho não trancou a porta de sua casa. Abri a porta e entrei na sala. A casa estava

¹⁴³ Brandão observou, em suas pesquisas no sul de Minas que embora a *jornada* no presente aconteça de dia, os mais velhos lembram do tempo em que esta era realizada durante a noite e em silêncio. Em suas palavras: “*Dizem velhos foliões de Caldas que, no passado deles meninos, a jornada se cumpria com muito mais rigor e com muito mais obediência ao que se supõe que faziam os Três Reis a caminho de Belém. Perseguidos pelas forças de Herodes, eles viajavam só durante a noite, em silêncio pelas estradas. Chegando a uma casa pediam pouso, sem cantar e com pouco alarde. Apenas dentro da casa cantavam. Durante o dia ficavam dentro de um pouso, para saírem de novo ao escurecer de um novo dia, em mais uma noite inteira de jornada. Escutei as mesmas notícias em outras folias de Minas e Goiás*”(Brandão 1981:55). O preceito de andar à noite, e em uma atitude de silêncio, que Brandão observou e que encontrei na Taboquinha e em outras localidades à margem direita do São Francisco, não aparece nos demais trabalhos dedicados à Folia.

silenciosa e escura. Martinho e Maria estão dormindo. Fui ao meu quarto, que ficava ao lado da sala, e de lá, deitado, esperei, em silêncio, a chegada dos Santos Reis naquela casa¹⁴⁴.

Acordar com o som, com a presença dos Reis é como todo morador, especialmente os mais velhos, gostam de receber uma folia. Em silêncio, os foliões encostam-se à porta - *empurra ela bem devagarzinho* - que lentamente se abre. Não vejo, mas percebo o som das pessoas chegando e, muito discretamente, se movimentando para formar a roda da folia, do mesmo modo como se faz na Folia de São José, mas com uma diferença fundamental: a não presença da bandeira. O silêncio só é quebrado pelo discreto som das pisadas - *vem pisando em silêncio* - dos foliões. Alguém tosse baixinho. Todos chegados e posicionados, a porta é então fechada e a rabeca dá a nota da altura da afinação, conferida pela viola e caixa.

Os cantos das Folia de Reis são realizados no escuro. Sem iluminação, o foco da percepção dos presentes é direcionado para as dimensões sonoras. O centro perceptivo não estando na visão, como vimos ser o caso das folias de bandeira, se concentra na audição. O direcionamento da atenção de todos, moradores, foliões e acompanhantes, é colocado na percepção sonora, no que se ouve.

9.1. Recebei senhor Santo Reis ¹⁴⁵

Os foliões, posicionados, começam o canto, após a *volta* do estribilho instrumental, com uma quadra dirigida ao *cidadão* que está dormindo, anunciando a chegada dos Santos Reis e seus foliões:

Alevanta meu cidadão
Deixa o sono pra outro dia
Venha receber Santos Reis
Com sua nobre folia

A *entrada*, executada pelos foliões e dirigida ao *cidadão*, além de presentificar o santo, demarca a situação como sendo uma visita da folia de Santos Reis. A menção ao sono e ao despertar dele pela chegada do santo e da folia, anunciada através do canto, sugere que a Folia de Reis está realizando a visita à noite, quando os moradores estão dormindo. O canto, em sua *entrada*, após despertar do sono os moradores, segue com mais três quadras, semelhantes às encontradas nas Folia de bandeira:

Boa hora nós chegemos
Na casa de um folião

¹⁴⁴ Estava, assim, mudando minha posição que, na maior parte dos momentos era como folião que chega e não como morador que recebe a visita.

¹⁴⁵ O canto, transcrito e analisado abaixo, pode ser escutado no Cd que acompanha a Tese.

Já chegou senhor Santos Reis
Para dar a saudação

O meu nobre meu cidadão
Recebei com alegria
Recebei senhor Santo Reis
Com a Virgem santa Maria

Cidadão e senhora dona
Boa-nova eu vou lhe dar
Aqui está senhor Santos Reis
Que veio lhe visitar

Essas quadras de *entrada*, na medida em que nelas se presentificam o santo, moradores e foliões, criando a triangulação relacional de base para a situação de visita, tem a mesma função que as *entradas* já observadas nos capítulos anteriores para a Folia de São José. A diferença a ser marcada e que terá implicações para a discussão da presentificação do santo, é que, enquanto nas Folias de bandeira a presença do santo, como vimos, pode ser visualizada, localizada nesse signo visual, na Folia de Reis, não. Nesta, assim como naquelas, há presentificação, mas a presença dos Santos Reis não é visível, localizável, o que, de certo modo, nos leva a relativizar a afirmação de que a bandeira é o santo, à qual chegamos ao final do capítulo anterior.

Tendo sua presença criada e relacionada tanto com os foliões quanto com os moradores, Santos Reis passa a ser o “referente” de quem se fala nas quadras da *parte*, executadas na seqüência do canto:

As ofertas de Deus nascido
Incenso, mirra e ouro

Uma coluna misteriosa
Que foi dada com pureza
O primeiro trouxe ouro
Com sinal de realeza

O segundo trouxe incenso
Adorando as divindades
O terceiro trouxe mirra
Figura da santidade

Os Três Reis quando vieram
Pe'luma estrela guiado
Adorou o menino Deus
Cada um ajoelhado

Os versos da *parte*, como já vimos para a Folia de São José, enfatizam o santo, o “ele” de quem se fala. O uso verbal do pretérito, diferentemente das quadras de *entrada*, sempre no tempo presente, sugerem que os Reis, aqueles de quem se fala, não estão presentes na situação. Da *entrada* para a *parte*, portanto, há um deslocamento no modo como se constrói a presença do santo. Enquanto na primeira ele é alguém que chega, já chegou ou está, agora a referência não é às ações que fazem os Reis ali, naquela situação, e, sim, ao que fizeram no passado, quando visitaram Deus menino. Nesse caso, o tema da *parte* é a visita e adoração através dos presentes que os Reis ofereceram ao Deus menino.

Na seqüência do canto das Folias de Reis, após as quadras da *parte*, tem início uma série de quadras direcionadas a cada morador da casa, saudando-os com as seguintes palavras:

Com licença senhor Martinho
Ramaete (?) da Bahia
Ele é o homem escolhido
Dentro dessa freguesia

Com licença dona Maria
Passa a mão em seu cabelo
Que do céu já vem Caindo
Três pinguinhos de água de cheiro

Com licença senhor Geraldo
É homem não é menino
Quando ele passeia na praça
Com a bandeira do Divino

Com licença senhor José
Ta com seu livro na mão
Cumprindo a santa escritura
Rezando as oração

Com licença dona Neurene
Galho de alecrim quebrado
Que parece a copa do céu
Quando está bem estrelado

Quando relacionamos com a Folia de São José, percebe-se que, enquanto, nesta, a bandeira era o meio privilegiado de contato dos devotos com o santo, no caso da Folia de Reis, as bênçãos do santo

são distribuídas através das palavras cantadas¹⁴⁶. Em um caso, a interação, conduzida pelo canto, se dava através da imagem do santo, vista, tocada e sentida. O momento crítico que estabelecia essa passagem era também após a *parte*, quando a bandeira passa às mãos do dono da casa, sendo então beijada por todos os moradores daquela casa, obedecendo à seqüência que partia do homem, seguia pela mulher e os filhos na ordem dos mais velhos aos mais novos. A mesma lógica está em jogo, no caso das Folias de Reis, no entanto o que se fazia através da visualidade da bandeira é, agora, realizado na sonoridade do canto: em um caso a visão (imagem) e o som (canto) se fundem para a criação da realidade da presença do santo; no outro, essa mesma presença é sonoramente criada. São José abençoava e saudava os moradores quando estes entravam em contato direto com a bandeira. Santos Reis também abençoa e saúda, mas não o faz através de sua imagem, e, sim, através da palavra cantada. Em um caso a presença é eminentemente visual, no outro é sonora. Na Folia de Reis, a ação do santo é percebida pelos ouvidos, enquanto nas Folias de bandeira o é pela visão.

Ao observarmos que Santos Reis, presente, distribui bênçãos por meio das palavras cantadas nas vozes dos foliões, a própria identidade diferencial entre eles (Reis e foliões), anunciada na *entrada*, através da idéia de que o santo chega *com sua nobre folia*, é problematizada. Como explicitado na quadra - *O meu senhor Geraldo / Quem saúda não sou eu / Quem te saúda é os Três Reis Magos / Mandado da mãe de Deus* – registrada em outra visita dessa mesma Folia de Reis, quem efetua a ação, sendo o emissário-agente da saudação, não são os foliões e, sim, o santo. A relação entre Reis e foliões parece ser de identificação, já que, como emissores do ato de abençoar, ambos, fundidos, cantam saudando o devoto¹⁴⁷. É como se, nesse momento, os foliões, que na maior parte dos versos, são emissores cuja identidade é marcadamente distinta em relação ao santo, se metamorfoseassem em Reis.

Identificação esta desfeita, quando analisamos as quadras de agradecimento de esmola, em que novamente se marcam Santos Reis e foliões como entidades distintas:

Deus lhe pague a sua esmola
Dada de bom coração
Santos Reis é quem lhe ajuda
E lhe dê a proteção

¹⁴⁶ Nesse caso, os cinco moradores da casa tiveram seus nomes mencionados, a começar pelo cabeça, seu Martinho, seguido de sua esposa. Com relação aos demais, apenas Geraldo é filho do casal. José, que também é folião, foi criado por Martinho e Maria enquanto Neurene é neta e, embora seus pais sejam vizinhos, a menina mora com os avós.

¹⁴⁷ A identificação entre Reis e foliões como uma das modalidades de presentificação do santo, especialmente no caso de Santos Reis, foi discutida na primeira parte da Tese, através da idéia de que as relações entre essas entidades eram concebidas por meio de categorias como “semelhança” e “imitação”.

Cidadão e senhora dona
Santos Reis já vai s'embora
Vai levando o seu retrato
Entregar Nossa Senhora

Santos Reis já vai saindo
Carregando a sua Folia
Convidando senhor e senhora
Pela reza do seu dia

Analisando os quatro momentos do canto – *entrada, parte, saudação e agradecimento* – observa-se como se dá o movimento, a dinâmica de mudança posicional da presença do santo. Tal como nas Folias de bandeira, na Folia de Reis a presença do santo é situacional: no primeiro momento, o santo é presentificado, assumindo uma identidade marcadamente distinta em relação aos foliões; no segundo ele é um referente ausente de quem se fala; no terceiro ele, presentificado, tem a sua presença e a dos foliões não mais separadas e, sim, fundidas. Em todo caso, diferentemente das Folias de bandeira, que analisamos através do caso de São José, a presentificação do santo nas Folias de Reis não é localizada em um signo visual. A um só tempo construída e real, a presença de Santos Reis, não sendo visível e localizável parece, ao contrário, se manifestar em um plano de invisibilidade que uma atenção às dimensões sonoras pode revelar.

Diferentemente da Folia de São José, e das demais de bandeira, em que havia a combinação entre as modalidades de percepção vocal-auditiva (canto) e visual-gestual (bandeira), e que nos levou à conclusão de que a bandeira é o santo; na Folia de Santos Reis não há imagem, no entanto, há presença. A questão então passa a ser como compreender a presença de Santos Reis quando observamos que essa presença é relativamente invisível e não pode ser localizada em um signo visual como a bandeira?

9.2. Ver e ouvir

The majesty of vision in the epistemology of Western thought is part of a long tradition of observation of specific material things within a fielded vision. From Aristotle, most of us have conditioned to see colored illuminated things, not colors or light” (Stoller 1996:168-69).

A espacialização dos fenômenos, a necessidade de se ter sempre uma referência visual para se situar processos, relações e temporalidades, parece uma característica central da epistemologia do

pensamento ocidental, como bem nota Stoller. No interior mesmo da tradição antropológica, essa ênfase no visual e na visão como formas de percepção privilegiada se faz presente, por exemplo, no chamado interpretativismo. Uma das conseqüências do visualismo, implícito na concepção da cultura como “texto”, é que dimensões sensoriais outras, como as relacionadas ao som e centrais nas folias, segundo autores como Stoller, Seeger, Feld, são relegadas ao segundo plano, quando não reduzidas às dimensões visuais e visíveis. Com relação ao reducionismo visualizante-espacial, Stoller, referindo-se, especificamente, ao interpretativismo diz que

We use our eyes to transform rituals, the meaning of which may depend on senses other than sight, into visual texts that we can see, dissect and analyse (Stoller op.cit:179).

Ao reduzir o significado de práticas que, para os nativos, não necessariamente passem pela visão, aos aspectos visuais, como um “texto” a ser lido e decifrado, o procedimento analítico interpretativista acaba perdendo de vista o próprio ponto de vista ou a percepção dos atores, embora este seja, por essa corrente, advogado como a base de construção para a reflexão antropológica. Ainda operando no interior de uma visão dualista e dicotômica, que vimos no capítulo anterior em suas raízes platônicas, essas versões mais modernas, assim como as mais antigas, o significado está sempre para além do ato mesmo de significar. Nessa perspectiva, em que o antropólogo aparece como um decifrador e a cultura como um “texto” a ser decifrado, toda ação observada é uma linguagem vazia de sentido, em si, cuja intenção significativa deve ser achada em outra parte. Interpretar nesse caso, é procedimento comum nas reflexões antropológicas de rituais e de religiosidade, é traduzir o que foi dito pelo ato para esquecer o ato. Discutindo essas raízes filosóficas e continuidades na própria reflexão antropológica, Segato (1992) diz que “*Reencontramos aqui a idéia de que todo ato deve ser entendido como uma fala, onde o dito (ou significado) é sempre algo que está fora do ato mesmo de dizer*”M (:121).

Os etnógrafos freqüentemente usam os olhos e a visão para observar o que os ouvidos têm escutado. Na medida em que tratam os atos, práticas e rituais, através de metáforas visuais, como sugerem as imagens de “texto” e “leitura”, essas abordagens têm deixado de lado aspectos que, para as pessoas, muitas vezes, são centrais na construção do real. Tais concepções, por isso, precisam ser relativizadas quando nos deparamos com uma situação etnográfica, como a encontrada nas Folias, em que, para além de visível, a presença do santo é sonoramente construída e percebida.

Stoller, chamando a atenção para as limitações das análises textuais baseadas na visualidade quando o etnógrafo lida com situações em que a construção do real se dá através de contextos sensoriais outros, esclarece:

To be blunt, a visually based textual analysis removes us from the sensory world of taste, hearing, and touch. People in some of the societies anthropologists study see the world in primarily visual terms; in other societies people demonstrate auditory, olfactory, gustatory or tactile proclivities in their perception of the world. What happens to the validity of our cultural analyses if we use exclusively visual categories to analyze a society like Songhay, which place a good deal of emphasis on non-visual categorization? (Stoller, op.cit:180)¹⁴⁸.

Assim como entre os Songhay estudados por Stoller, nas Folias, especialmente no caso das Folias de Reis, o foco da atenção dos presentes é direcionado para dimensões não visuais. Como vimos, o canto, nestas, quando a realidade da presença do santo é construída, é realizado em um ambiente escuro, sem luz. As pessoas não se vêem e não vêem o santo, como na Folia de São José. A observação etnográfica da não presença da bandeira somada à preferência por realizar o canto em um ambiente sem iluminação, nos levou a redirecionar nossa atenção às dimensões sonoras. Para entender Santos Reis nesse contexto, devemos levar a sério, tal como o fazem os foliões, o poder do canto na construção da realidade dessa presença. O som e a música, nesses termos, tal como a bandeira, é uma força, fundadora de experiências e contextos, mais do que veículos ou meios para determinados fins. Explicados pelo contexto, sempre exterior e localizado fora da situação, como o fazem as abordagens supra-citadas, a música e os sons na Folia geram contextos, produzem contextualização, sendo uma dimensão fundamental da experiência e da construção de presenças e significados.

9.3.Falar e cantar

Gênero poético-sonoro que, como vimos no capítulo 2, está na fronteira entre fala e som, combinando aspectos verbais e musicais, palavra e ritmo, linguagem e música, o canto, agora, no

¹⁴⁸ Esforços na contramão dessa tendência visualizante e sua conseqüente percepção da realidade em termos espacializados que, entre outras coisas, pressupõe a separação entre sujeito e objeto, embora ainda modestos e relativamente recentes, todavia, têm sido feitos, revelando o que Victor Turner (1987), em sua última fase, chamou de “postmodern turn”, no seio da tradição antropológica. Nessa direção, além dos trabalhos do próprio Turner, que em torno das idéias de “performance” e “experiência” procura tratar lado a lado os afetos e emoções da cognição e racionalidade, cito ainda os trabalhos de Paul Stoller, em parte reunidos no seu “The Taste of Ethnographic Things: the senses in Anthropology”, onde propõe um “return to the senses” e a coletânea “The Varieties of Sensory Experience: a Soucerbook in the Anthropology of the Senses” (1991), editado por David Howes, que reúne um conjunto de artigos de antropólogos, etnomusicólogos e filósofos, em torno da questão da construção sensorial da realidade. Todos esses esforços, e aqui estou citando apenas alguns deles, questionam a proeminência da visão na organização da experiência, mostrando através de etnografias realizadas em diferentes contextos, como, a construção da realidade que, no ocidente, se dá através da faculdade da visão e da espacialização dos fenômenos, pode se dar por meio de sabores e cheiros, toques e sonoridades, ou mesmo na mistura entre esses diferentes modos de percepção sensorial.

caso da Folia de Reis, também aparece como um poder, cuja força é, entre outras coisas, capaz de presentificar o santo. Se tal performatividade já se desenhava quando analisamos o canto na Folia de São José, agora, na Folia de Reis, aparece com mais clareza. Enquanto São José era presentificado pelo canto e localizado na bandeira, o que envolvia a combinação e fusão entre percepção visual e auditiva, Santos Reis, não tendo representação visual, está presente no som, na palavra cantada.

A experiência eminentemente auditiva vivenciada nas Folias de Reis, como consequência, me fez relativizar o privilégio atribuído por mim próprio à faculdade da visão, quando postulei que a bandeira era o santo, forçando-me, ao contrário, a levar mais a sério às dimensões sonoras e musicais. O caso da Folia de Reis, que anda à noite, em silêncio e sem bandeira, parece ir ao encontro do que pesquisadores como Stoller (1989; 1996), Seeger (1987) e Feld (1982), entre outros, vêm notando em suas pesquisas. Baseados em pesquisas etnográficas, em contextos distintos como a África, Nova Guiné e Xingu, respectivamente, eles mostram como, diferentemente da tradição ocidental, que fundamenta uma teoria do conhecimento na visão, nem sempre é assim. Nesses trabalhos, levanta-se a questão de que, muitas vezes, os grupos e pessoas que os antropólogos pesquisamos organizam suas experiências privilegiando, não a faculdade da visão, como levaria a crer nosso bias visualizante, e sim, ao contrário, valendo-se de outros sentidos, como os relativos às dimensões sonoras e musicais. De dimensões menores, entendidas como signos ou significantes em busca de referentes que os explicassem, a música e o som passam, de acordo com as sensibilidades nativas, a símbolos dinâmicos, fundantes e fundadores de experiências e de significação.

Como estamos vendo para o caso da Folia, é por meio dos versos do canto que os foliões se comunicam entre si, com os moradores e com o santo, movimentando uma rede de trocas e interações dinâmicas entre tais sujeitos. Através das palavras cantadas, ofertas são pedidas, agradecidas, promessas pagas, bênçãos distribuídas e presenças criadas. No canto, como estamos vendo ao longo desta tese, e com mais intensidade no caso das Folias de Reis, as palavras têm um poder e uma eficácia, sendo através delas que, entre outras coisas, a presença do santo é criada. Das descrições dos cantos de “saudação da lapinha” (capítulo 2), dos muitos referentes à Folia de São José (capítulos 5,6 e 7) e desse relativo à Folia de Santos Reis, observamos como a palavra cantada é uma força, cuja eficácia não está em veicular significados ou informações e, sim, em um sentido performativo em que, parafraseando Austin, “dizer é fazer”.

No canto, especialmente quando analisamos como nele se dá a construção da realidade da presença (presentificação) do santo, as palavras têm o poder de movimentar uma série de relações triangulares envolvendo pessoas, santos e, eventualmente, mortos. Por meio de uma etnografia

centrada no canto como um evento, “um ato de comunicação verbal”, seguindo Jakobson, focalizando especialmente as interações triádicas entre “emissor”, “destinatário” e “referente”, percebemos, na prática, as dinâmicas posicionais que movimentam essa rede de seres em relação. Entre outras coisas notamos como tais posições, longe de estarem dadas a priori, congeladas ou reificadas, são criadas no canto e estão sempre em transformação, mudança, como em um contínuo devir: a cada nova, novas possibilidades. Tendo, como questão principal, a investigação das práticas de presentificação do santo, observamos como diferentes são as modalidades de presentificação do santo. De quadra para quadra, novas configurações se formam, como em uma dinâmica, em um movimento de criar presenças, identidades, interações que se transformam e mudam de posição, ao longo do texto cantado. O canto, assim, mais do que um meio de transmissão de significados ou informações, ou mesmo com capacidade de movimentar uma rede de relações entre entidades pré-existentes, efetivamente tem o poder de criar essas presenças, identidades, interações, sempre situacionais, provisórias, em constante movimento e transformação.

Nesse fazer através das palavras que caracteriza o canto de Folia, os significados, não estando no domínio abstrato dos conceitos, localizados na mente e nas representações de um sujeito supostamente autonomizado, independente de um mundo exterior, objetivo, lócus das aparências e do não ser, estão colados à ação, às situações concretas, aos seus contextos de uso. Ingold (2000), argumentando a favor da necessidade de se analisar conjuntamente, como unidade expressiva, os componentes lingüísticos e musicais presentes tanto na fala quanto no canto, mostra como em ambos a relação de significação, para além de pressupor uma divisão entre, por um lado, o mundo subjetivo, interior ao sujeito - na mente de quem se formam conceitos abstratos aos quais as palavras se referem - e por outro, um mundo exterior e objetivo, “out there”, envolve, ao contrário, a unidade e inseparabilidade entre esses mundos. Assim, um mesmo processo de significação, de atribuição de sentido às palavras, estaria em jogo, seja no canto seja na fala, como explica na seguinte passagem:

*Thus to understand how words acquire meaning we have to place them back into that original current of sociality, into the specific contexts of activities and relation in which they are used and to which they contribute. We then realize that, far from deriving their meanings from their attachment to mental concepts which are imposed upon a meaningless world of entities and events ‘out there’, **words gather their meaning from the relational properties of the world itself** (Ingold 2000:409. Grifos do autor).*

O significado das palavras, tanto na fala quanto no canto, nessa “dwelling perspective” sugerida por Ingold, está na ação, na prática, em seus usos situacionais e concretos e não no plano abstrato-conceitual, mental e subjetivo, em si independente do contexto. Nessa perspectiva, o

significado não está nem na mente do sujeito, nem no mundo exterior, mas na relação, no encontro, no intervalo entre eles. A separação entre falar e cantar, comum e recorrente na história da filosofia ocidental, não raro associando a primeira ao caráter proposicional e intencional relacionado aos componentes lingüísticos, enquanto a segunda estaria veiculada ao pólo emocional e sentimental associado à música, para Ingold, tem como pressuposto inquestionável a visão de que o mundo é constituído de dualidades (ser/parecer; sentido/som; significado/significante; subjetivo/objetivo; imaterial/material, etc).

9.4.Cantar é falar?

Nesses termos, seguindo Ingold, podemos dizer que canto e fala se aproximam. Tanto na fala quanto no canto, o significado das palavras não está nos conceitos (enquanto representações mentais) aos quais supostamente se referem. Modalidades de comunicação centradas nas dimensões vocais e auditivas, em ambas se percebe uma mesma performatividade. Quando a Folia canta – recebeis meu Santos Reis – é a presença do santo que está sendo criada. Ao observamos que, nesses usos, as palavras cantadas não são meios de ação, e sim são a ação, o significado delas não parece residir em outro lugar além de nelas próprias. Nesses casos, as palavras não são significativas por causa do que representam, mas devido à efetiva presença que criam.

Embora compartilhe com a fala a mesma performatividade, será que cantar e falar são exatamente a mesma coisa? Será que não há algo, um resíduo, um agregado de conhecimento ou experiência veiculado pelo canto enquanto palavra cantada, que o diferencie da palavra falada? Levar em conta como fizemos, que com a fala, o canto compartilhe uma mesma eficácia, a capacidade de realizar coisas, não nos deve impedir de perceber, por outro lado, que cantar não parece ser exatamente o mesmo que falar. A diferença, como bem notou Ingold, é de grau e não de tipo, mas existe. Assim, se não parece haver uma linha absoluta separando fala e canto, como sublinhou, algumas diferenciações relativas entre esses dois modos de ações podem ser notadas, principalmente quando levamos em conta a maior formalização.

Como vimos no capítulo 2, o canto, entendido como um gênero poético-musical, está na fronteira entre fala e som, articulando os aspectos verbais e musicais da comunicação. Nesse sentido, no canto, as dimensões sensíveis da palavra, que Jakobson apontou com grande propriedade no que chamou de “função poética”, parecem mais significativas do que na fala que não é cantada. Diferenciando a vocalização das falas no intercurso das interações cotidianas com os cantos em situações rituais, onde se observa maior formalização, Seeger mostra como, embora em ambas as

situações se percebe a presença de textos significativos lingüisticamente e melodias musicais, enquanto nas primeiras a prioridade está no texto, nas últimas o foco está na música, no som e na melodia (Seeger 1987:51).

Levando-se em conta os aspectos de estruturações temporais, textuais e melódicas, percebe-se que o canto de Folia, sendo mais formalizado e estereotipado, é um estilo especial de fala, diferente das falas ordinárias. Constituído de estruturas paralelísticas sintáticas, fonológicas e semânticas, como vimos no capítulo 2, através da descrição da rima, versificação e rítmica, o canto, em um “contínuo de vocalização”, como sugerido por Seeger tem, como um de seus pólos, as falas e sons não intencionais, não estruturados e, como outro, as performances altamente planejadas e cuidadosamente fixadas (do ponto de vista melódico, textual e rítmico), certamente aproxima-se a este último. Mais estruturados (ritmicamente - ritmo, melodicamente-música e textualmente-palavras), palavra e música, som e sentido, no canto, se combinam de modo diferenciado do modo como se relacionam nas falas ordinárias. Enquanto nelas se percebe que a prioridade está no texto, determinado, em última instância, pelo falante, nos cantos, a combinação entre texto e música envolve maior determinação do modo de recitação e de fixação das palavras usadas.

Para Maurice Bloch, diferentemente da linguagem ordinária, as falas em contextos rituais se caracterizam por uma acentuada formalização, à qual estão implicadas restrições de várias ordens - formas sintáticas, vocabulário, modos de recitação, seqüência de atos de fala, entoação, sonoridade. O poder da formalização da linguagem ritual, ao limitar a gama de escolhas, para ele reside em parte quando se leva em conta que o abandono da liberdade conduz à formas raras e incomuns de discurso, como vimos estar em jogo nos cantos de Folia. Ao discutir os significados da formalização nos contextos políticos e de oratória ritual entre os Merina, de Madagascar, Bloch argumenta que a estilização acentuada encontrada nas danças, falas e cantos faz com que os aspectos semânticos, o caráter informacional, a referencialidade e os conteúdos proposicionais das mensagens sejam reduzidos, enquanto sua força persuasiva e constrangedora aumenta. Diferenciando as falas cotidianas das falas rituais, ele esclarece que

One of the features of everyday speech is that it can be enriched by comparisons and cross-references to other events of na extremely wide range. When, however, we look at language of traditional authority we find that the power of cross-reference become more and more restricted to a body of suitable illustrations, often proverbs or scriptures. The effect of always comparing particular events to the same general illustrations further reduces the specificity of utterances so that all events are made to appear as though they were all alike. In other words the ability of language to communicate messages leading to particular action disappears. This is so because the ability of the particular units of speech act to relate closely to the experiential world,

and the sequencing of speech units relate closely to a particular experiential process is greatly reduced, as number of words, illustrations as grammatical sequences that can be chosen to **fit** reality reduced (Bloch op.cit: 26-27. Grifos do autor).

A maior formalização que Bloch encontrou, nos usos entre os Merina, que diferencia falas ordinárias dos cantos rituais, também vale para o caso dos cantos de Folia que estamos analisando. Nesse sentido, embora a teoria dos “atos de fala” de Austin já tenha dado um passo fundamental, ao deslocar a questão da fala da capacidade de comunicar informações, aproximando os usos rituais da fala que “faz coisas”, entre falar e cantar persistem diferenciações. Embora compartilhe com a fala uma mesma performatividade, a capacidade de realizar coisas, no canto, mais formalizado, redundante e musical, a combinação entre som e sentido, música e texto parece assumir configuração própria.

9.5. O santo não é a bandeira

O canto, desse ponto de vista, passa a ser compreendido em um sentido performativo, como produtor daquilo que fala no ato mesmo de cantar. Dizer, ou melhor, cantar, nesse caso, é fazer. O som, que pode ser organizado em melodia, ritmo, métrica, apresenta-se, aqui, como uma força, energia, vibração, produtor de significados, experiências e contextualizações. Capaz de presentificar o santo pelo som das palavras cantadas, no canto temos a metáfora de um mundo que é percebido pelos ouvidos. Um real a ser escutado. No canto, o caráter sensível do som dos instrumentos é fundido ao som das palavras cantadas, residindo, nessa fusão, uma possível explicação para a sua eficácia em criar presenças e interações, como estamos vendo, ao longo da Tese.

Nesse sentido, concordamos com Stoller quando, se referindo à visão de Victor Zuckerkandl que concebe a música como uma dimensão da experiência, diz que ele

(...) tells us that the music (and sound, more generally), to, is on the inside; it penetrates us, fusing the material and nonmaterial, the tangible and the intangible. Indeed, Zuckerkandl's thesis on the 'inner' dimension of sound merely reaffirms what informants have been telling anthropologists since the beginning of ethnographic field study: that sound is a dimension of experience in and of itself (Stoller 1996: 178).

Tal qual a bandeira, como vimos nos capítulos anteriores, agora é o canto, o som, a palavra cantada que aparece como um símbolo, no sentido forte (performativo) do termo. Presentificando os Santos Reis, a palavra cantada, assim como imagem, tem o poder de criar a coisa. Canto e imagem, nesse plano, compartilham uma mesma eficácia performativa. O mesmo processo de simbolização que observamos estar em jogo na relação entre pessoas, imagens e o santo (a capacidade da imagem ser, para os devotos, a coisa e não um veículo a ela), agora se apresenta, com a diferença de que o lugar ocupado pela imagem como símbolo eficaz, nas Folias de Reis, está nas palavras cantadas, no canto,

entendido em seus aspectos poéticos e sonoros, enquanto linguagem e música. Assim, a não presença da bandeira nas Folias de Reis nos leva a problematizar o que vimos na conclusão do capítulo anterior, quando defendemos a Tese de que, para os devotos, a bandeira é o santo. Quando se cantam, nos versos de *entrada - Boa noite meu senhor/ recebeis com alegria /recebeis meu santo reis/ com sua nobre folia* - Santos Reis está sendo presentificado, assim como vimos para o caso da Folia de São José. No entanto, diferentemente dessa, e de todas as *Folias de bandeira*, na Folia de Reis o santo se faz presente, não em sua imagem, e sim na força da própria palavra cantada.

Postular que, no contexto ritual, o sentido do enunciado “a bandeira é o santo” envolve, por um lado, a idéia de fusão e identificação do signo com o referente, como vimos ao final do capítulo anterior, todavia, não nos impede de observar, por outro lado, como já havia notado Evans-Pritchard (1956), que o referente não se restringe à sua manifestação material. A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira. A imputação de identidade se dá em sentido único – do signo ao referente – e o santo, então, apesar de presentificado na bandeira, não se restringe à ela. A mesma capacidade performativa, de criar presenças, que Latour e nós notamos para as imagens, agora é o canto que cria. Paradoxalmente, se no capítulo anterior afirmamos que a bandeira é o santo, neste, desdizendo essa conclusão, chegamos ao enunciado antinômico de que o santo não é a bandeira.

Pensando a relação santo/imagem, Steil (1996) observa que há entre eles um território de ambigüidade já que, se por um lado, os devotos estabelecem nexos indissociáveis entre imagem e santo, por outro, o santo sempre está para além dela. Em suas palavras,

Percebe-se assim uma tensão constante e cuidadosamente mantida entre o santo e sua imagem, o que garante uma dupla presença de Bom Jesus no santuário: uma presença física, através da imagem, e uma presença sacramental ou simbólica, para a qual a imagem aponta como algo que a ultrapassa (Steil 1996:181-182).

A bandeira é o santo e o santo não é bandeira. Incorporando os paradoxos e antinomias na própria análise, o exercício, aqui proposto, procura se afetar por certo espírito nativo que fica a meio caminho para pensar a relação símbolo / referente: não vê a imagem (bandeira) nem como mero significante ou símbolo, no sentido fraco, referencial, que nos remete para o original, nem como sendo totalmente o santo. Tal posição intermediária e, portanto, também antinômica, à qual chegamos, parece fiel ao espírito dos próprios praticantes para os quais as coisas podem ser e não ser. As identidades são fluidas e estão em permanente processo de feitura. Postular que, no contexto ritual, a relação santo / bandeira é de identificação, do signo para o referente, não nos impede, todavia, de observar, por outro lado, que o referente não se restringe à sua manifestação material. O caso da Folia de Reis é revelador, já que aponta para outras interações e fusões que não passam pela imagem nem pelo privilégio da visão.

CONCLUSÃO

Baixei, mas fui ponteando opostos. Que isso foi o que sempre me invocou, o senhor sabe: eu careço de que o bom seja bom e o ruim ruim, que dum lado esteja o preto e do outro o branco, que o feio fique bem apartado do bonito e a alegria longe da tristeza! Quero todos os pastos demarcados... Como é que posso com este mundo? A vida é ingrata no macio de si; mas tanstraz a esperança mesmo do meio do fel do desespero. Ao que, este mundo é muito misturado (Riobaldo, personagem-narrador do “Grande Sertão: Veredas”, de João Guimarães Rosa).

Any saying (even a negative saying) demands a correcting proposition, an unsaying. But that correcting proposition which unsays the previous proposition is in itself a ‘saying’ that must be ‘unsaid’ in turn (Michael Sells).

Ao longo desse caminhar junto aos foliões, Santos Reis e São José, andamos por caminhos às vezes desconhecidos, difíceis de se atravessar, cheios de obstáculos, mas também repletos de sinais, possibilidades e rumos a serem seguidos. Um *giro* de folia, tal como uma Tese, em grande medida é construído ao longo do percurso, diante das incertezas, indefinições e escolhas que a todo momento devemos fazer. Se os foliões, quando após dias e, às vezes, noites realizando o *giro* ritual, chegam novamente à casa do *imperador*, lugar de onde iniciaram a caminhada, não são mais os mesmos, e a própria casa também se transformou ao longo desse tempo, eu, também, ao final deste outro *giro* que é uma Tese, me transformei. Tanto no trabalho de campo quanto na escrita, todo o processo é uma grande passagem que não deixa ileso quem por ela passe.

Com os foliões aprendi, entre outras coisas, que o real é sempre mais complexo e nuançado do que levam a crer muitas de nossas posições enquanto observadores. Em grande parte devedoras de modelos dualistas, ao focalizarem os pólos, evidenciando suas diferenciações, tais abordagens acabam não percebendo o processo, o movimento, as passagens que fazem com que, por exemplo: *significante e significado*; *ser e parecer*; *signo e referente*; *transcendente e imanente*; *cosmologia e organização social*; *mito e rito*, sejam elementos relacionais e não termos antitéticos e mutuamente excludentes. Analisando a presentificação do santo, a um só tempo construído e real, vimos em prática como esse processo de simbolização cria co-presenças. Os termos se implicam mutuamente. Entre *significante e significado* não há distâncias e sim fusões, identidades. Tomando o canto, em seus aspectos poéticos e sonoros como objeto privilegiado para perceber as dinâmicas envolvidas nas práticas de presentificação, dos santos e também de pessoas e eventualmente mortos, vimos como ele se apresenta como um ato performativo, capaz de gerar a realidade daquilo que diz no ato mesmo de cantar. Através do som do canto e da visualidade da bandeira, a presença do santo não é

apenas concebida e, sim, percebida pelos sentidos. O tema da presentificação do santo, desse modo, foi o eixo de referência, uma espécie de “centro”, para a construção da etnografia que sustenta esse trabalho. Em torno do qual o sistema se movimenta, o santo, ao longo do trabalho foi analisado como uma presença real, eficaz, que faz coisas, produz transformações - distribui bênçãos, concede graças, opera milagres, agradece ofertas, protege casas e famílias. O santo é tocado, beijado, diante de quem se reza, se pede, se canta e na ausência de quem se dança, se come, se bebe.

Quando um devoto diante de uma situação de crise, como a provocada por uma doença, evoca um santo determinado e reconhecido como especialista na resolução desse tipo de problema ou quando uma folia, durante visita na casa de um morador, canta *Bom dia meu senhor / recebei com alegria / recebei senhor São José / com a sua nobre folia*, se levamos a sério seus pontos de vista, e é isso que pretende fazer boa parte da tradição antropológica, as presenças dos santos parecem reais o suficiente para deixarmos, enquanto pesquisadores, de levá-las a sério. Ao explicarmos tais situações nos valendo de idéias como as de construção social ou projeção simbólica, muitas vezes uma saída elegante, imobilizamos a descrição etnográfica. Em muitas análises sociológicas e antropológicas, tanto de inspiração durkheimiana ou weberiana, o procedimento analítico recorrentemente explica o ritual ou a religião não por ele mesmo, e, sim, pela realidade que ele projeta, seja ela social, cultural ou simbólica.

Analisando criticamente tais abordagens, Piette (2002) mostra como ambas compartilham um mesmo “ateísmo metodológico” (:360). Centralizando o foco no homem, na sociedade ou no sistema simbólico, essas abordagens deixam de lado algo que, para os devotos com os quais convivemos nestas páginas, parece ser central, a saber, que através das promessas ou dos inúmeros atos rituais, eles efetivamente estão interagindo com os santos. A presente etnografia, ao procurar olhar simetricamente as presenças humanas e a dos santos, diferentemente, pode ser situada a meio caminho entre o que seria uma “antropologia cética”, que explica o religioso como construção social ou simbólica e uma “teologia devota” que trata os entes divinos como realidades substantivas, cuja existência independe da construção humana. Esse ponto de vista, também paradoxal, longe de ser uma chegada é um de onde devemos partir nosso olhar. A própria religiosidade passa a ser percebida, como já sugeria Velho (1995), uma perspectiva, uma epistemologia que percebe o real de um ângulo, às vezes, renovador para a própria perspectiva antropológica. Como resultado desse processo contínuo de contato com algum “outro” que nos provoque a relativizar e problematizar nossos próprios conceitos e visões de mundo, a própria antropologia se refaz a cada instante.

Antes, todavia, de estabelecer pontes e conexões entre minha etnografia e algumas discussões

teóricas mais gerais, retomo brevemente, à guisa de conclusão, como as idéias de paradoxos e antinomias apareceram em diferentes momentos, ao longo da Tese.

No primeiro capítulo, em que relacionamos um conjunto de sete versões de narrativas sobre as origens da Folia, vimos como a própria idéia de que uma possibilidade, longe de excluir a outra, com ela convive, e, juntas, em suas semelhanças e diferenças, constituem os “fundamentos” do ritual. Relacionando as versões umas com as outras, no plano da verticalidade, da harmonia, como diria Levi-Strauss, observamos, por exemplo, que a variação é estrutural. De um ponto de vista mais geral, vimos como as narrativas apresentam diferentes versões para explicar o momento em que os Reis, através do ato de cantar, formaram a primeira folia. Enquanto que para uma parte das narrativas, especialmente as registradas à leste do São Francisco, tal momento se deu na “Visita”, quando os Reis *adoraram* o Menino Jesus, cantando um canto chamado *nascimento de Cristo*, para o conjunto de versões das localidades à margem direita ou oeste, os Reis, como foliões, cantaram somente na “Volta”, durante as visitas às casas das pessoas, onde anunciavam a boa-nova aos moradores.

Embora em todas as variantes o canto seja o elemento central na ligação entre Reis e Homens, diferentes papéis são atribuídos aos primeiros, de acordo com a situação em que realiza-se o ato de cantar: para o primeiro conjunto, por meio do canto, que é uma *adoração*, os Três Reis não apenas reconhecem, mas prestam reverência, legitimando a existência de um novo Rei; para o segundo, os Reis, ao “anunciarem” a boa-nova, se tornam como o anjo, assumindo-se, em diversas passagens, como emissários, mensageiros e testemunhas desse nascimento.

Quando mudamos o plano, da verticalidade que compara as variações, para a horizontalidade, para a linha melódica de cada variante, as elaborações antinômicas aparecem com clareza, por exemplo, quando o tema é a identidade dos Três Reis. Todas as versões, de um modo ou de outro, lidam com o paradoxo de perceber os Reis ora no singular como uma unidade (a entidade “Santo Reis”), ora individualizados como Três, tratados por seus nomes próprios – Gaspar, Baltazar e Brexó - e pelos presentes – incenso, ouro e mirra - que ofereçam a Jesus. Atribuir uma identidade a um só tempo Una e Trina aos Reis, longe de uma curiosidade etnográfica do contexto pesquisado, se apresenta no seio da própria tradição cristã, especialmente na chamada teologia trinitária. Lidando com o paradoxo de tratar Deus simultaneamente como Um e um dos elementos de uma trindade, esta teologia, para além de tentar resolver o dilema se veiculando a um dos lados, produzindo uma

resposta unilateral, em que uma possibilidade excluisse a outra, ao contrário, mantém uma solução antinômica e aberta para a questão. Como atesta a passagem seguinte, do teólogo Gregório de Nazianzo, citado por Lossky e recuperado por Velho: “*Eles são Um distintamente e distintos conjuntamente, por mais paradoxal que essa fórmula possa ser*” (Velho 2007:5).

Nessa concepção, Deus é a um só tempo Uno e Trino. Diante dessas duas possibilidades, não se trata de escolher “ou isto ou aquilo”, como se fossem mutuamente excludentes. Muito ao contrário, no pensamento do teólogo e dos foliões com quem pesquisei e convivi, a solução parece ficar no meio do caminho, evitando-se, assim, posições simplistas que não dão conta de explicar o movimento dinâmico de construção do real. Não compartilhando com a lógica linear, baseada nos pressupostos da identidade formal e da contradição que, entre outras coisas, postula que uma coisa não possa ser outra além dela mesma, a lógica dos foliões, revelada tanto no plano das narrativas e das representações quanto na ação ritual, envolve soluções paradoxais e antinômicas, como essas em que os Reis são testemunhas e anunciadores, cuja identidade, é a um só tempo, Una e Trina.

Presentes no plano das narrativas, os paradoxos e antinomias apareceram também no plano ritual quando descrevemos, no capítulo dois, o rito de *saudação das lapinhas*. Da análise do canto como um “ato de comunicação verbal” (Jakobson), pudemos observar como ele movimentava uma série de relações triangulares, envolvendo pessoas, santos e imagens. Por meio de uma etnografia centrada no evento, olhando especialmente para as interações entre “emissor”, “destinatário” e “referente”, percebemos as dinâmicas relacionais que movimentam essa rede de seres. Não veiculando mensagens como em um argumento lógico, sujeito a critérios de falsidade ou veracidade para ser julgado, nem veiculando informações sobre coisas e aspectos não presentes, apenas referidos, o canto, em um sentido performativo, como postulamos, cria presenças. Tomando como foco a presentificação dos Santos Reis, observamos como ora tal entidade, singularizada, parece se identificar com a sua imagem, ora com o *terno*, ora ainda enquanto alguém de quem se fala, embora não presente. Entre outras coisas, vimos como tais posições, longe de estarem dadas a priori, congeladas ou reificadas, são criadas, no canto, e estão sempre em transformação, mudança, como em um contínuo devir: a cada nova quadra, novas possibilidades e novas configurações são construídas.

Esse movimento de criar presenças, identidades, interações que se transformam, mudam de posição ao longo do texto cantado, foi descrito e analisado, através das categorias *semelhança* e *imitação*. Ao incorporar a antinomia, já que alterna um dizer (foliões são os Reis) e um desdizer (Reis não são os foliões), tais categorias usadas tanto pelos foliões, quanto por pesquisadores, como

Paul Veyne, designam um tipo de relação duplamente qualificada: se, por um lado, pressupõem a não identificação, já que entre o signo, no caso os foliões, e o santo, referente, a ligação é como a que liga um modelo ou original de sua cópia, que se parece, mas, definitivamente não se confunde com o original, por outro é uma relação que sempre envolve as possibilidades de fusão, mistura e identificação entre o semelhante e aquilo com o qual se assemelha.

Com relação ao primeiro sentido do uso do conceito de “imitação”, vimos que ele tem raízes na “teoria das imagens” de Platão, que se baseia em uma separação ontológica entre um mundo das idéias e o mundo dos sentidos. Nesse caso, “imitar” tem o mesmo significado de “representar”, no sentido referencial de não ser a coisa representada, mantendo com este uma ligação que veicula significado e significante, ser e parecer, essência e aparência. Além de usado nesse sentido referencial, metafórico ou analógico, *imitação* e *semelhança*, quando percebemos o ponto de vista dos foliões e devotos pesquisados, passa a designar, não uma relação entre termos separados, mas, paradoxalmente, a própria identificação entre eles. Como vimos, a bandeira, para os devotos é o santo, sendo que entre ele e sua imagem não parece haver separação alguma, e, sim, fusão, identificação e presentificação. Nesse mesmo espírito é que, nas Folias de Reis, quando levamos em conta que os foliões mantêm a mesma atitude e comportamento dos Reis quando foram adorar Jesus e anunciar a boa-nova aos moradores, o sentido de “*imitar*” e *fazer a semelhança* é mais do que um mero estar no lugar de ou um apontar para. Ao contrário, para os foliões e devotos, *imitar* os Reis é também ser os Reis.

Não separados, Reis e foliões tão pouco são confundidos. Assim, a solução que procurei dar para a questão da presença dos Reis, evitando posições unilaterais, que não dão conta da complexidade do real, é também paradoxal: se, por um lado, os foliões são os Reis, por outro os Reis não são os foliões.

No capítulo 3, inspirados na noção de “fe(i)tiche” de Bruno Latour, observamos, como José é, a um só tempo, uma construção que, em certo sentido, expressa determinados aspectos da vida social local e, uma realidade, que age neste mundo, concedendo graças aos seus devotos que, com fé, pedem. Acompanhando tal dinâmica como o ponto focal, pudemos observar como as relações entre santos e devotos pode ser percebida em dois eixos complementares: ela tanto pode partir do devoto quanto do santo. No primeiro caso, como vimos na primeira parte do capítulo, o santo, ao espelhar determinados aspectos relacionados à vida social dos devotos, foi analisado como uma construção social - uma espécie de projeção no plano simbólico de relações sociais, especialmente, no caso de José, as que envolvem a família e suas diferenciações internas. Neste plano de construção da

santidade, o santo, como mostrei, se torna um “modelo imitável”, um exemplo para a ação de seus devotos, neste mundo. No segundo caso, que vimos ao descrever a trajetória da devoção de Santa com São José, quando o centro passa a estar junto ao santo, ele se transforma em um Ser, uma realidade, uma entidade que goza de relativa autonomia em relação aos que o construíram, passando a interferir em suas vidas.

O caso de Santa, nessa direção, ainda foi exemplar para observarmos como essas duas dimensões da santidade se relacionam de modo dinâmico e complementar. Concebido como “padroeiro das famílias”, São José é evocado por uma devota no momento em que sua família se desestrutura com a morte de seu marido. Uma vez evocado, justamente por causa desse seu atributo que vimos ser uma construção social, José passa a ser um agente, relacionando-se com Santa de diferentes modos. Partindo das entrevistas com seus filhos e uma nora, vimos como a relação de Santa com São José, embora apresentasse, como nas promessas, a formulação de um pedido, além da formulação precisa do modo como seria pago, ao transformar essa última etapa da tríade pedir/receber a graça/ retribuir, em uma duradoura relação, que se estendeu por toda a sua vida, parecia implicar algum grau de combinação entre tais motivações.

A discussão sobre modalidades de interação entre pessoas e santos envolvidos nas devoções e promessas, iniciada a partir do caso de Santa, no capítulo quatro, foi retomada quando mostramos que a Folia de São José no ano de 2006 estava saindo com um duplo propósito: dar continuidade à devoção de Santa e cumprir a promessa de uma devota. Evitando posições unilaterais que procurem diferenciar formalmente as relações de promessa das de devoção, os casos descritos mostraram, ao contrário, como as fronteiras entre tais tipos relacionais são fluidas e, como muitas outras coisas, na Folia, a solução do ponto de vista dos devotos e foliões incorpora os paradoxos. As soluções, é em muitos casos, antinômicas, já que as coisas podem sempre de um modo e também de outro, sendo as duas possibilidades igualmente verdadeiras e não excludentes.

Se a discussão dos paradoxos e antinomias tangenciou toda a primeira parte e o início da segunda parte, ela se tornou central nos demais capítulos que certamente reúnem o principal desta Tese. Nesse sentido, nos capítulos 5, 6 e 7, com o auxílio de autores como Gadamer, Turner, Veyne, Latour, Belting e Tambiah, vimos como a bandeira, para os devotos, não parece estar, supostamente, representando o santo. Ao contrário, entendida como um símbolo na acepção forte dada ao termo, a bandeira, não substituindo ou mesmo se referindo a algo ausente, ao contrário, quando manipulada adequadamente, está efetivamente criando a realidade de sua presença. Em linhas gerais, essa foi a posição defendida no capítulo 8, com a idéia de que “**a bandeira é São José**”.

Incorporando um “discurso apofático”, baseado em dizeres e desdizeres, na construção da própria narrativa etnográfica, no capítulo seguinte, problematizei esta afirmação. Embora o santo seja presentificado como nas demais Folias, a Folia de Reis não usa a bandeira e nem objetos, imagens, etc que assegurem visualidade a essa presença. Sem a bandeira como presença visual, a percepção dos participantes é redirecionada para as dimensões sonoras. Executada no escuro, sem luz, as pessoas não se vêem. Sem a bandeira, elas também não vêem o santo. Se nas Folias de bandeira, visão e audição se misturavam, se relacionavam, agora a comunicação passa fundamentalmente pelo ouvido, pelo som das palavras cantadas e dos instrumentos tocados. Buscando inspiração em autores como Seeger, Feld & Fox, Ingold e Stoller, e, baseado nessas evidências etnográficas, continuei o movimento analítico de desdizeres, me questionando acerca do que há pouco havia enunciado.

Analisando as práticas de presentificação dos santos, mais uma vez me encontrei diante de um tipo de discurso em que as posições não são facilmente objetificáveis. Desse modo, o enunciado, “a bandeira é o santo”, na medida em que ainda buscava uma referencialidade para identificar-se, ou delimitar a presença do santo, aos poucos precisou ser relativizado e reformulado como “**A bandeira é o santo e o santo não é a bandeira**”. Tal parece ser a conclusão paradoxal desta reflexão sobre presentificação. Percebendo que muitas eram as possibilidades de presentificação do santo, e que todas conviviam sem serem percebidas como contraditórias pelos devotos e foliões, procurei, na Tese, trazer algo dessa construção.

As posições, nessa perspectiva, não são definidas ou congeladas: as coisas podem ser e deixar de ser, em um constante processo de transformação. Como vimos em muitos exemplos ao longo desta Tese, as identidades - santo, foliões, almas, imperador, morador, etc - estão sempre em relação, em um movimento contínuo de triangulações em que as delimitações sempre são provisórias. É como se, no limite, o canto de Folia em que cada dizer demanda um desdizer, constituísse um tipo de linguagem ou discurso “(...) *indefinite and open-ended*”. (Sells:15). As negações ou desdizeres, no interior desse “discurso apofático”, longe de interromperem a dinâmica, ao contrario é que geram a dinâmica, produzindo abertura ao sistema. Os cantos de Folia, nesses termos, ao lidarem com realidades complexas e multirreferenciais como os santos, se apresentam como uma linguagem ou um modo de discurso em contínuo movimento antinômico: se, por um lado, busca produzir delimitações, através dos atos de nomeação; por outro, ao incorporar a dinâmica de contínuos desdizeres que, no limite, se desdobram em regressões infinitas, se esforça contra suas próprias reificações.

Assim, o desafio principal da folia é como nomear, delimitar o que não se reduz à qualquer forma de referencialidade, ou melhor, o que se identifica com todas, sem ser nenhuma. Impossibilitado de ser definido substancialmente, como um objeto ou coisa, como poderia levar a crer a idéia de que “a bandeira é o santo”, este é sempre um referente aberto, já que se faz presente de diferentes modos, através de vários suportes. O próprio movimento ou dinâmica dessas tentativas de definir o indefinível, de delimitar o ilimitado é o que torna o canto um lugar privilegiado para observarmos, na prática, o processo de dizeres e desdizeres. Nesses termos, é que o postulado “a bandeira não e o santo”, sendo algo bem mais complexo do que uma simples negação, assume uma positividade radical, proporcionando uma abertura em um nunca encerrado processo de “apofasis” que, para Seels, é entendido como uma linguagem da disontologia. Nessa linguagem,

Each statement a make – positive or “negative” – reveals itself as in need of correction, ad infinitum. The authentic subject of discourse slips continually back beyond each effort to name it or even to deny its nameability. The regress is harnesses and becomes the guiding semantic force, the **dynamis**, of a new kind of language” (:2. Grifos do autor).

No final das contas, tudo isso lembra muito Riobaldo, personagem narrador do Grande Sertão Veredas. Não muito afeito a um pensar linear, de demarcação dos pastos, Riobaldo personifica uma filosofia paradoxal onde “tudo é e não é”. Suas certezas, sempre provisórias, são atravessadas por questionamentos, dúvidas e por soluções antinômicas. A mensagem de Riobaldo parece ser a de que, se existe alguma verdade, é a verdade da travessia: “*O real não está na saída nem na chegada; ele se dispõe para a gente é no meio da travessia*”, ou ainda “*No real da vida, as coisas acabam com menos formato, nem acabam.*”

Riobaldo aparece, ao longo de toda obra, da primeira à última página, como marcado por um questionamento crucial: o diabo existe ou não existe? Esse dilema existencial, que acompanha o personagem, todavia, não tem uma solução clara e definitiva. A resposta parece repousar na inquietação de suas dúvidas e incertezas – “será não? Será?”, “Pois não sim!”. Em tal pensar, as definições, sempre provisórias, se transformam. A verdade não é concebida como o *lócus* da ordenação e da certeza, mas, ao contrário, se existe alguma, é a verdade da travessia, do processo, do movimento, das misturas. Tudo, em certo sentido, está em relação ou potencialmente pode se

misturar - bem e mal, natural e sobrenatural, vivos e mortos, sertão e civilização, deus e diabo, este mundo e outro mundo, etc.

Ao propor tratarmos simetricamente a reflexão antropológica com o pensamento dos foliões que, nesses termos, está mais próximo do ex-jagunço Riobaldo, podemos construir uma antropologia menos cartesiana e antropocêntrica. Este estudo, em um âmbito mais geral, pode ser lido como um esforço em estabelecer pontes entre a descrição etnográfica e determinadas discussões teóricas atuais, que vão além do próprio campo associado à religiosidade. Nesses termos, através do foco nas práticas de presentificação do santo nas Folias de Reis e São José, procurei perceber e dar densidade etnográfica a questões e discussões teóricas que autores como Velho (2007) e Sells (1994) vêm propondo, em torno do lugar das antinomias, paradoxos e aporias na constituição do real. Assim sendo, o presente estudo, ao modo do “discurso apofático”, mais do que chegar à conclusões definitivas e acabadas, pretende ser uma nova abertura que, como tal, deve provocar novos desdizeres, em um processo contínuo, cuja natureza antinômica podemos descrever em sua dinâmica.

BIBLIOGRAFIA

- ARAÚJO, Alceu Maynard. 1949. "Folia de Reis de Cunha". *Separata da Revista do Museu Paulista*, 3. pp. 413-464.
- AUSTIN, J. L. 1962. *How to do things with words*. Oxford University Press.
- BATESON, Gregory. 1972. *Steps to an ecology of mind*. New York: Ballantine Books.
- BAUMAN, Richard. 1977. "Verbal arts as performance". In: BAUMAN, R. *Verbal art as performance*. Newbury House Publishers, Massachusetts. pp. 3-58
- BAUMAN & BRIGGS. 1990. "Poetics and performance as critical perspectives on language and social life". *Annual Review of Anthropology* 19:59-88. .
- BELTING, Hans. 1994. *Likeness and presence: a history of the image before the era of art*. Chicago: University of Chicago Press.
- BIBLIA SAGRADA*. 1967. São Paulo: Editora Ave Maria.
- BITTER, Daniel. 2008. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis*. PPGSA / UFRJ / IFCS: Tese de Doutorado.
- BLOCH, Maurice. 1989. "Symbols, song, dance and features of articulation". In: M. Bloch, *Rituals, History and Power*. London: Athlone Press.
- BOFF, Leonardo. 2005. *São José: a personificação do Pai*. Campinas: Verus Editora.
- BOURDIEU, Pierre. 1986. "L'illusion Biographique". In: *Actes de la Recherche* n° 62/63 – jun : 69-73.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. 1977. "A Folia de Reis de Mossâmedes". *Cadernos de Folclore* n° 20. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- _____. 1981. *Sacerdotes da viola*. Petrópolis: Vozes.
- _____. 1991. "As Fronteira da fé - alguns sistemas de sentido, crenças e religiões no Brasil de hoje". *Estudos Avançados*, vol.18 no.52 São Paulo Sept./Dec.
- _____. 1995. *A Partilha da Vida*. São Paulo: Geic/Cabral Editora.
- CASCUDO, Câmara. 1999. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo: Global Editora.
- CASTRO, Z.M & COUTO, A do P. 1977. *Folia de Reis*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- CHARTIER, Roger. 1995. "Cultura popular: revisando um conceito historiográfico". Em: *Estudos Históricos*, 16. pp: 179-192.

CHAVES, Wagner. 2003. Na Jornada de Santos Reis: uma etnografia da folia do mestre Tachico. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Dissertação de Mestrado.

_____. 2006. “Recebeis meu Bom Jesus com sua nobre folia: reflexões sobre a eficácia do canto nas folias norte mineiras do alto-médio São Francisco”. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v.3, pp.81-100.

CHAVES, Wagner e FONSECA, Edilberto. 2005. *Sons de Couros e Cordas: instrumentos musicais tradicionais de São Francisco, MG*. Rio de Janeiro: Iphan/CNFCP. 44p, il. (Sala do Artista Popular; 124).

COMERFORD, John. 2001. “Como uma família”: *Sociabilidade, reputações e territórios de parentesco na construção do sindicalismo rural na Zona da Mata de Minas Gerais*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Tese de Doutorado.

DUARTE, Luis Fernando Dias. 1986. *Da vida nervosa das classes trabalhadoras*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

DURKHEIM, E. [1912] (1996). *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes.

EVANS-PRITCHARD, E. E. 1956. “The problem of symbols”. In: *Nuer Religion*. Oxford: Clarendon Press. pp.123-143.

FAVRET-SAADA, Jeanne. 1990. “Être Affecté”. *Gradhiva. Revue d’Histoire et d’Archives de l’Anthropologie*, 8: 3-9.

FELD, Steven e FOX, Aron. 1994. “Music and language”. In: *Annual Review of Anthropology*. 23: 25-53.

FERNANDES, Ruben César. 1990. “O peso da cruz”. *Religião & Sociedade*, (15/2-3): 94-121.

FRADE, Cáscia. 1997. *O saber do viver: redes sociais e transmissão do conhecimento*. PUC Rio: Tese de Doutorado em Educação.

GADAMER, Hans-Georg. 1985. *A atualidade do belo: a arte como jogo, símbolo e festa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

GARCIA, Afrânio. 1983. *Terra de trabalho*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

GARCIA, Afrânio e HEREDIA, Beatriz. 1971. “Trabalho familiar e campesinato”. *América Latina*, ano 14, n.1/2:10-20.

GEERTZ, Clifford. 1967. “Form and Variation in Balinese Village Structure”. In: POTTER et. al.: *Peasant Society : a Reader*. Op. Cit., pp.255-278.

GOFFMAN, E. 1974. *Frame analysis*. New York: Harper & Row.

GOLDMAN, Márcio. 2003. “Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia”. *Revista de Antropologia* vol. 46, n. 2, pp. 423-444.

GOMES, Nubia P. de Magalhães PEREIRA, E. 1996. “Peregrinos do sagrado: um estudo da Folia de Reis”. In: E. Pereira e N. Gomes, *Do presépio à balança – representações sociais da vida religiosa*. Belo Horizonte: Ed Mazza. pp. 17-185.

GUIMARÃES, Alba Zaluar. 1983. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar.

HOWES, David (Ed). 1991. *The Varieties of Sensory Experience: a Soucerbook in the Anthropology of the Senses*. Toronto : University of Toronto Press.

INGOLD, Tim. 2000. “The poetics of tool use: from technology, language and intelligence to craft, song, and imagination”. In: *The Perception of the Environment : Essays on Livelihood, Dwelling & Skill*. London: Routledge. Pp. 406-419 e pp. 434-435.

_____.1994. “Introduction: relation between visual-gestual and vocal-auditory modalities of communication”. In: GIBSON, Kathleen. R (ed), *Tools, language and knowledge in human evolution*. Cambridge: Cambridge University Press. pp 35-42.

JAKOBSON, R. 1971. “Visual and auditory signs”. In: Jakobson, R. *Selected Writings*, vol. II: Word and Language. Mouton, Paris, pp. 334-337.

_____. [1960] (1973). “Linguística e poética”. In: *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix. pp 118-162.

JOLLES, André. 1976. “A Legenda”. In: *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix.

LATOURE, Bruno. 2002. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. São Paulo: EDUSC.

_____. 2004 “Não congelarás a imagem, ou: como não desentender o debate ciência religião”. In: *Mana: estudos de antropologia social*. V10/2. Rio de Janeiro: Contra-Capa. pp. 349-376.

LEACH, Edmund. [1968] (2000). “Ritual”. In: *The essential Edmund Leach I* (ed. S. Hugh-Jones & J. Laidlaw). New York: Yale Univ. Press. pp. 165-173.

_____. 1972.“Ritualization in man in relation to conceptual and social development”. In: W. Lessa & E. Vogt, *Reader in comparative religion*. New York: Harper & Row. pp. 333-337.

_____. 1982. “O gênesis enquanto um mito”. In: MATTA, Roberto da (org). *Edmund Leach: antropologia*. São Paulo, Ática, pp. 58-69.

LEVI, Giovanni. 1989. “Les usages de la biographie”. *Annales ESC*, nº 6, novembre-décembre: 1325-1336.

LÉVI-STRAUSS, C. 1975. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

- MALINOWSKI, B. [1922] (1976). *Os argonautas do pacífico ocidental*. São Paulo: Abril Cultural.
- _____. [1930] (1972). “O problema do significado em linguagens primitivas”. In: Ogden, C.K. & Richards, I. A. *O significado de significado*. Rio de Janeiro: Zahar. pp 295-330.
- MARTIM, Maria Eloísa. 2006. *No me arrepiendo de este amor: Um estudo etnográfico das práticas de sacralização de uma cantora Argentina*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Tese de Doutorado.
- MAUSS, Marcel. [1925] (2003). “Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca em sociedades arcaicas”. In: M. Mauss, *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. pp. 185-314.
- MAUSS, Marcel & HUBERT, Henri. [1899] (2005). “Ensaio sobre a natureza e função do sacrifício”. In: Marcel MAUSS, *Ensaio de Sociologia*. São Paulo: Perspectiva. pp. 141-227.
- _____. [1904] (2003). “Esboço de uma teoria geral da magia”. In: M. Mauss, *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify. pp. 49-181.
- MENDES, Eloísa Brantes. 2005. *Do canto do corpo aos cantos da casa: performance e espetacularidade através do Reisado do Mulungu*. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia: Tese de Doutorado.
- MENEZES, Renata de Castro. 2004. *A Dinâmica do sagrado: rituais, sociabilidade e santidade em um convento do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará.
- _____. 2006. *Por uma antropologia da devoção: uma análise de processos de construção social da santidade*. Projeto de pesquisa CNPq (mimeo).
- MONTE-MÓR, Patricia. 1992. *Hoje é dia de Santo Reis*. PPGAS/Museu Nacional/UFRJ: Dissertação de Mestrado.
- ORTIZ, Renato. 1985. *Cultura popular: românticos e folcloristas*. Texto 3, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Puc-SP.
- PASSERON, Jean-Claude. 1990. “Biographies, flux, itinéraires, trajectoires”. *Revue Française de Sociologie* XXXI – janvier-mars: 3-22.
- PEIRANO, Mariza. 2000. “A análise antropológica de rituais”. *Série Antropologia*, 270. Brasília: CESPE/Unb.
- PEREIRA, Luzimar. 2004. *Os andarilhos dos Santos Reis: um estudo etnográfico sobre Folia de Reis e bairro rural*. UFRRJ: Dissertação de mestrado.
- PIETTE, Albert. 2002. “Entre la sociologie et le Dieu Chrétien: résultats d’une enquête ethnographique dans des paroisses catholiques en France”. *Social Science Information: Sage Pubictons*. Londres, 41 (3):359-383.
- PORTO, Guilherme. 1982. *As Falias de Reis no sul de Minas*. Rio de Janeiro: Ed Funarte.

- RAPPAPORT, Roy. 2002. *Ritual and religion in the making of humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- REILY, Ana Suzel. 2002. *Voices of the magi: enchanted journeys in southeast Brazil*. Chicago studies in Ethnomusicology. The University of Chicago Press.
- RIBEIRO DE OLIVEIRA, Pedro A. 1997. “Adeus à sociologia da religião popular”. *Religião & Sociedade*, v. 18. n.2:43-62.
- ROSA, João Guimarães. 1984. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- SANCHIS, Pierre. 1983. “A caminhada ritual”. *Religião & Sociedade*, n.9:15-26.
- _____. 1986. “Uma identidade católica?”. *Comunicações do ISEER*, n22. pp. 5-16.
- _____. 1994. “O repto pentecostal à cultura católico-brasileira”. São Paulo. *Revista de Antropologia*, v.37. pp 145-181.
- SANTOS, Elizete Ignácio Dos. 2005. *Música caipira e música sertaneja classificações e discursos sobre autenticidades na perspectiva de críticos e artistas*. PPGSA/UFRJ/ IFCS: Dissertação de Mestrado.
- SAUSSURE, F. de. (1916) *Cours de Linguistique Générale*. Paris: Payot & Rivages.
- SEEGER, Anthony. 1987. *Why Suyá sing – a musical anthropology of an Amazonian people*. New York. Cambridge University Press.
- _____. 1996. “Music and dance”. In: Ingold, Tim (ed.) *Key Debates in Anthropology*. London: Routledge. pp.686-705.
- SEGATO, Rita Laura. 1992. “Um paradoxo do relativismo: discurso racional da Antropologia frente ao sagrado”. *Religião & Sociedade* 16/1-2:114-135.
- SELLS, Michael. A. 1994. *Mystical languages of unsaying*. Chicago e Londres: The University of Chicago Press.
- SEMÁN, Pablo. 2000. *A fragmentação do cosmos: um estudo sobre as sensibilidades de fiéis pentecostais e católicos de um bairro de Buenos Aires*. Porto Alegre. Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRG): Tese de doutorado.
- STEIL, Carlos. 1996. *O Sertão das romarias: um estudo antropológico sobre o santuário de Bom Jesus da Lapa –Bahia*. Petropolis: Vozes.
- STOLLER, Paul. 1989. *The taste of ethnographic things: the senses in Anthropology*. University of Pennsylvania Press.

_____. 1996. "Sound and things: pulsations of power in Songhay". In: LADERMAN, Carol e ROSEMAN, Marina (eds) *The Performance of Healing*. New York / London: Routledge. pp. 165-184.

TAMBIAH, Stanley J. 1985. "A performative approach to ritual". In: *Culture, thought, and social action - an anthropological perspective*. Harvard: Harvard University Press. pp. 123-166.

_____. 1996. "Relations of analogy and identity: toward multiple orientation to the world". In: OLSON & TORRANCE (eds). *Modes of thought: explorations in culture and cognition*. Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 34-52.

TURNER, Victor. 1967. "Symbols in Ndembu ritual". In: V. Turner, *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca and London: Cornell University Press. pp. 19-47.

_____. 1975. "Ritual as communication and potency: an Ndembu case study". In: C. Hill (ed.), *Symbols and society: essays on belief systems in action*. Athens: Southern Anthropological Society. pp. 58-81

_____. 1987. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.

TURNER, Victor e TURNER, Edith. 1978. "Iconophily and iconoclasm in Marian pilgrimage". In: Turner & Turner, *Image and pilgrimage in Christian culture*. Oxford, Basil Blackwell.

TURNER, Victor e BRUNER, Edward, (eds.). 1986. *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press.

VAN GENNEP, Arnold. 1978. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes.

VELHO, Otávio. 1995. "O cativo da besta-fera". In: VELHO, Otávio, *Besta-fera: recriação do mundo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. pp. 13-43.

_____. 1995. "Religiosidade e antropologia". In: VELHO, Otávio, *Besta-fera: recriação do mundo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará. pp. 45-76.

_____. 2007. "Epistrophê: Do duplo vínculo às antinomias e de volta". *Rever - Revista de Estudos da Religião*, ano 7, set., pp. 123-144.

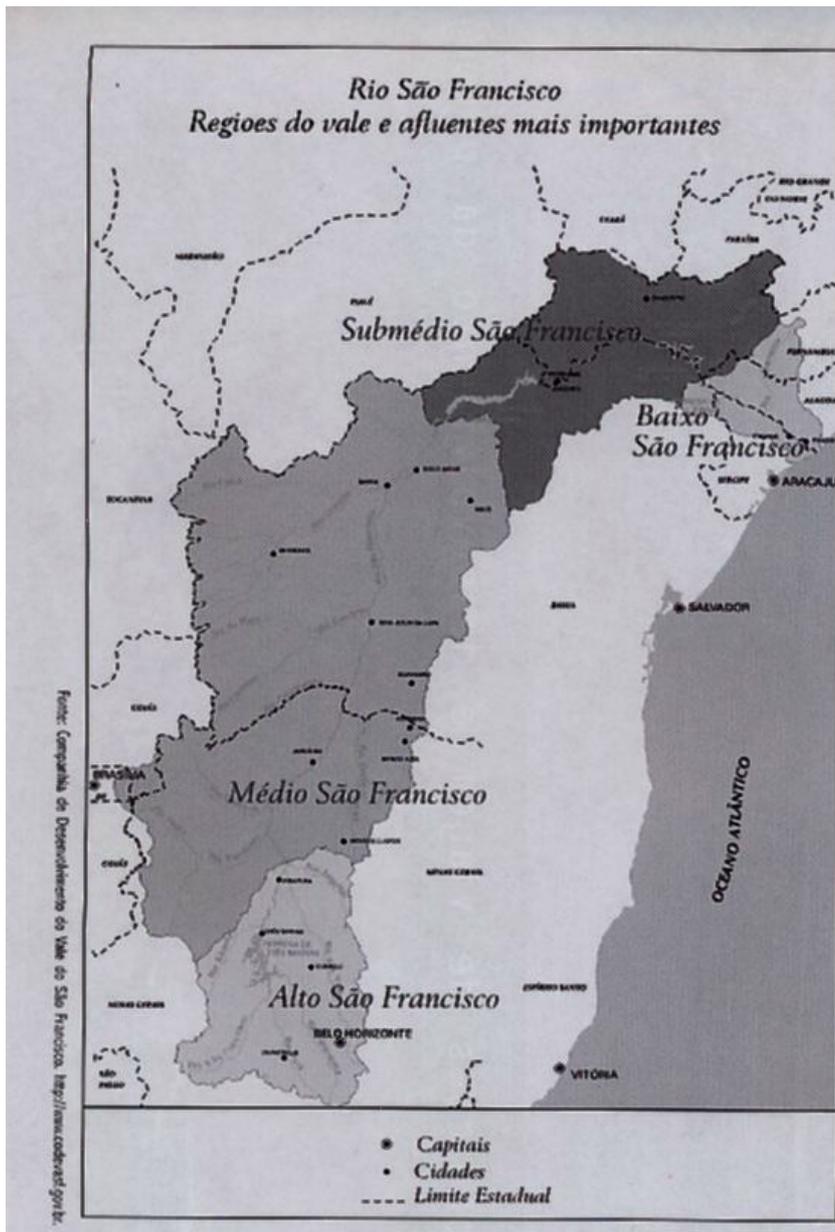
VEYNE, Paul. 1992. "Figuração e imagem". *Revista de Antropologia*. São Paulo: USP pp. 113-128.

WILSON, Stephen. 1985. "Introduction". In: *Saints and their cults: studies in religious sociology, folklore and history*. London: Cambridge University Press. pp. 1-52.

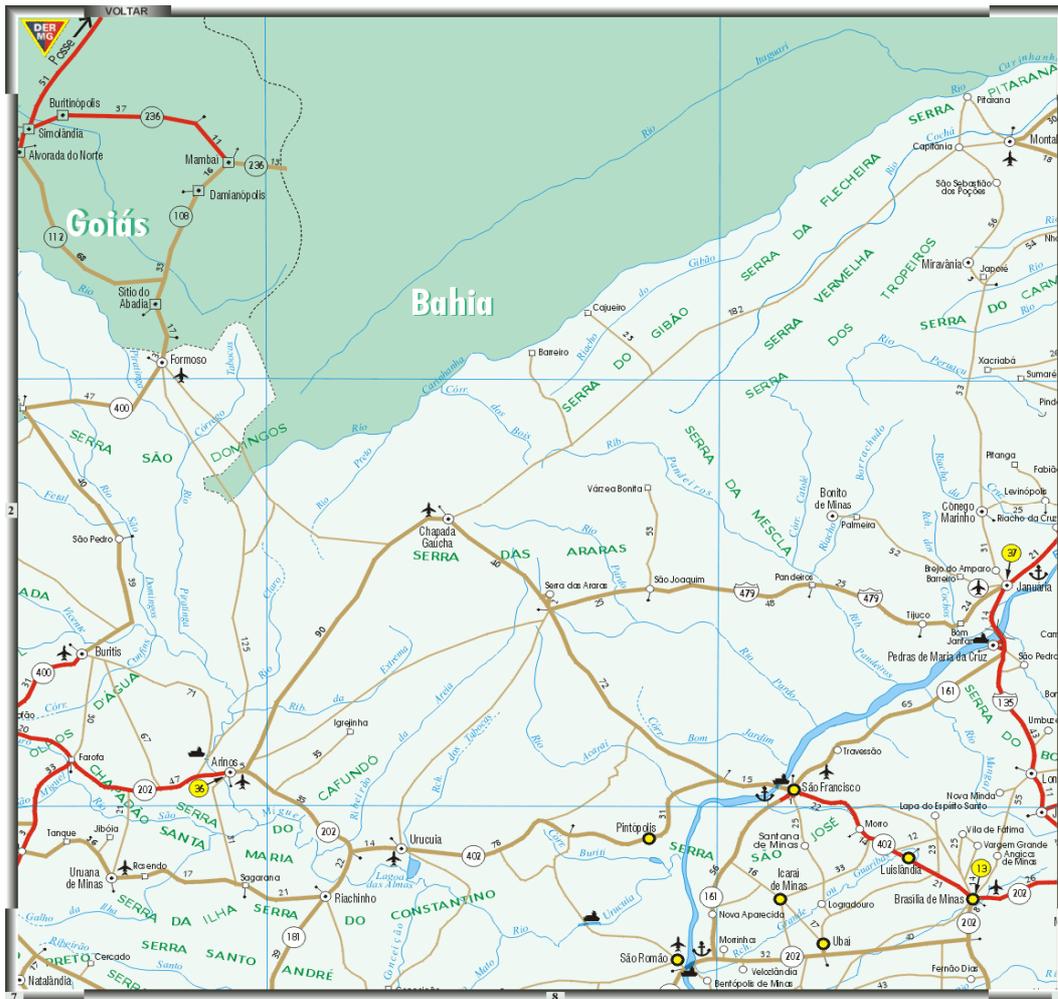
WOORTMANN, Ellen & WOORTMANN, Klass. 1997. *O Trabalho da Terra: a lógica e a simbólica da lavoura camponesa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

ANEXO I. Mapas

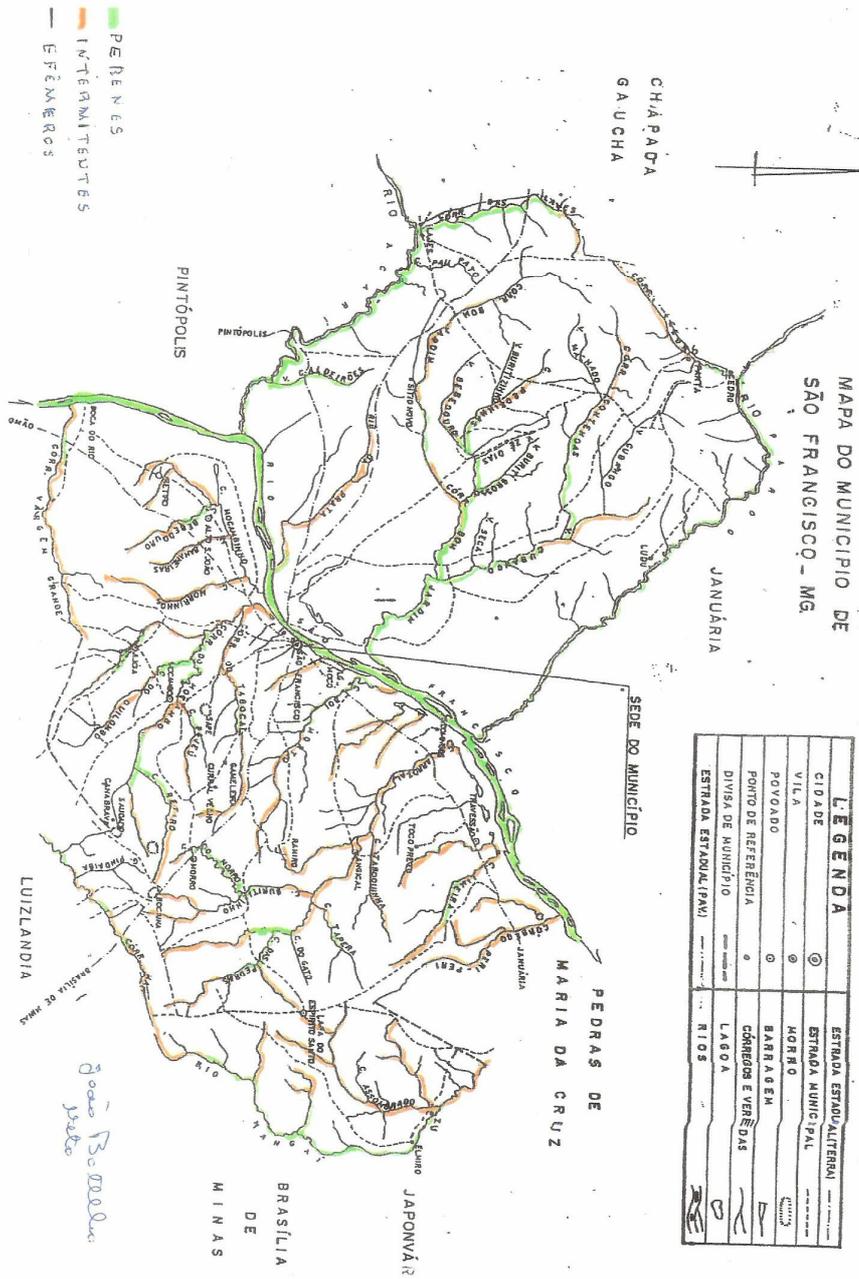
1.1. Mapa do vale do São Francisco – em destaque o seu curso alto-médio



1.2. Localização Dos municípios de São Francisco, Januária e Chapada Gaúcha.



1.3. Município de São Francisco.



ANEXO II. Narrativas sobre a origem da Folia

Versão 1. Jonas Ribeiro

A Folia começou por uma história. Não tinha Folia não. A Folia foi criada assim: no dia que Jesus nasceu – vou fazer um começo e sai lá viu? - os Três Reis Magos foi visitar. Eles tinha um raciocínio que esse menino ia nascer. É igual essa lei nossa, que nós tamo hoje, que Jesus ia voltar na terra um dia. Muitos não acreditam, muitos acreditam. Fica no sonho, e essa história é que ia nascer outro Deus, que é o Pai Eterno, ia nascer o filho dele pra governar o mundo. E aí ninguém acreditava, só os Três Reis Magos que acreditava, porque um anjo avisou, avisou eles que ia nascer outro rei, que eles era rei, todos três era rei, era da África, outro do Oriente e outro do Portugal. Aí eles tinha aquela fé viva, eles fizeram a doutrina, eles era católico, que nascia, aí o anjo avisou eles, no sonho, que ia nascer um lá, o outro lá e outro lá, e ninguém não sabia do outro. Eles teve esse aviso pelo sonho, aí ninguém sabia onde Jesus ia nascer, o anjo foi na Maria, na Maria, avisou: “Ó Maria, você vai ser concebida pelo Espírito Santo, você vai ser a mãe de Deus. Aí a Maria: “Uai, muito bem, de Deus seja a vontade de eu ser a mãe de Deus”. Ela era moça, virgem, né? Aí só falou assim pra ela. Aí naquele encanto ela purificou aquele encanto, a Maria ficou grávida de Jesus, em Belém. Aí conseguiu ela ganhar o neném, ganhou, o dia que ela, vinte cinco de dezembro, ela ganhou o menino deu luz de Deus, no campo, nasceu no campo. Aí o anjo foi lá e avisou aos três reis magos que Jesus era nascido em Belém. Eles tinha aquela fé: “E como é que eu vou lá?”. “Vou dar um sinal pra vocês, vai brilhar uma estrela, vocês segue pela estrela!”. Era obra do Espírito Santo. Aí quando anoiteceu o dia que Jesus nasceu a estrela brilhou, diferente. Eles tinha aquela mentalidade e seguiu pela estrela, todos três, um seguiu de cá, outro de lá outro de cá. De cada estado veio um, veio um do Rio de Janeiro, outro de São Paulo e outro de Goiás, e todos no rumo de Belém, pela estrela, ninguém sabia de nada e foi, foi, quando chegou pertinho de Belém, ajuntaram os três. Chegou numa cidade encontrou todos o três. “Pra onde é que você vai?”. “Eu vou pra Belém, e você?”. “Eu vou pra Belém”. Tudo coroadado, espantou um do outro. “Vai fazer o que?”. “É que lá nasceu o menino Deus, eu tenho um aviso pelo anjo”. “Ah, eu também tenho. Como é que chama o anjo”. “Chama anjo Gabriel”. “Ah, pois é, eu também tive o aviso pelo anjo Gabriel”. E seguiram os Três Reis junto, né? Quando chegou lá Maria tava com o menino lá, em Belém. Foi pegando os endereço, né? Como você pegou o endereço de seu Jonas e chegou aqui, ele pegou o endereço de Maria e José, que eles era um casal. Aí ensinaram a estrada a eles e foram, até chegou lá e visitou Maria com o menino, já era criança. Nem a Maria não sabia que ele era Deus, a mãe dele. Aí eles chegou e adorou o menino. Aí fez a oração e entregou os presentes pro menino. Eu também recebi um presente agora, recebi dois presente. Eles foi sem atalha e voltou com a toalha. Eles não tinha, aí quando ele chegou lá que visitou o menino, Maria era uma mulher muito pobrezinha, a família mais pobre lá de Roma, né? Aí ele levou três presentes: um levou incenso, outro levou mirra e outro levou ouro. Agora ninguém sabe como é que é esses presentes. Deve ser que nem aquelas jóias de

ouro, né? Taça, levou uma taça pro menino Deus. O bicho era rico demais. Entregou a mãe dele, a Maria. Maria ficou até sem graça. “Eu não tenho nada pra dar a vocês”. “Não, não precisa de nada não, nós somos rico, nós somos rei”. “A não, vocês tem que levar um presentinho também”. Ai a Maria, pobrezinha, menino, só tinha ela o marido e o filho. Nem casa eles não tinha, eles tavam num ranchinho, que eles era pobre, pobre. Aí ela ficou apaixonada, pegou um manto, que ela tinha um manto, ela tinha as roupa né? Aí o manto ela deu pra eles, o manto é tipo uma coberta, você sabe o que é ele né? Um pano muito bonito. Aí deu pra eles. “A Maria, não quero não, o que é que nós faz com esse manto?” Aí uma força que Deus deu. “Ah, nós é três, a não ser se corta ele, e cada um leva uma tira, pr`ocês mostrar”. “Como é que nós leva essa tira?” “Vocês bota no pescoço, isso ai é a divisa, porque esse manto só quem tem é eu, ninguém tem”. O manto tudo letrado, Jesus do Nazaré. Aí eles saiu com essa toalha no pescoço, que nem nós. Eles voltou com essa toalha, e o povo viram né? Aí foi fazer igual eles, como eu tô falando, aí os caras arranjou uns panos velho e fez a toalha. Aí eles: “Ó Maria, vamo fazer o seguinte, você deu esse presente mas eu não preciso dos presentes, nós somo ricos, os presentes eu vou deixando aí pro povo aí. Os presentes eu vou dá, com a força de Deus, eu não preciso de presentes não que nós tem”. Como é que o rei precisa de presente, o governo, o governo tem que mandar pra nós. Aí essa força ficou entre nós, esses presentes, ele deu aquela força. Ele tinha aquela fé, aí voltou os Três Reis Magos fez a união lá, conversou mais o pessoal da cidade, igual você ta aqui mais nós, conversou aí contou as histórias que foi assim foi assim, que Jesus nasceu. Aí fizeram as visitas deles e voltou pra trás, foram embora. Aí chegou logo, já era vespando o dia seis de janeiro, aí eles saiu das casas dele em dezembro, acho que dia vinte e sete de dezembro eles viajou, quando foi no dia seis de janeiro ele chegou naquele ponto que eles encontrou. Chegou lá eles fizeram a festa. Eles tinha dinheiro, né? Compraram material e coisa, fez umas festa de alegria, que visitou o menino Deus. Aí fizeram aquela festa mais bonita, deu de comer a todo mundo, comprou carne, comprou bebida, deu ao povo. Festa bonita, mandou chamar os vizinhos, dançaram e cantaram, que eles tem as músicas deles, né? E cada um cantou uma música. Cada um fez uma música, fez uma da África, outra do Portugal e outra do Oriente. Aí introduziu as músicas, e eles acharam bonito demais, que lá não tinha essas músicas. Igual você tá levando essas músicas nossas, que lá não tem não. Aí o povo invocou com aquilo. Dançaram, um dançou no sistema de Portugal, outro no sistema do Oriente e outro no sistema da África. Aí no dia sete, deram a despedida e foram embora. Apartaram eles no mesmo ponto.

Versão 2. Guilherme

O negócio da folia é isso: porque os Três Reis Magos é assim, umas pessoa, que não é do comando assim, de quando existisse o menino Deus. É naquele comando do Pai eterno, no caso. Agora aquele comando deveria ser assim: no caso dos apóstolos, como é aquele Noel levou o pessoal do outro mundo, levou algumas pessoas que ficou. Foi pouquinho que ficou né? Aí daqueles poucos que ficou, é como seja os apóstolos de, de Jesus e esses seria umas pessoas assim gente, mas

gente que assim, que amanhã eles tinham uma possibilidade de ser santificado, mas ainda não existia o menino Deus. Porque é depois do pai eterno que veio o menino Deus, procedido pelo Divino Espírito Santo. Veio Maria Santíssima, que é esposa de José. Mas esposa assim porque coloca em essa prática, mas não é uma mulher assim, igualmente nós que tem a nossa mulher ai que são, aí já é diferente. Bom, aí com esse causo, aí surgiu o nascimento de menino Deus. Quando surgiu o nascimento de menino Deus, já existia, no causo, essas pessoas que deveria ser os apóstolos e depois ser uma pessoa que podia santificar. Aí surgiu, os inocentes já existia, aí surgiu os três reis. Os Três Reis, ele era rei da mata, rei do gado. Quer dizer que ele era rei dos inocentes e rei da floresta. Quer dizer que a medicina dos três reis é cuidar dos inocentes, no causo. Seria como se você tem uma fazenda e você ter aquelas rês que você cria, você comandar aquilo lá, você quem resolver. Então os Três Reis era isso. Aí quando vem a notícia de menino Deus, que iria nascer esse menino para ser o rei de tudo. Aí os três reis teve a notícia, aí eles ficou ansioso pra saber daquele menino. Aí surgiu o anjo da guarda, o anjo São Gabriel entre eles. Surgiu o anjo São Gabriel e surgiu a estrela guia. Aí os Três Reis, morava em Oriente. Aí naquela, quando eles soube que nasceu aquele menino, eles não sabia, não tinha certeza. Soube que tinha nascido aquele menino, aí eles prometeu, que se eles chegassem com o adjutório do mesmo menino que ia ser o rei, eles chegasse naquela conclusão de conhecer, eles ia levar os presente e saudar menino Deus, no causo, e prometeu uma ladainha, como se eles encontrassem o menino Deus, pra eles ter a certeza, eles prometeram de rezar, festejar e rezar uma ladainha pra menino Deus. Aí os Três Reis pega, sai. O Anjo São Gabriel, os três reis e a estrela da guia, apontando pra onde o menino tinha nascido, em Belém. Aí o anjo São Gabriel e os três reis acompanhando, e a estrela apontando e o anjo São Gabriel apontando também, pra ir lá aonde o menino Nasceu. Ai saiu, nessa viagem. Cortaram ... a viagem era pra fazer de um ano, aí eles viajou, mas como os poderes são grandes né? Quando, na viagem que eles fizeram, arriaram os camelos, viajaram, o anjo da guarda apontando, e eles é vai. Como eles é inocente, chegou numa cidade. Eles achou que aquela cidade deveria ser a que o menino tinha nascido, né? Tomou a porta, era o Herodes que morava. E já o Herodes tinha noticia também que o menino tinha nascido e que ia ser o rei, e o Herodes queria ser o rei, não é? Então ele queria saber que o menino tinha nascido, pra ele perseguir, pra matar porque ele que queria ser o rei. Ao os três reis como não sabia, eles foi e tomou a porta dele, e procurou pra ele, a estrada que ia onde o menino Deus tinha nascido. Aí virou pra eles e perguntou: “quem é vocês, quem vocês são?”. Os Três Reis falou: “É, nós somos os Três Reis, e todos três somos irmãos”. Mas era os três reis, e todos três somos irmãos”. Aí ele foi e falou pra eles, perguntou eles se o menino era nascido, se era nascido o messias. Eles respondeu para ele que ainda não sabia. Aí os três foi e manjou, isso aqui já errado, isso aqui já tem causo que não é pra nós. Aí os três reis foi e pediu licença: “Dá licença rei Herodes, que nós queremos viajar, pela fé que nos temos, nós havemos de encontrar”, que eles tinham que encontrar menino Deus, né? Aí ele foi e falou pra eles: (Guilherme faz silêncio por alguns segundos e continua): É. “Quando vocês for, de volta por aqui torna a passar, conforme for as suas visitas, eu também quero visitar”. Mas aí os Três Reis já manjou que o trem não era o certo. Até que chegou aonde tava o menino Deus. Chegou lá já tinha sido visitado

pelos inocentes, que ele já nasceu na manjedoura aonde tavam os inocentes (é o boi, o carneiro, o jumento, o galo). Aí os Três Reis chegou, os inocentes já tinham visitado ele. Aí os três chegou, também, para visitar, um ofertou. O primeiro ofertou incenso, que era rei Brexó. O segundo ofertou ouro, que era rei Gaspar. O terceiro ofertou mirra, que era Baltazar, pra menino Deus mirar. Aí visitaram, ofertou os presentes pra o menino Deus, ele arrecebeu, abençoou os presentes deles. Aí eles teve a certeza de que o menino era nascido. Que eles viu ele, saudô e tudo, teve aquela certeza que ele era nascido. Os outros apóstolos de Jesus, que tinha, não sabia que era nascido. Aí dessa visitada que eles visitou ele, aí eles voltou pra cumprir a promessa que eles tinha prometido, que se avistasse o menino Deus e tivesse a certeza, eles prometeu uma ladainha pra rezar pro menino Deus, se encontrasse com ele. Aí já eles voltou pra trás pra rezar essa ladainha que eles tinha prometido, de festejar e rezar. Voltou, pra ir festejar em oriente, mas, como a viagem era muito grande, eles voltou fazendo a visita, pedindo as avista pra trás, cantando, pedindo aquelas avistas como o menino era nascido e voltou, aquelas avistas, todo lugar que eles cantava, cantava pedindo as avistas que ele era nascido, e tinha a certeza. Quando chegou no dia que era de festejar, que era o dia seis de janeiro, aí não deu para alcançar o oriente. Aí eles pegou e festejou debaixo de uma árvore, fez a festa e rezou a ladainha que era o que eles tinham prometido pro menino Deus. Rezou essa ladainha, festejou e rezou, aí agora eles foram pro oriente, foram embora pro oriente.

Versão 3. Rivalino

A Folia nos tempos dos reis, dos santos, pelas informação que agente teve dos mais velhos de que a folia foi formada assim: no nascimento de Jesus, os magro eram umas pessoa que tinha muita fé em Deus, né? Acreditavam muito em Deus. E era no oriente. Então quando Jesus nasceu eles foi avisado através de sonho ... um sonhou, outro sonhou. aí formou de fazer aquela visita aquele menino que tinha nascido. Quando eles formaram pra fazer aquela visita, que quando eles saíram eles encontraram. Que uns falam que era em quatro, mas eu não tenho muita certeza de que era em quatro não, que toda a vida eu sempre vejo falar em três, que é Brexó, Beltrazar e Gaspar. Aí eles formaram e foram. Quando eles chegaram em Belém eles não sabiam que tinha o rei Herodes, que comandava lá. Eles chegaram lá, eles procuraram logo rei Herodes, que podia informar a eles onde tinha nascido aquele menino. O rei Herodes nem sabia que o menino que tinha nascido era Jesus. Ele nem podia ta sabendo porque se ele soubesse ele ia matar. Quando eles procuraram, o rei Herodes ficou assustado: “Não, não sei onde nasceu esse menino aqui não!”. Aí diz que só aquele pessoal dele, aqueles unidos aos Herodes falou: “Uai, tá escrito que vai nascer, o mesias vai nascer em Belém, na terra de Judá”. Aí o rei Herodes só falou assim: “Ô, vai fazer as suas visitas. A hora que vocês visitar vocês volta e passa aqui, dê as informação certa que eu também quero visitar”. Aí os magos, quando eles saíram dali, eles tornaram a avistar a estrela e a estrela foi, eles foram praquele rumo até chegar na gruta que eles viram, a estrela parou, eles encostaram lá onde estava Nossa Senhora com o menino. Aí eles fizeram a visita, eles fizeram a adoração lá ao santo, que era

Jesus, quando eles voltaram eles foram avisados, pelo anjo Gabriel que não voltasse pelo mesmo caminho que o rei Herodes ia procurar o menino para matar então eles voltaram pelo outro caminho. Só que eles saiu também avisando todos que eles encontravam aquela nova que o messias tinha nascido. Então com aquilo ali formaram aquele grupo uma folia. De hoje por exemplo, no dia primeiro de janeiro sai daqui da casa do imperador que é a lapinha, sai, e toda casa eles canta, explicando aquela boa nova do nascimento de Jesus.

Versão 4. Seu Raimundo Severa

Anjo São Gabriel - soube do nascimento pelo galo - ouviu o galo cantar e foi lá. Depois avisou aos Reis. Os reis arriaram seus camelos e viajaram até Jerusalém, quando pararam para perguntar. Herodes reuniu seus, os de sua lei, e perguntou onde tinha nascido o menino. Recomendou aos reis que voltassem para avisá-lo que ele queria adorar o menino. Reis chegaram a Belém. Representou cada um de uma vez - dois juntos e Brexó chegou só. Ofereceu os presentes - ouro, incenso e mirra, e Deus recebeu e abençoou. A folia é abençoada. Voltaram por outro caminho - aí já voltaram cantando. Na ida eles já tinham os instrumentos: caixa, rabeca e o pandeiro. Agora não sei qual batia em caixa ou no pandeiro. Aí eles voltaram, cantando em casa em casa, aí todo mundo ficou sabendo. Reis tinham poder - eram três, mas parecia muito mais. Aparecia som de vários instrumentos. Ouvia o som de tudo. Os três reis fazia até por nove, eles sozinho fazia a coisa que nove faz eles fazia. Por isso depois os folião cresceu demais.

Versão 5. Quinca Beiju

É do nascimento de cristo. É porque o nascimento de cristo é pel'uma estrela brilhante, pela estrela do nascimento, aí agora pela aquela estrela os três reis foi com Maria Santíssima, que Nossa Senhora Aparecida é Maria Santíssima né? Aí foi os três reis foi no caminho de Belém quando veio os Herode querendo acriticar Jesus Cristo né? Aí foi Maria Santíssima, São João Batista, São José, São Pedro e São Paulo, porque São José é o esposo de Maria. Aí pegou, eles foi, chegou na gruta de Belém, os Três Reis foi pra mode ver se eles era mais do que ... aí encontrou os Herodes: 'Olha, aqui tem coisa que parece que o menino' – eles querendo pegar o menino Deus, os Herodes que é os demônio – aí falou: 'Olha, tem coisa que não vai dar certo porque aquele menino não vai ser criado' . Aí pegaram e foi com eles pra mode querer acriticar Jesus Cristo, porque Deus é pai de Jesus, que nós somo irmão de Jesus Cristo né? Que Deus é nosso pai e nós somo irmão de Jesus Cristo, na natureza humana. Aí pegou e falou assim: 'Siga bem filho, aonde a sua viagem que você for, Maria vai mais você', que é Nossa Senhora. Aí São José pegou e panhou o menino e saiu com ele pra lapinha de Belém. Aí eles pegou e falou assim: 'Maria, seja firme e honesta', que Maria Santíssima nunca teve nada de relação com homem nenhum ... A relação dela foi o início de Jesus, panhar Jesus, pelo vente de Maria saiu ... Adão e Eva que teve coisa né? Mas não Maria Santíssima. aí os Reis foram lá na gruta de Belém: chegou Brechó primeiro, Gaspar chegou segundo e Baltrazar chegou derradeiro. O primeiro que adorou Jesus foi o preto, ele chegou primeiro porque ele era o cabeça de folia. Ele que cantou o canto de reis, do nascimento de cristo. Ele

chegou primeiro, ajoelhou e cantou o nascimento de cristo tudinho. Aí ele falou : ‘Vou cantar o nascimento de Cristo’. Falou: ‘Vinde já meu Deus Menino / nasceu do meu coração / do varão nasceu a vara / da vara nasceu a flor / e dá flor nasceu Maria / e de Maria o redentor (que é essa vara que ele carrega aqui – Quinca mostra São José no retrato, durante a fuga para o Egito, carregando uma vara). / porque Jesus Cristo foi nascido / doze horas em verdade / porque Nossa Senhora pariu / Jesus Cristo na cidade’. Agora ele chamou os outros e cantou, só com uma viola, uma rebeca e uma caixa. Aí agora é que foi aparecendo violão, esses tipos de coisa. Agora juntou os três e cantou, porque a folia nós canta é de quatro né? Dois pra cantar e dois pra responder, mas a folia certa é três. Mas foi Brechó purinho que cantou o canto de reis.

Versão 6. Zezinho

Então a história é o seguinte: começou a folia no nascimento de cristo. Então, no nascimento de cristo saiu Baltazar, reis Gaspar e rei Brechó pra visitar o menino Jesus. Então cada casa que eles passava, o povo via aquela voz deles, mas não via a pessoa, via só o som, o cantar, mas não via eles. Vamo supor, que nem nós eles tamo aqui comparando eles né? Que nem nós tamo aqui, então é o seguinte, via eles cantando, aí o povo ficava assim caçando, mas não via ninguém, aí na hora que eles saía, eles deixava moeda. Aí eles foi andando o mundo, inté chegou no local que, quando já tava na metade, do meio do caminho pra chegar, aí já foi no encontro, que eles encontrou com Herodes e o Herodes perguntou pra eles aonde eles tava indo. Aí então eles falou que eles tava em procura porque eles teve a notícia que tinha nascido o menino Jesus, e eles ia ver se visitava. Ele falou: ‘Oh, se vocês achar ele, me fala que eu também tô querendo ir orar ele’. Aí eles falou: ‘Tudo bem’. Aí eles saiu, no sair eles dividiu, um por um canto, outro por outro. Rei Gaspar e Baltazar não queria levar rei Brechó, que é aquele mais roxinho, não queria levar ele. Não queria levar por causa que ele é mais roxinho, e os outros é mais branco, aí não queria levar ele. Falou: ‘Nós vamo fazer o seguinte: você vai por uma estrada e nós vai por outra. Aí, onde é que nós encontrar, nós faz a equipe e vai’. Aí também foi onde eles rendeu o Herodes foi nessa parte aí, foi nessa parte que eles rendeu Herodes, foi na hora que eles separou, um de um lado e outro de outro e outro pra outra estrada. Então ele veio pra acompanhar eles, achando eles já sabia do local, mas quando chegou ficou sem saber. Aí eles saiu, quando chegou no final da estrada que era uma sozinha, eles falaram: ‘Nós vamo chegar lá primeiro do que rei Brechó, se nós chegar primeiro nós rompe na frente e ele fica e se ele quiser ele vai atrás’. Mas não foi assim, que os poder de Deus é o seguinte, ele não marca ninguém um melhor do que o outro. Então, quando ele chegou no final aqui, que vinha um de um lado e o outro pelo meio, então quando ele chego aqui que faz uma estrada só, rei Brechó já tava, já tava esperando. Aí eles falou: ‘Oh rapaz, você chegou primeiro do que eu’. Ele falou: ‘É, cheguei’. Aí falou: ‘Então vamo embora’. Aí fez a equipe e saiu. A estrela do oriente alumiu e pontou o caminho, e os três entrou e foi, aí eles chegou na gruta onde Jesus era nascido. Eles entraram, a cabana era muita pequena não cabia os Três Reis, cada um tinha que fazer as suas vez. Um entrou com incenso, incensou o menino Jesus, o outro entrou com ouro, ourou o menino Jesus, que foi o Baltazar.

Aí o rei Brechó levou a manta e cobriu o menino Jesus. Tem uma parte de Reis que diz assim: ‘o primeiro que trouxe ouro / chamava-se Baltazar / o segundo que trouxe incenso / chamava-se rei Gaspar / o terceiro que trouxe mirra / pel’uma estrela se aguiou / chamava-se rei Brechó / que Jesus abençoou’. Então aí ele ficou abençoado e por aí é que vem nascendo a Folia de Santo Reis.

Versão 7. Mateus

Tendo, pois, Jesus nascido em Belém da Judá, no tempo do rei Herodes, eis que do Oriente vieram magos a Jerusalém e perguntaram: ‘onde está o recém-nascido rei dos Judeus? Pois vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo’. Ao ouvir isso, perturbou-se o rei Herodes e, com ele, toda Jerusalém. Tendo reunido todos os Sumos Sacerdotes e escribas do povo, indagava deles onde Cristo deveria nascer. ‘Em Belém de Judá’, respondiam eles, pois assim foi escrito pelo profeta: ‘E tu, Belém, terra de Judá, não és o menor entre os clãs de Judá; porque é de ti que há de sair o chefe, que há de pastorear o meu povo, Israel’. Então, Herodes chamou ocultamente os magos, inquiriu deles o tempo exato do aparecimento da estrela, e enviou-os a Belém, dizendo: ‘Ide e informai-vos cuidadosamente acerca do menino; e comunicai-me quando o tiverdes encontrado, a fim de que eu também o vá adorar’. A tais palavras do rei, partiram. E eis que a estrela, que haviam visto no Oriente, os precedia, até que chegou e ficou parada sobre o lugar onde se achava o menino. Ao verem o astro, exultaram com grandes transportes de alegria. Entrando na casa, viram o menino com Maria, sua mãe, e, prostrando-se, o adoraram; a seguir, abrindo seus tesouros ofereceram-lhe de presente ouro, incenso e mirra. Instruídos em sonho para que não voltassem a Herodes, regressaram a seu país por outro caminho.

Anexo III. Transcrição de cantos, sussas e chulas

Deus voz salve santa cruz
Deus voz salve santa luz
Por causa de nossos pecados
Pregaram nosso Jesus

Boa hora nós cantemos
Onde está nosso irmão
Que passou pra outra vida
Entregou seu corpo ao chão

Essa alma vitoriosa
Foi quem Deus escolheu
Quando for na outra vida
Que está junto de Deus

Meu senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Fugentando a peste e guerra
Abraçando a todo mundo

Meu senhor São José
Padroeiro das família
Que viveu em Nazaré
Junto com a Virgem Maria

São José subiu para o céu
Pel'uma escada de ouro
Nunca nega a tua esmola
Para um Deus do seu tesouro

São José desceu pela terra
Pel'uma escada de prata
Nunca nega a tua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

Meu senhor São José
É um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

Nós já vamo oferecer
Esse servo de deus pai
É uma das três pessoas

Da santíssima ma trindade

Ora viva ora viva
Viva senhor São José
Viva o pai e viva o filho
Na cidade Nazaré

Boa hora nós cantemos
Onde está nosso irmão
Que passou pra outra vida
Entregou seu corpo ao chão

Essa alma gloriosa
Recebei som alegria
Recebeis São José
Com essa nobre folia

Meu Senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Visitando seus devotos
Abraçando a todo mundo

Meu senhor Sao Jose
Vem da parte da Bahia
Visitando seus devotos
Correndo a freguesia

Meu Senhor São José
Padroeiro das famílias
Que viveu em Nazare
Junto com a virgem Maria

Meu senhor São José
É um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

São José subiu para o céu
Pel'uma escada de ouro
Vem pedindo a sua esmola
Para um Deus do seu tesouro

São José desceu pela terra
Pel'uma escada de prata
Vem trazendo a sua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

Nós já vamo oferecer
Esse servo de Deus pai
É uma das três pessoas
Da santíssima ma trindade

Ora viva ora viva
Viva senhor São José
Viva o Pai e viva o Filho
Na cidade Nazaré

Canto de Nossa Senhora Aparecida no cemitério da Taboquinha em outubro de 2006

Deus voz salve santa cruz
Deus voz salve santa luz
Por causa de nossos pecados
Pregaram nosso Jesus

Boa hora nós cantemos
Onde está nossos irmãos
Que passou pra outra vida
Entregou seu corpo ao chão

Essa alma vitoriosa
Recebeis com alegria
Para entrar na glória do céu
Nossa Senhora é quem nos guia

Nossa Senhora Aparecida
É unida com Maria
Quem se apega com esta santa
Santa de muita valia

Nossa Senhora Aparecida
É uma santa Virgem pura
Anda correndo a seu mundo
Adorando as criaturas

Nossa Senhora Aparecida
Quem nos dê a proteção
Nossa Senhora Aparecida
É uma santa milagrosa

Abalou gente de longe
Pra ver mãe tão amorosa

Nossa Senhora Aparecida
Nossa amável mãe querida

Abençoa os romeiros
Ó Senhora Aparecida

Nós já vamo oferecer
Esse servo de Deus Pai
É uma das três pessoas
Da santíssima ma trindade

Ora viva e ora viva
Viva Senhora Aparecida
Viva o Pai e viva o filho
Jesus Cristo é rei messias

Canto de pedido de pouso na Folia de São José em março de 2006

Graças a Deus que chegemos
Onde houvera de chegar
Já chegou senhor São José
Que veio lhe visitar

Na chegada desta Casa
Cheguemos com alegria
Já chegou senhor São José
Com esta nobre folia

Vem pedindo a sua esmola
Pra seu dia festejar
Ele pede a sua esmola
Mas não é por precisar

Ele pede experimentando
Quem tem seu bom coração
Vem tirando a sua esmola
Mas não e por precisar

São José subiu para o céu
Pel'uma escada de ouro
Nunca nega a tua esmola
Para um Deus do seu tesouro

São Jose desceu pela terra
Pel'uma escada de prata
Nunca nega a tua esmola
Senhor Bom Jesus da Lapa

São José é um santo de longe
Vem da parte da Bahia

Vem tirando a sua esmola
Pro festejo do seu dia

São José que saiu ontem
Pra seu trono singular
Vem tirando a sua esmola
Pra na lapa festejar

São José é um dos profetas
E também das profecias
Convidando senhor e senhora
Pela reza do seu dia

Cidadão e senhora dona
Vêm beijar essa bandeira
Vêm tomar conhecimento
Com nosso pai verdadeiro

Quem se cobre com a bandeira
Cobre com mesmo senhor
Ficarás com ela em casa
Colocada no andor

A bandeira vai entrando
Nessa casa de alegria
Já entrou senhor São José
E a virgem Santa Maria

Nós já vamos oferecer
Esse servo de Deus pai
Ele é uma das três pessoas
Da santíssima trindade

Ô meu nobre cidadão
A bandeira aqui vai pousar
Amanhã no romper do dia
Nós vamos recomeçar

Canto de chegada da Folia de São José na Casa do *imperador* em março de 2007

Os caminhos que nós andemos
Agora que viemos entregar
Na casa do imperador
Onde está o santo altar

Ô meu nobre imperador
Alegrai seu coração
Já chegou na sua casa
Quem te dê a proteção

Ô meu nobre imperador
Recebeis com alegria
Recebeis senhor São José
Com a virgem Santa Maria

Ô meu nobre imperador
Boa nova eu vou lhe dar
Aqui tá senhor São José
Num belo santo altar

Meu senhor São José
Anda correndo a seu mundo
Agradando a natureza
Abraçando a todo mundo

Meu senhor São José
Padroeiro das família
Que viveu em Nazaré
Junto da virgem Maria

Meu senhor São José
Milagroso sem segundo
Seus milagres são milagres
Nas quatro partes do mundo

Meu senhor São José
É um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

Nós já vamo oferecer
Esse servo de Deus pai
É uma das três pessoas
Da santíssima ma trindade
Ora viva ora viva
Viva senhor São José

Viva o Pai e viva o Filho
Na cidade Nazaré

Canto da Folia de Bom Jesus

Graças a Deus que chegemos
Na casa de um folião
Já chegou meu Bom Jesus
Com seus nobres foliões

Já chegou meu Bom Jesus
Filho da Virgem Maria
Visitando o cidadão
Companheiro da folia

Na chegada desta casa
A bandeira entrou primeiro
Já chegou meu Bom Jesus
Com seus nobres cavalheiros

Bom Jesus saiu no mundo
Mas não foi por interesse
Vem trazendo os cavaleiros
Cumprindo essa promessa

Já chegou na sua casa
Essa bandeira da luz
Que está nela retratado
Nosso amado Bom Jesus

Senhor Jesus da Lapa
Anda correndo a seu mundo
Fugentando a peste e guerra
Abraçando a todo mundo

Senhor Bom Jesus da Lapa
Vem da parte da Bahia
Visitando a seus devotos
Visitando a sua freguesia

Senhor Bom Jesus da Lapa
É um santo milagroso
Abalou gente de longe
Pra ver pai tão amoroso

Cidadão e senhora dona
Vem beijar esta bandeira

Vem tomar conhecimento
Com o nosso pai verdadeiro

Quem se cobre com a bandeira
Cobre com mesmo senhor
Ficarás com ele em casa
Colocado no andor

Nó já vamo oferecer
Este servo de Deus Pai
É uma das três pessoas
Da santíssima trindade

A esmola de Bom Jesus
Nós já vamo agradecer
É uma das lindas coisas
Que no mundo pode haver

Deus lhe pague a sua esmola
Que vos deu com alegria
Bom Jesus quem lhe ajuda
Com toda sua família

Despedimo dessa bandeira
Que ela já vai s'embora
Vai levando seu retrato
Direitinho pela glória

A bandeira vai saindo
Vai levando sua folia
Convidar senhor e senhora
Vai a reza no seu dia

Ora viva e ora via
Viva o nosso Bom Jesus
Retratado na bandeira
Crucificado na cruz

Chula

Cheguei na beira do rio
Quando a folia chegou
Eu não acompanho boiadeiro

Foi chegando e pergutando
Quem é nosso imperador
Eu não acompanho boiadeiro

Meu cavalo tá gordo
Tá no ponto de ganhar dinheiro
Por causa dessa boiada
Eu perdi meus quinhentos cruzeiros
Eu não acompanho boiadeiro

Na rua dos marimbondos
Eu fiquei sem meu dinheiro
Eu vou vender meu cavalo
Eu vou me embora pra São Paulo
Lê lê vou eieiê
Lê lê vou de oiê
Oidia eieiê

Vou falar mais uma vez
Pra ficar por derradeira
Eu não acompanho boiadeiro

Pereiro (?) nasce na terra
Pereiro nas aroeiras
Eu não acompanho boiadeiro

Meu cavalo tá gordo
Tá no ponto de ganhar dinheiro
Por causa dessa boiada
Eu perdi meus quinhentos cruzeiros
Eu não acompanho boiadeiro

Na rua dos marimbondos
Eu fiquei sem meu dinheiro
Eu vou vender meu cavalo
Eu vou me embora pra São Paulo

Lê lê vou eieiê
Lê lê vou de oiê
Oi diá eieiê

Ôôôôôôôôôô
.....

Sussas

Mariquinha no fundo do mar

Amanhã eu vou m'embora
Que eu não vou m'embora não
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Fazendo que vou de vera
Que de vera eu não vou não
Não vai não vai não vai meu bem não vai

Mariquinha no fundo do mar
Sem dinheiro não tem pra me dar
Sem canoa não sabe remar
Sem o braço não sabe nadar
Não vai não vai não vai meu bem não vai

Resposta – outra dupla. A resposta é sempre repetida.

Que o dinheiro de São Paulo é custoso de ganhar
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Lê lê hô lê lê
Lê lê vô de oiê ô ia ôiêêêê

Ô senhor dono da casa
Não repara o meu dizer
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Que eu sou menino novo
Não deu tempo aprender
Não vai não vai não vai meu bem não vai

Mariquinha no fundo do mar
Sem dinheiro não tem pra me dar
Sem canoa não sabe remar
Sem o braço não sabe nadar
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Que o dinheiro de São Paulo é custoso de ganhar
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Lê lê vô lê lê
Lê lê vô de oiê ô ia ôiêêêê

Vou falar mais uma vez
Pra tirar essa viola

Não vai não vai não vai meu bem não vai
Que o dia está rompendo
É hora de nós ir embora
Não vai não vai não vai meu bem não vai

Mariquinha no fundo do mar
Sem dinheiro não tem pra me dar
Sem canoa não sabe remar
Sem o braço não sabe nadar
Não vai não vai não vai meu bem não vai

Dinheiro de São Paulo é custoso de ganhar
Não vai não vai não vai meu bem não vai
Lê lê vô lê lê
Lê lê vô de oiê ô ia ôiêêê

Quando eu vim de lá de baixo

Companheiro eu vou me embora, oi Maria
Que eu não vou m'embora não, oi Mariêêêê
Fazendo que vou de Vera, oi Maria
Que de vera eu não vou não oi Mariêê

Quando eu vim de lá de baixo
Encontrei uma morena
Encontrei outra morena
Com olho de namorar
Lá lá hô Mariêêê

Encontrei outra morena, oi ai Maria
Com olho de namorar, hoi Mariêêê
Lê lê hoi lê lê
lê lê oide oiêê
Oi diá oiôôôô

Senhor dono da casa, oi Maria
Não arrepara o meu dizer, oi Mariêêêêêê
Que eu sou menino novo, oi Maria
Ô Maria oi Maria lá lá ê
Não deu tempo de aprender, oi Mariêêêêê

Quando eu vim de lá de baixo
Encontrei uma morena
Encontrei outra morena
Com olho de namorar
Lá lá hô Mariêêê

Encontrei outra morena, oi ai Maria
Com olho de namorar, hoi Mariêê
Lê lê hoi lê lê
lê lê oide oiêê
Oi diá oioôôôô

Vou falar mais uma vez, oi Maria
Pra ficar por derradeira, oi Mariêêêêêê
Que tenho aqui roxo na terra (?)
Pereiro nas aroeiras, oi Mariêêêêêê

Quando eu vim de lá de baixo
Encontrei uma morena
Encontrei outra morena
Com olho de namorar
Lá lá hô Mariêêêê

Encontrei outra morena, oi ai Maria
Com olho de namorar, hoi Mariêê
Lê lê hoi lê lê
lê lê oide oiêê
Oi diá oioôôôô

Anexo 4. Cd de áudio