

>PRESTÍGIO E AUTORIDADE EM DISPUTA: OS CORPOS DOS MESTRES E PALHAÇOS NA FESTA DO ARREIMATE DAS FOLIAS DE REIS

Luiz Gustavo Mendel Souza

> Universidade Federal Fluminense



Resumo>

Este artigo foca nas possibilidades de compreender a festa da folia de reis através da literatura da Antropologia do Corpo, analisando a comunidade festiva através dos corpos de dois personagens principais para a festa do arremate: o mestre e o palhaço. Dentro da lúdica brincadeira dos palhaços encontramos um ritual complexo que relaciona versos de memória, devoção, conhecimento dos códigos que regem o grupo de foliões. A apropriação indevida do fundamento da folia pode tomar grandes proporções e gerar um conflito entre tais sujeitos, tornando a “performance” religiosa em um campo agonístico. O evento revela como o domínio de um conhecimento específico não se manifesta apenas no campo do intelecto, mas compreende em um fenômeno que se expande para todo o corpo, proporcionando um jogo que coloca em risco o prestígio e autoridade dos mestres e palhaços das folias de reis.

Palavras-chave>

Mestres. Palhaços. Festa do arremate. Folia de reis. Corpo.

Apresentação em vídeo<

<https://youtu.be/ivr3vWoo0t0>

>PRESTÍGIO E AUTORIDADE EM DISPUTA: OS CORPOS DOS MESTRES E PALHAÇOS NA FESTA DO ARREMATE DAS FOLIAS DE REIS

Luiz Gustavo Mendel Souza

> luizgmendel@gmail.com

Doutor em Antropologia pela Universidade Federal
Fluminense

As Folias de Reis:

Figura 1: As Folias de Reis dentro do terreiro



Fonte: SOUZA, 2013¹.

O artigo é um estudo sobre as “performances” dos palhaços nas festas das folias de reis. Dentro da lúdica *brincadeira dos palhaços* encontramos um ritual complexo que relaciona versos de memória, devoção, conhecimento dos códigos que regem o grupo de foliões.

Para fins metodológicos, compreendo “performance” neste texto como:

comportamento ritualizado condicionado/permeado pelo jogo. Rituais são uma forma de as pessoas lembrarem. Rituais são memórias em ação, codificadas em ações: Rituais também ajudam pessoas (e animais) a lidar com transições difíceis, relações ambivalentes, hierarquias e desejos que problematizam, excedem ou violam as normas da vida diária. (SCHECHNER, 2012, p. 49-50).

¹ Todas as imagens são frutos de coleta de dados de minha pesquisa.

As folias são formadas por grupos de instrumentistas e cantadores que professam as boas novas aos anfitriões dos Santos Reis. São compostos por crianças, jovens e idosos de ambos os sexos que se responsabilizam em levar a bandeira dos santos Reis Magos às casas dos devotos. Segundo Daniel Bitter (2010) a bandeira é o símbolo máximo da folia, em outras palavras ela é o próprio Santo. A prática do reisado representa a *missão sagrada* deixada pelos Santos Magos do Oriente, para que seus promesseiros anunciem o nascimento do menino Jesus e redistribuam as bênçãos por onde forem entoados os cantos, as chamadas *profecias*. O arcabouço ideológico que ampara os reiseros é chamado de *fundamento*, um conjunto de narrativas míticas que não se encontra, necessariamente, na bíblia cristã. Refere-se a todo um conhecimento relativo às regras de etiquetas e códigos de conduta para orientação dos foliões nos seus engajamentos nas complexas relações de troca e reciprocidade que este empreendimento suscita. As folias de reis realizam circuitos de visitas às casas dos devotos em um período conhecido como *giros* ou *jornadas*, elas ocorrem nas madrugadas dos fins de semana dos dias 24 de dezembro ao dia 6 de janeiro, dia dos Santos Reis. Na Região Metropolitana estas saídas se prolongam até o dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, santo padroeiro da cidade do Rio de Janeiro. Segundo Luzimar Pereira, a categoria *giro* compreende todo o processo ritual que envolve o empreendimento com: as cantorias de saída dos grupos, visitas às casas dos devotos e retorno para a sede da folia. A trajetória também se destacaria por se estruturar de forma circular (PEREIRA, 2009).

Dentre os devotos, o personagem que se destaca pelas vestimentas chamativas e as máscaras grotescas são os *palhaços*. Se os foliões representam o grupo de promesseiros que, assim como os Santos Reis Magos, anunciam o nascimento do menino Deus, os *palhaços* representam os perseguidores de Cristo. Segundo o *fundamento* os palhaços representam os *soldados do rei Herodes* que, ao saber do nascimento do rei dos judeus, mandou assassinar todas as crianças e enviou seus militares para seguir os Magos do Oriente. Os combatentes se perderam no meio do caminho e sua aparição nas folias simboliza seu arrependimento e prestação de seus serviços para a proteção dos Santos.

Os grupos são formados por um sistema hierárquico estruturado que tem como líder o *mestre*, ele é o detentor do *fundamento*, o conhecimento necessário para ministrar os cantos, relacionando os versos entoados às passagens bíblicas referentes ao nascimento de Jesus ou a vida dos profetas. Ao seu lado está o *contramestre* que também se destaca pela capacidade de dominar os mesmos conhecimentos que o *mestre*, além de poder ministrar as *profecias* com a devida autorização. O *mestre* concede o título de *contramestre* ao devoto que tem domínio do *fundamento* da folia, pois ele poderá se tornar o futuro líder. A frente do grupo está a *bandeireira* a foliã responsável por carregar o símbolo máximo da folia. Há todo um código de conduta para que a *bandeireira* possa entrar nas casas, retirar e repousar a *bandeira* no *altar*, passar o objeto ritual nos foliões e devotos. Tais ações rituais fazem parte de um *modus operandi* também regido pelo *fundamento* que ela precisa ter domínio. Os demais integrantes

são instrumentistas regidos pelo *mestre*, em sua maioria são devotos dos Santos Reis que encontram nas folias a possibilidade de realizarem suas práticas religiosas. Grande parte das folias do estado do Rio de Janeiro é composta pelos familiares dos mestres e demais devotos.

Os palhaços passam por um processo ritual diferente dos demais foliões para a realização das *saídas das bandeiras*². Antes das saídas das folias das *sedes*, a *bandeira* de reis é passada pelo seu corpo e farda, o único elemento que não entra em contato com a *bandeira* é a máscara. Neste momento, a pessoa que estiver com a vestida de palhaço fica de joelhos ou deitado de bruços com o rosto a mostra.

Os *palhaços* também precisam ter o domínio do *fundamento* para construir seus versos, estes são chamados de *chulas* ou *trovinhas* que são rimas relacionadas a textos de memória e livrinhos populares. Em meio às *chulas* os *palhaços* podem realizar versos que mencionem passagens bíblicas.

A pesquisa foi realizada em um dos festejos da folia de reis chamada de festa do *arremate*. Trata-se de grandes eventos festivos nos quais há uma ampla redistribuição dos donativos ofertados pelos devotos no período dos *giros* em forma de uma celebração, permeada pela festa de rua com carros de som e barraquinhas de comida e bebida organizadas pelos comerciantes, envolvendo rituais religiosos e comensalidade. O *arremate* é organizado pelo mestre, seus familiares e foliões. Tais comemorações permitem a confluência de espaços de sociabilidade entre as folias de reis do estado do Rio de Janeiro. Para tal, eles convidam outros grupos de foliões e redistribuem todos os ganhos recebidos nos *giros* daquele ano. No *fundamento*, a festa do *arremate* representa a *entrega da bandeira* e de todos os ornamentos e instrumentos para a finalização das *saídas das folias* a cada ano.

Ela acontece dentro do *terreiro* da festa. Esta é a categoria nativa utilizada pelos foliões em suas falas para identificar o interior da festa do *arremate*, a noção de interior é complementar e proporcionalmente contrária à noção de rua. Ambas são incorporadas pelos meus interlocutores ao diferenciarem a festa de rua, que ocorre com carros de som e barracas de comida, da festa do *terreiro*, que é o local onde estão os foliões compartilhando as cantorias dentro dos rituais devocionais voltados para os Santos no *altar* e a distribuição de comida na *ceia*. Mas é importante ressaltar que não visio deter-me em simplificações universalistas de espaços isolados, nem reificar tais dimensões. Procuo compreender tais espaços como contínuos por meio de suas extensões e relações, tais como a proposição de DaMatta: “assim como a rua tem espaços de moradia e/ou ocupação, a casa também tem seus espaços ‘arruados’” (DAMATTA, 1987, p. 60). Pois estes espaços não são isolados, pelo contrário, eles são formados pelo constante fluxo de pessoas que ora se encontram dentro do *terreiro* para ver e ouvir as *profecias*, ora estão na rua conversando e sociabilizando com as demais pessoas.

A festa do *arremate* é um lócus de pesquisa privilegiado, pois ela é o encontro de folias de reis de todo o estado e proporciona o desenvolvimento de redes de solidariedade e sociabilidade, é nela que podemos compreender a complexidade da transmissão e o controle

2 Categoria nativa que também significa *giros* ou *jornadas*.

do *fundamento* entre os mais variados grupos.

A etnografia foi realizada no terreno da casa do *mestre* Antônio José da Silva, o *mestre* Fumaça da folia de reis *Bandeira Nova Flor do Oriente*. Em sua casa se encontra a *sede* do grupo que seria o local onde ficam guardados os instrumentos, as indumentárias, a *bandeira* e os demais elementos da folia de reis.

Figura 2: Folia de Reis Nava Flor do Oriente, a frente mestre Fumaça.



Fonte: SOUZA, 2013.

As festas já foram alvo de análises clássicas como em Durkheim (2003) e Mauss (2003), para tratar do espaço festivo como produção da sociedade, trabalhando o rito como uma forma de relacionar ideia e ação, gerando a produção de pensamentos, representações coletivas, função do agir, fazer aflorar emoções, todas associadas ao culto, mas relacionando, sobretudo, essas produções de sentimentos que vinculam o indivíduo ao ser social. Nessa mesma linha, Norberto Luiz Guarinello (2001) mostra os riscos de se ater a apenas determinadas características presentes nas festas. Ele cita as várias alternativas, dispostas em uma bibliografia vasta, que vai desde a interrupção da vida cotidiana até a inversão desta, passando pela instauração do caos da natureza, a negação da ordem social, a subversão, a alegria expressa no grotesco, presente no riso, entre outros. Porém a contribuição deste artigo está nas possibilidades de compreender a festa através da literatura da Antropologia do Corpo, analisando a comunidade festiva através dos corpos de dois personagens principais para a festa do *arremate*: o mestre e o palhaço.

O foco deste texto será um determinado acontecimento que revelou o conflito de apropriação do conhecimento dos *fundamentos* da folia de reis entre duas figuras cruciais para os foliões: o *mestre* e o *palhaço*. A apropriação indevida de determinado conhecimento pode tomar grandes proporções e gerar um conflito entre tais sujeitos e tornar uma “performance” no campo religioso um campo agonístico.

O evento revela como o domínio de um conhecimento específico não se manifesta apenas no campo do intelecto, mas compreende em um fenômeno que se expande para todo

o corpo. A atuação não é uma ação exclusiva do corpo, assim como pensar não é uma ação exclusiva da mente, mas ambas são exclusivas da pessoa.

Festas do Arremate

Figura 3: Festa do Arremate do mestre Fumaça 07 de dezembro de 2013



Fonte: SOUZA, 2013.

Como a festa é o encontro de folias de reis, ela é permeada por ritos muito bem estruturados, seguindo rigidamente um roteiro de preparação dos foliões anfitriões para o recebimento das demais folias convidadas. Primeiramente, é rezada a *ladainha* com a presença dos foliões organizadores e os demais convidados, vizinhos, amigos, todos que estiverem no local, eles se organizam frente ao altar que irá receber as bandeiras das folias. Estas orações são realizadas por algum líder religioso ou folião mais antigo, as *ladainhas* são rezas específicas para a proteção dos foliões e para o bom andamento da festa, seguidas de agradecimentos aos Santos pelas bênçãos e a oportunidade de organização do evento naquele ano.

Após estas rezas iniciais são entoadas as *profecias* pelo mestre da folia anfitriã, no primeiro momento os cantos são voltados para a retirada da *bandeira* do *altar* que se encontra dentro da *sede* e o direcionamento dela para o *altar* da festa. O *altar* da festa se encontra no centro do terreno do mestre, posicionado estrategicamente para proporcionar espaço e conforto para os devotos e os componentes das folias convidadas.

Esta cantoria dura em torno de vinte minutos, com a distribuição das bênçãos, perdão e proteção através da *bandeira* (BITTER, 2010), neste momento a bandeireira passa o objeto ritual em cada um dos foliões, simbolizando a proteção dos devotos pelos Santos.

Em seguida, ao retirarem-se da *sede*, todos os foliões saem caminhando de costas voltados para a *bandeira*, que é a última a sair do local. Este objeto é retirado da sede voltado para dentro do cômodo. A *bandeira* é depositada no *altar* da festa ao som dos instrumentos e das cantorias entoadas pelos foliões e, logo após, ela é empunhada pela *bandeireira* para ser

levada ao encontro da folia de reis visitante.

Após a realização deste ritual o *altar* fica à disposição do recebimento das *bandeiras* visitantes. Os integrantes da folia de reis *Nova Flor do Oriente* organizam-se ao ouvir o apito do mestre Fumaça e posicionam-se frente ao *altar* para logo retirarem-se do terreiro. Do lado de fora os foliões convidados tocam seus instrumentos ritmados como se estivessem solicitando seus anfitriões.

Na rua a folia de reis *Bandeira Nova Flor do Oriente* posiciona-se à frente da folia visitante, neste momento os instrumentos de ambos os grupos silenciam-se para a *topagem das bandeiras*. Em resumo a *topagem* é o cruzamento dos objetos seguido por sua troca entre as folias para a concessão de bênçãos e perdão entre os foliões. Todas estas ações são realizadas pelas *bandeireiras* que empunham estes elementos, trocam as *bandeiras* e passam-nas em cada um dos integrantes de seu grupo. O único a não receber o toque do Santo é o palhaço.

Figura 4: Topagem das bandeiras



Fonte: SOUZA,2013.

Ao fim deste ritual as *bandeiras* são devolvidas aos seus respectivos donos e são direcionadas ao *altar* anfitrião. Ao depositarem as *bandeiras* no *altar* da festa, o grupo visitante posiciona-se para cantar suas *profecias*. Neste momento, o *mestre* ou *contramestre* anfitrião posiciona-se ao lado direito do *altar* acompanhando a apresentação dos visitantes, o que possibilita a transmissão de conhecimento do *fundamento* entre as folias de reis. Estas práticas duram um período de quarenta minutos ou uma hora. Ao final os anfitriões levam seus convidados para realizarem a ceia em uma mesa de jantar montada especialmente para a festa, nela os foliões e demais devotos compartilham das comidas e bebidas ofertadas no período dos *giros*.

Os anfitriões reorganizam-se para receber as demais folias, que já se encontram do lado de fora por ordem de chegada. Geralmente, este processo de recebimento das folias faz com que a festa do *arremate* dure a noite toda e alcancem à manhã do dia seguinte.

Festa e corpo

Proponho analisar o corpo como mecanismo de transmissão e recepção de conhecimento, tendo os rituais da festa do *arremate* como locus privilegiado de observação. Para relacionar o corpo dos devotos à festa viso-me apropriar das categorias analíticas de Csordas (2008) sobre o “paradigma da corporeidade”. Que seria a apropriação dos conceitos de “pré-objetivo” de Merleau-Ponty e “*habitus*” utilizado por Bourdieu para explicar os sentimentos e as percepções em meio aos rituais de cura espiritual e as manifestações da glossolalia (o ato de “falar em línguas”) entre católicos carismáticos nos Estados- Unidos.

Csordas busca em Merleau-Ponty à análise de como a percepção começa no corpo e termina o objeto, desta forma, compreende como o corpo se torna um contexto em relação ao mundo. Para Merleau-Ponty a consciência é o corpo se projetando no mundo.

a percepção começa no corpo, através do pensamento reflexivo, acaba nos objetos. No nível de percepção ainda não há uma distinção sujeito-objeto, nós simplesmente estamos no mundo. [...] Ele reconheceu que a percepção sempre esteve integrada em um mundo cultural, de modo que o pré-objetivo não implica de forma alguma um ‘pré-cultural’. Ao mesmo tempo, ele admitiu que o seu próprio trabalho não elaborou os passos entre uma percepção e a análise histórica e cultural explícita. (CSORDAS,2008,p.370).

Csordas aprofunda-se nos conceitos do filósofo francês para compreender a experiência de quem passa pelo processo de cura ritual ou manifestação da glossolalia. Para isso a noção de “pré-objetivo” de Merleau-Ponty torna-se uma ferramenta essencial para o desenvolvimento do “paradigma da corporeidade”.

A categoria “*habitus*” também é cara para Csordas, este conceito já foi alvo de Marcel Mauss para explorar o corpo como objeto de estudo. Para o antropólogo francês as técnicas corporais são transmitidas culturalmente e variam de sociedade para sociedade:

Assim, durante muitos anos tive a noção da natureza social do ‘*habitus*’. Observem que digo em bom latim, compreendido na França, ‘*habitus*’. A palavra exprime, infinitamente melhor que ‘hábito’, a ‘*exis*’ [hexis], o ‘adquirido’ e a ‘faculdade’ de Aristóteles (que era um psicólogo). Ela não designa os hábitos metafísicos, a ‘memória’ misteriosa, temas de volumosas ou curtas e famosas teses. Esses hábitos variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, variam sobretudo com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, os prestígios. É preciso ver técnicas e obra da razão prática coletiva e individual, lá onde geralmente se vê apenas a alma e as suas faculdades de repetição (MAUSS,2003,p. 404).

Bourdieu se utiliza deste mesmo conceito para entender como os sistemas de comportamentos e posturas são assimilados, apropriados e desenvolvidos pelos indivíduos dentro das sociedades. São frutos de estruturas construtivas que são apreendidas pelo sujeito, pois são socialmente estruturadas. Segundo Bourdieu, essas ações produzem o “*habitus*”, que seriam: “sistemas de disposições duráveis, estruturas estruturadas predispostas a funcionar

como estruturas estruturantes, isto é, como princípio gerador e estruturador das práticas e das representações que podem ser objetivamente ‘reguladas’ e ‘regulares’” (BOURDIEU, 1983,p. 60-61). O “*habitus*” seria a consequência destas estruturas sociais sendo incorporado pelo sujeito através do que Bourdieu denomina de “corpo socialmente informado”. Mas a apreensão destes valores não se daria de forma homogênea, no tocante a esta questão o sociólogo francês dá ênfase à autonomia proporcionada pela “prática” individual:

A prática é, ao mesmo tempo, necessária e relativamente autônoma em relação à situação considerada em sua imediatidade pontual, porque ela é produto da relação dialética entre a situação e um *habitus* – entendido como sistema de disposições duráveis e transponíveis que, integrando todas as experiências passadas, funciona a cada momento como uma matriz de percepções, de apreciações e de ações – e torna possível a realização de tarefas infinitamente diferenciadas (BOURDIEU,1983,p. 65)

Desta forma, as três chaves analíticas de Bourdieu – “*habitus*”, “corpo socialmente informado” e “prática” – são utilizadas como bases para a fundamentação do “paradigma da corporeidade” de Csordas:

[...] é proveitoso reintroduzir a ênfase de Bourdieu (1977,1984) sobre o corpo socialmente informado como base para a vida coletiva. A preocupação de Bourdieu com o corpo, trabalhado no domínio empírico da *prática*, é paralela e compatível com a análise de Merleau-Ponty no domínio da *percepção*. Conjuguar a compreensão de Bourdieu de ‘*habitus*’ como uma orquestração não-autoconsciente de práticas com a noção de Merleau-Ponty do ‘pré-objetivo’ sugere que a corporeidade não precisa ser restrita à microanálise pessoal ou didática geralmente associada com a fenomenologia, mas também é relevante para as coletividades sociais. (CSORDAS, 2008,p. 370)

Como coletividade social, a festa do *arremate* pode ser compreendida como um intervalo onde os corpos dos devotos estão sendo “socialmente informados” através de suas “práticas” periódicas em meio aos festejos das folias. Há códigos de conduta específicos para ser um folião: ser devoto dos Santos Reis; tocar um instrumento percussivo, cantar as *profecias* entoadas pelo mestre; estar devidamente fardado³; ficar atento às correções de postura anunciadas pelo mestre. Estas “performances” permitem que os foliões internalizem – corporalmente – os comandos e a organização do “*habitus*” folião. São sistemas de códigos estabelecidos por estruturas estruturadas e estruturantes que reforçam e recriam as ações difundidas no ambiente circunscrito do festejo.

A autoridade do mestre é performada através de sua postura corporal ao lado da *bandeira*, sua forma de falar, no ato de reger o grupo. Dentre as principais características do “*habitus*” folião destacam-se:

1. A seriedade ao entoar as *profecias*;

³ As fardas são as indumentárias da folia de reis. Suas cores estão relacionadas aos santos de devoção do mestre da folia. No caso da Bandeira Nova Flor do Oriente as cores vermelha e branca estão veiculadas ao São Sebastião, santo de devoção do mestre Fumaça.

2. Evitar a bebida alcoólica. Não é de fato uma proibição, além do mais a principal bebida oferecida aos convidados é o vinho. O problema relacionado à bebida é o indivíduo “que não sabe beber” e acaba gerando conflitos no ambiente festivo. Outro problema é o folião estar embriagado ao ponto de não poder exercer sua função no grupo;
3. Portar-se sempre de maneira respeitosa, não alterar-se diante de questões supérfluas;
4. Estar sempre atento e controlar os conflitos quando ocorrem dentro das “performances” da folia.

A manutenção da ordem e a manifestação da autoridade do mestre são sentidas e internalizadas pelos devotos. Por exemplo: cada folião sabe sua posição como instrumentista, palhaço ou bandeireira, todos exercem uma função específica dentro da folia de reis e são hierarquicamente organizados atrás da bandeira. A estrutura do grupo é reproduzida de maneira estruturada através do *fundamento*, ela é um ordenamento deixado pelos Santos Reis Magos que se manifesta no momento em que as folias se põem a tocar, mas também são estruturantes, pois seriam internalizadas pelos foliões que realizam a *missão sagrada* de anunciar o nascimento do menino Deus através das *profecias*. A orquestração desta organização se dá à medida que cada pessoa apreende e reproduz tal arranjo dentro do “*habitus*” folião. Isso só é possível através das “práticas” operadas dentro da festa. No tocante a este aspecto, Luzimar Paulo Pereira busca compreender como a folia de reis pode ser uma e várias ao mesmo tempo, para isso o antropólogo se pauta nas categorias: 1) *fundamento* que se “trata da unidade, daquilo que transforma a folia numa só e única coisa ‘no mundo todo’” (PEREIRA, 2014, p.546). 2) *sistemas* que seriam categorias nativas que explicariam o caráter fragmentário das práticas dos foliões e que produzem “alteridades, contribuindo para explicar a infindável capacidade de os festejos serem criados e recriados ao longo do tempo e através do espaço.” (PEREIRA, 2014, p.546-547).

Ao retomarmos a abordagem de Csordas sobre a questão da “prática” vemos que: “É neste âmbito que o corpo se torna socialmente informado, se tornando o princípio gerador e unificador de todas as práticas ‘e a consciência é uma forma de cálculo estratégico fundido com um sistema de potencialidades objetivas’”. (CSORDAS, 2008,p.105). A aplicação destes conceitos na festa do *arremate* contribui para a compreensão de como a estruturação dos rituais são importantes para a manutenção do evento proporcionando uma sensação de continuidade inalterada. Tais orquestrações são extremamente importantes para a conservação da autoridade do mestre dono da festa que, como veremos, está exposto as mais complexas relações agonísticas que podem colocar em jogo seu prestígio diante dos convidados.

Os pedidos de licenças dos palhaços

Figura 5: Pedido de licença do palhaço



Fonte: SOUZA, 2013.

O período das transgressões e conflitos dentro da festa do *arremate* revela-se nas *brincadeiras dos palhaços*. Se, num primeiro momento presenciamos as chegadas das folias e suas cantorias durante a madrugada, o segundo momento da festa se dá no raiar do dia com os pedidos de licença dos *palhaços* para entrarem no *terreiro*.

As fantasias grotescas destoam do fardamento dos demais foliões, elas são feitas de trapos e retalhos, alguns são costurados com lantejoulas, aproximando-se dos pierrôs que saem no carnaval no Rio de Janeiro. Suas máscaras são feitas de couro de animais, papel mache, espuma e outras armações que expõe chifres e dentes – de animais ou imitações feitas em papel. Os palhaços das folias são o princípio relacionado ao mal e não entram em contato com a *bandeira de reis* enquanto estiverem portando suas máscaras.

O período de *pedido de licença para os palhaços fazerem suas chegadas* concentra a atenção de todos os foliões, visitantes e organizadores da festa do *arremate*. Devido à hora, muitas pessoas já não se encontram mais na festa. As folias de reis visitantes esperam as apresentações dos palhaços para realizar suas partidas, o que fazia concentrar mais foliões dentro do *terreiro*. Após esse intervalo, os grupos que vêm de longe pedem ao mestre para realizar suas *saídas* o quanto antes. Elas seguem o mesmo ritual de chegada: 1) entoar das *profecias*, agora direcionadas para a *retirada da bandeira do altar*; 2) agradecer a recepção; 3) pedir proteção aos santos para os foliões poderem chegar em casa em paz.

O intervalo é no romper da manhã, a partir das seis horas os palhaços pedem *licença* para fazer *suas chegadas*. É uma “performance” individual que denota o momento de disputa

por reconhecimento e prestígio dos demais convidados da festa. Nestes intervalos os palhaços representam suas respectivas folias e o título de *bom palhaço* é estendido ao grupo como um todo, por isso os mestres se esforçam para encontrar e manter ótimos versadores em seus conjuntos.

Os palhaços também praticam “performances” corporais através de cambalhotas, saltos mortais, danças e outros recursos físicos, mas o destaque maior nas festas do *arremate* do estado do Rio de Janeiro está nas *chulas*. A capacidade de improvisação é o principal instrumento de conquista de prestígio do palhaço. As apresentações individuais obedecem à ordem de chegada das folias na festa, elas ocorrem em um intervalo de 15 a 20 minutos concedido e fiscalizado pelo mestre dono da festa. Os palhaços apropriam-se de sofisticados recursos orais para desbancar os demais versadores presentes.

As *chulas* são versos de memória baseados em livrinhos de versos populares ou improvisações, “o caráter desses versos é fortemente cômico, tendo muitas vezes o público ou mesmo o próprio dono da casa, como alvo de suas brincadeiras” (BITTER,2010,p.57). As disputas ocorrem, pois os versos são avaliados pelo público: se o palhaço é bom ou não em seu repente. Nestes embates de confrontos verbais podem acabar em confrontos corporais.

Estes conflitos revelam a particularidade da competição da cultura que foi analisado através do caráter lúdico por Johan Huizinga. Para o autor: “Em resumo, quanto a saber se temos o direito de incluir a competição na categoria de jogo, podemos sem hesitações responder afirmativamente”. (HUIZINGA, 1980:56). Pois se trata de um “jogo” de relações que envolve a “tensão e a incerteza” (HUIZINGA, 1993, p. 55). Quanto maior o risco, maior o prestígio. Por isso, deve-se investir muito nos recursos orais. Segundo Huizinga (1993, p. 58): “Ganha estima, conquista honrarias; e estas honrarias e estima imediatamente concorrem para o benefício do grupo ao qual o vencedor pertence. Chegamos aqui a outra característica muito importante do jogo: o êxito obtido passa prontamente do indivíduo para o grupo.”

Figura 6: Brincadeira de palhaço



Fonte: SOUZA, 2013.

O mais importante é notar que dentro da folia de reis a oralidade é o mecanismo que tantos os palhaços, quanto os mestres irão se utilizar para reafirmar sua autoridade diante dos anfitriões e demais convidados. Em segundo lugar, a coesão dos versos com o *fundamento* vai dar o destaque a estes personagens. É a sabedoria do mestre e do palhaço que é posta à prova no entoar as *profecias* ou nas *chulas*.

Você não tem mestre?!

Para exemplificar tais questões teóricas vou ater-me a exposição de um “enquadre”, categoria analítica elaborada por Bateson (1972) e explorada por Goffman (2005) para realizar um recorte microssociológico. A proposta é problematizar a: “estrutura dos encontros sociais – a estrutura daquelas entidades da vida social que surgem sempre que as pessoas entram na presença física imediata uma das outras” (GOFFMAN, 2005, p. 233). Em meio a estes eventos que temos a possibilidade de enxergar os conflitos e compreender as relações estruturais que estão em jogo.

O “enquadre” escolhido foi apresentação de um conjunto de palhaços de uma determinada folia de reis visitante. O relógio marcava sete horas da manhã e as pessoas aglomeravam-se para ver as brincadeiras. Entre o altar e os palhaços, os foliões instrumentistas se posicionavam em forma de semicírculo para realizar sua apresentação sob o comando do palhaço, entre uma chula e outra.

Devido ao horário, muitos dos foliões, devotos e participantes da festa estavam exaustos em um festejo que “*varava a madrugada adentro*”. O mestre Fumaça já estava cansado e uma de suas filhas, a Mazinha⁴, colocou uma cadeira para que seu pai pudesse dar continuidade ao evento e descansar um pouco. O mestre – como anfitrião da festa – se posicionava entre os foliões instrumentistas e os palhaços.

O conjunto de palhaços que se apresentava era formado por 4 integrantes sendo dois adultos com uma faixa dos 18 a 25 anos e duas crianças entre 4 e 6 anos. A exclusividade nesta folia eram as crianças fardadas de palhaços que conseguiam realizar *chulas*, mas os palhaços adultos também se destacavam por serem exímios versadores.

Porém, foi em um dos momentos da “performance” que o mais velho dos palhaços⁵ pediu licença ao mestre Fumaça para que ele pudesse “*prestar homenagem ao presépio*”. O mestre Fumaça, um senhor de 76 anos, estava sentado semi-acordado⁶, neste momento se levanta assumindo uma postura de autoridade, seu rosto estava impassível e seu olhar transparecia uma seriedade que se manifestava em sua voz com um ar de desaprovação dizendo: “*Você não tem mestre?!?*”. O constrangimento do mestre de palhaço era perceptível através da tensão

4 Lucimar Barcellos José da Silva.

5 Em alguns casos essa liderança dentro do grupo de palhaços é chamada de mestre de palhaço, como no caso pesquisado por Wagner Chaves (CHAVES, 2013, p.60.)

6 O cansaço se daria, não apenas por estar acordado a madrugada toda recebendo as folias, mas também pela preparação da festa durante a semana.

corporal causada pelo espanto por ter sido repreendido daquela forma. Ele questiona o mestre Fumaça por não ter compreendido a ação repressora, mas o mestre Fumaça lança a mesma pergunta: “*Você não tem mestre?! Ora!*”

Ao ter percebido o teor da represália recebida, o palhaço encerra sua apresentação oral e inicia uma “performance” corporal com algumas acrobacias. Após esta apresentação o mestre de palhaço abandona o local rapidamente, retirando a máscara e deixando os três outros palhaços que deram continuidade as suas *chulas*.

Conduta motriz

Um dos conceitos que podem colaborar para a compreensão da *performance* do mestre Fumaça nesta situação é a “conduta motriz” de Warnier (1999). Ele utiliza esta chave de leitura para entender como o sujeito interage com o objeto de maneira mecânica, como se o objeto fosse uma extensão do corpo: em suas palavras “uma prótese”. Para tal, Warnier cita o exemplo de um navegador em um barco a vela e a capacidade deste de conduzir o equipamento, realizando ações de “maneira mecânica, automática e sem refletir”. Esta seria uma capacidade de utilização do objeto pelo sujeito como uma extensão de seu corpo, desta forma, o navegador desenvolve um “saber de incorporação da dinâmica do objeto a um título de prótese dentro de uma conduta motriz” (WARNIER, 1999, p.10).

A “conduta motriz” seria a aprendizagem das técnicas do corpo e dos objetos inscrita dentro de um sistema corporal (WARNIER, 1999, p.11). Um sistema elaborado através da repetição, proporcionando a interiorização das ações mecânicas que o autor trata como incorporação. Warnier denomina de incorporação a relação entre exterioridade do objeto e o corpo do sujeito, mas que se torna interiorizado devido à dinâmica destes.

A incorporação da dinâmica dos objetos se efetua pelo ajuste de condutas motrizes memorizadas pelo corpo e que se manifesta pelos estereótipos motores. São através de gestos ou de séries de gestos que forçam a repetição e podem ser efetuadas sem esforço nem atenção particular com eficácia, com uma grande economia de recursos. (WARNIER, 1999, p.11.)

O senhor Antonio José da Silva, em meio à *festa do arremate*, revestia-se de características de um sujeito organizador da festa, completamente envolvido na estrutura social, estabelecendo relação com a economia da festa. A preocupação em elaborar e manter tamanho evento revestia-o do caráter de *dono da festa*.

A ideia de “dar uma boa festa” no sentido de oferecer revela o valor moral do folião. Nesse momento, a harmonia da festa está completamente entrelaçada com a figura do mestre Fumaça. O respeito e o prestígio de um *bom mestre de folias de reis* são postos à prova nos momentos críticos. Sendo assim, ter o domínio do *fundamento*, conseguir estabelecer e restabelecer a ordem na festa contribuem para a categoria moral de *um bom mestre*.

O mestre anfitrião é a figura de autoridade máxima dentro da festa. É ele quem recebe e acompanha as demais folias visitantes, permite a entrada e demarca o tempo de apresentação

destas. O objeto de que o mestre se utiliza para tal é o apito, que fica pendurado em seu pescoço junto a um cordão. O som agudo do apito sobrepõe-se aos demais instrumentos, o que acontece quando os foliões visitantes extrapolam o intervalo de tempo de exposição concedido previamente pelo mestre anfitrião.

A pessoa do mestre está envolvida em uma dinâmica, na qual interação mestre-festa-devotos-foliões-palhaços-bandeiras-altar-presépio-santos, e a todo o momento necessita de uma atenção redobrada sobre estes para a manutenção da ordem dentro da *festa do arremate*. Essa ordem é ameaçada em momentos críticos, como é o caso de uma folia visitante que passa de seu tempo de exposição, prejudicando o grupo que está do lado de fora esperando para realizar sua apresentação, ou mesmo quando um palhaço tenta transgredir o *fundamento* da folia de reis. São essas situações que exigem uma “performance” do mestre.

O sujeito do mestre manifesta-se para restabelecer a ordem. O “enquadre” exposto mostra como a reputação do mestre é posta em jogo, sendo a permissão ou omissão do dono do evento, mediante atuações transgressoras do *fundamento*, o fator que corrobora para a perda de prestígio diante dos convidados. O sujeito do mestre Fumaça está inserido em uma teia de relações entre pessoas, e essa responsabilidade diante do público faz com que ele incorpore seu papel de mestre e dono da festa.

O palhaço não pode, simplesmente, desrespeitar as proibições rituais (RADCLIFFE-BROWN, 1973) por ser identificado como uma figura transgressora. Se acaso um palhaço comete algum deslize ritual, por não compreender o “corpo de conhecimento” contido no *fundamento*, ele é repreendido por seu mestre ou pelo mestre anfitrião no mesmo momento. O palhaço defronta-se com um conjunto de obrigações rituais que limitam sua “performance” e regulamentam suas *chulas*. Ele precisa ter o domínio do *fundamento* para não colocar em jogo seu prestígio e o de sua folia.

É nessa conjuntura que o mestre Fumaça se posiciona de maneira austera e repreende o mestre de palhaço que tenta transgredir o *fundamento* da folia de reis, pois a figura do palhaço não pode se aproximar das bandeiras, usando sua máscara (BITTER, 2010), muito menos do presépio. Quando perguntei ao mestre o porquê de ele ter impedido o palhaço de homenagear o presépio em sua *festa do arremate*, ele me respondeu:

E presépio é lá lugar de palhaço?! Presépio é lugar dos reis magos dos mestres, para cantar suas profecias, homenagear a sagrada família, mas não é lugar de palhaço não!

Por que não?

O palhaço se perdeu depois de ficar encantado com o clarão da estrela e não conseguiu chegar ao presépio. Ele se perdeu. Por isso que não pode se apresentar ao presépio!

Mas o senhor não acha que o palhaço não sabia disso? Quando ele pediu sua licença para prestar as homenagens dele ao presépio?

Tem muita gente burra, ele pode ter feito isso em outras casas, mas ali não, por que quem conhece dos fundamentos não deixa o palhaço chegar perto do presépio!

Se, em um primeiro momento, quem comanda a folia de reis é o mestre, levando sua *missão* ao *terreiro* da festa, na *chegada dos palhaços* existe uma reconfiguração da estrutura ritual, em que os palhaços comandam a bateria iniciando e finalizando a marcação com gritos e frases como: “*sento dedo, aperta o fole sanfoneiro!*”. Porém, dentro deste intervalo ritual, o anfitrião reveste-se de autoridade podendo intervir na “performance” do versador, caso este transgrida o *fundamento*. No caso apontado, Fumaça, dono da festa, repreende o mestre dos palhaços, perguntando se ele “*não tem mestre*”, ou seja, se o brincante não tem alguém que lhe ensine o básico sobre o *fundamento*. A figura do palhaço não pode se aproximar das bandeiras de máscara (BITTER, 2010), muito menos do presépio. Nas palavras do antropólogo Daniel Bitter:

Os *palhaços* são tipos sempre cercados de obrigações, regras e restrições, bem como de prescrições. Quando mascarados, eles costumam ser impedidos de entrar em igrejas ou em outros lugares considerados “sagrados”, ou de se aproximarem demasiadamente da *bandeira* ou de imagens de santos. Eles também não devem fazer as refeições junto dos *foliões*. Considera-se, por vezes, perigoso tocar em suas vestes ou *máscaras*, e o motivo de tanto cuidado e de certo rigor das regras de “poluição” se deve aos múltiplos significados a eles atribuídos. Algumas interpretações relacionam o *palhaço* com o Diabo e com outras imagens negativas. Podem ainda estar relacionados a Exu e, desse modo, evidencia-se também alguma associação com o mundo dos *espíritos*. Trata-se, afinal, de um pólo simbólico, “multivocal”, para usar a expressão de Turner (1962). Como propõe o autor, os seres ambíguos são indefinidos e posicionados além da estrutura social. Isso os torna desobrigados a cumprir certas normas sociais, o que os coloca em estreita relação com os poderes não-sociais ou sociais da vida e da morte. (BITTER, 2008, p. 151-152)

O palhaço é a representação dos perseguidores de Cristo, na folia de reis, se acaso um palhaço fardado se aproximasse do altar com as bandeiras, ou do presépio ele estaria transgredindo o *fundamento* da folia de reis. Estas figuras bizarras estão imersas em um ambiente de obrigações e proibições que podem acarretar o perigo para aquele que se farda e não domina as noções básicas do *fundamento* das folias:

O elemento principal que caracteriza esses personagens, todavia, não é a *farda* ou o cajado, mas, sim, a máscara. Um palhaço sem máscara não está fazendo a imitação dos soldados de Herodes podendo, por exemplo, entrar no interior de uma casa ou andar sem perigo pela rua. Com a máscara na cara, as coisas mudam e recomenda-se que eles nunca saiam de perto da bandeira quando a Folia caminha pela rua. Casos de palhaços que, ao desrespeitarem essa regra, tomaram surra sem saber de quem apanhavam ou até sumiram em encruzilhadas, são abundantes. (CHAVES, 2013. p.58).

Fumaça, mestre da folia de reis anfitriã, estava fardado e posicionou-se ao lado do *altar* para receber as bandeiras, colocando-se entre os palhaços e o *altar* para recepcionar a chegadas destes. A farda torna-se um dos elementos que contribui para constituir o mestre Fumaça,

pois se trata de uma extensão de seu corpo, imerso em um sistema complexo de religiosidade, de responsabilidades sociais, econômicas e morais. Todo o encargo é sentido pela pessoa do mestre Fumaça, que em um momento de tensão agiria “sem pensar”. A todo o instante, o mestre Fumaça está presente na festa, prestando atenção em cada detalhe, principalmente em períodos críticos, como é o caso da *chegada dos palhaços ao terreiro*.

Assim vocês me desrespeitam! Ora!

O segundo caso foi na *festa do arremate* do mestre Fumaça, do dia 6 para 7 de dezembro de 2014. Eram 7h45 da manhã, e alguns palhaços já haviam chegado ao *terreiro*. A apresentação foi realizada por dois exímios versadores: Jorge, um senhor na faixa dos 40 anos, e Thiago, seu sobrinho na faixa dos 20 anos. Eles eram os palhaços da folia de reis *Estrela da Guia* de Campo Grande do mestre Waldir.

O mais novo fez uma “performance” pedindo *licença* para a sua *chegada* e a de seu tio. Quando se aproximou do mestre Fumaça, o palhaço mais velho começou suas *trovas*, de maneira a interromper e complementar os versos de seu sobrinho. Pude observar que a apresentação desses dois palhaços prendeu a atenção do público ali presente. Naquele momento, o silêncio dos espectadores era uma ótima forma de avaliar o desempenho dos palhaços e o reconhecimento destes como bons ou ruins.

Em meio aos versos, os palhaços fizeram a seguinte pergunta ao dono da festa: “*Fumaça, você permite a gente pegar pesado?*”. A categoria nativa *pegar pesado* refere-se às *chulas* que contêm um teor de humilhação e ameaças violentas, visando atingir a integridade e autoestima do palhaço que estiver envolvido na demanda. Em alguns casos, esses versos desencadeiam conflitos corpóreos. Mas, na maioria dos casos coletados em pesquisa, os palhaços que se destacam nos versos diziam orgulhosos: “*Se prepara pro ano que vem! Esse não foi seu ano! Vamos ver na próxima vez!*”. São desafios direcionados diretamente aos demais palhaços presentes na festa.

Voltando ao “enquadre”, o mestre negou o pedido imediatamente. Porém, os palhaços insistiam para obter a permissão da “performance” oral:

Que é isso, Fumaça, a gente é família, a gente pode brincar!
Pra ficar engraçado!
As pessoas gostam, Fumaça!
A gente não vai exagerar não!
Pra ficar maneiro!

Os pedidos foram muitos, mas mestre Fumaça foi irredutível em seu posicionamento. O interessante é que pude notar a postura dos dois palhaços diante do mestre, fazendo seus pedidos, aproximando-se e, em um momento seguinte, abraçando-o, para criar uma espécie de laço de camaradagem diante dos pedidos obstinados. A relação era realçada pelos laços de

parentesco e amizade, mas, mesmo assim, não foi o suficiente.

A resposta continuou negativa e, ao perceber que os pedidos não seriam atendidos, o palhaço mais velho começou a entoar *chulas* de teor agressivo direcionadas ao seu sobrinho. Nesse mesmo instante, o apito do mestre sobrepôs-se aos versos, impossibilitando a “performance” oral do palhaço. Houve mais uma insistência, mas o apito do mestre Fumaça foi acionado novamente e, ao tirá-lo da boca, ele pronunciou as seguintes palavras: “*Assim vocês me desrespeitam! Ora!*”.

O mestre de palhaço encarou Fumaça, indignado pela represália, e, logo após, retirou-se do *terreiro* sem dizer nenhuma palavra. Sua saída foi enérgica e agressiva. O palhaço mais jovem ficou e encerrou apresentação sozinho.

Ficar mal entre os devotos

A figura do palhaço atrai a atenção de muitos curiosos para o *terreiro*, são em momentos como este que a expectativa de disputas verbais, em alguns casos também corporais, cria um ambiente de tensão, mas também de diversão. Este intervalo da festa é notório por ter muitos relatos de palhaços que não conseguem se destacar nos versos e acabam brigando.

Em muitos dos casos registrados em minha pesquisa, pude notar que a apresentação dos palhaços se desencadeava por ordem da chegada de suas folias. Os palhaços buscam versar misturando: 1) o *pedido de licença para suas chegadas*; 2) o conhecimento do *fundamento*; 3) versos de livrinhos populares; 4) versos que desbancassem os demais palhaços através de ameaças físicas. Estas últimas são *chulas* que versam sobre intimidações proporcionadas por castigos corporais, remetendo à categoria nativa de *pegar pesado*⁷.

Um exemplo de tais versos eu coletei na apresentação do palhaço *Pirambeira*, da folia de reis do município de Itaocara. Em sua “performance” na *festa do arremate* do mestre Fumaça de 2013, ele desenvolveu suas *chulas* direcionando ao palhaço que acabou de se apresentar:

Eu peço licença ao povo. / Deixa eu ser inconveniente / Aqui está Fernandinho,
 / Poeta do sangue quente. / Sou morador de Itaocara, / Fabricante de repente
 / Agora, para quem me assiste, / Escute e fique ciente. / Sou Fernandinho,
 bom de guerra, / Soldado forte e valente. / Vim pro campo de batalha, / Vim
 armado até os dentes. / Lambada que dou com a língua / O poetinha sente.
 / Eu sempre sou contratante [?] / Na farda eu sou Pirambeira. / Pode fazer
 arapuça / Pra tentar me dar rasteira. / Mas antes de dar o bote, Mulatinho,
 / Eu meto o pau na moleira, / Da cintura pra cima, / Até rachar a madeira.
 / Fumaça, me dá licença / Pra eu chegar no seu terreiro. / Compro folheto
 na feira, / Me dedico no estudo. / Se for pra falar do livro, / Me respeita
 que eu sou cascudo. / Tô cansado de poupar / poetinha linguarudo. / Pra
 bater no Pirambeira / tem que ter muito estudo. / e pra poeta abeiudo / eu
 tenho em casa guardado / cipó com cinto e com sebo, / chicote de arame
 farpado / pra mim surrar cantador, Mulatinho, / convencido e relaxado, /
 Aonde eu dou minha lambada / eu deixo o couro marcado, / mas quando
 mexe comigo, / aí eu fico zangado. / O cabra que me enfrenta, / eu deixo ele

7 Categoria nativa que refere aos versos combativos entoados pelos palhaços.

embaraçado. /Eu dô nó na língua e tripa, /deixo de bucho virado (Chula do palhaço Pirambeira, na *feira do arremate* de mestre Fumaça, em 2013).

Voltando ao exemplo de Jorge e Thiago, no momento em que os dois palhaços da Bandeira *Estrela da Guia* se propuseram a *pegar pesado*, eles se comprometeram a não ficar irritados com as provocações que seriam trocadas, caso o mestre permitisse. A todo o instante, eles insistiam, dizendo: “*nós somos família, Fumaça! Deixa a gente brincar, é pra ficar engraçado! O povo gosta, Fumaça!*”.

Mesmo assim, os pedidos foram vetados pelo dono da festa e, em meio à persistência do mestre de palhaço, o apito do Fumaça foi acionado mais uma vez, proibindo que aquele *brinquedo* tivesse continuidade. A curiosidade em relação à proibição do mestre me fez questioná-lo, dias depois, e tive a seguinte resposta:

Ih, a brincadeira de palhaço é legal, todo mundo gosta, mas se os dois caírem no pau, depois quem fica mal falado sou eu. Se eu digo: Vai! E eles brincam, mas depois dá briga, hum... Aí, aí, quem é, quem é que deixou? É melhor não deixar!

Eles não ligam não, depois tá tudo brincando aqui de novo.

Afastar-se do rótulo de “*ficar mal falado entre os mestres e devotos*” é uma questão de suma importância para a compreensão do prestígio e reconhecimento diante da comunidade festeira. Não ter o controle da situação ou não conseguir estabelecer a ordem perante o público presente é perder o prestígio de mestre e *ficar mal falado* nas festas do *arremate* das demais folias ali presentes. Marcel Mauss explora esta questão em um “potlatch” entre os Kwakiutl do noroeste americano, como é o fato de perder a alma

No noroeste americano, perder o prestígio é de fato perder a alma: é perder realmente a “face”, a máscara da dança, o direito de encarar um espírito, de usar um brasão, um totem, é realmente a *persona* que é assim posta em jogo, que se perde no potlatch, no jogo das dádivas, assim como se pode perdê-la na guerra ou por uma falta ritual (MAUSS, 2003, p. 244-245).

Assim, realizar uma *feira do arremate* é entrar no jogo das “prestações e contraprestações”, nos quais existem muitas dimensões envolvidas⁸. A questão de estabelecer a ordem reverbera diretamente no campo religioso e cosmológico, tanto quanto no social e moral. A todo o momento, o mestre Fumaça pode passar por alguma provação em relação ao seu conhecimento sobre o *fundamento*. Tanto o “enquadre” do palhaço ao querer “prestar homenagem ao presépio” quanto a autorização a “pegar pesado” podem ser fatores que desencadeiem a transgressão do *fundamento* e proporcionem a perda de prestígio do dono da festa. Não foi por acaso que mestre Fumaça assumiu uma postura irredutível em ambos os casos.

⁸ É importante ressaltar que, para Mauss, não são indivíduos que se engajam no potlatch, mas pessoas morais, coletividades. O mestre da folia é uma pessoa moral, assim como o palhaço.

Corpo em festa: um campo agonístico

Como já foi mencionada anteriormente, a festa do *arremate* é um campo de redistribuição de bênçãos, mas também é um campo agonístico. Controlar situações conflituosas para que não desencadeie confrontos corporais é o papel do dono da festa, a autoridade do mestre é reconhecida por manter a ordem e a harmonia em meio à comunidade festiva. Logo, em um momento como a apresentação dos palhaços a atenção do mestre anfitrião é indispensável. Ele incorpora a autoridade e é visto pelos demais como dono da festa, pois todos os corpos da festa são “socialmente informados”. Mas este cargo de chefia é a manifestação da consciência corporal do mestre mediada pelo seu fardamento e seus objetos rituais, estes agem como extensões de seu corpo: são as próteses de Warnier.

Os “enquadres” apontados neste texto podem ser analisados pela perspectiva do “paradigma da corporeidade” e pela “conduta motriz”, pois há todo um sistema configurado e regrado de obrigações e proibições que faz com que gere uma tensão para aquele que esteja no cento, seja ele o mestre ou o palhaço. O mestre Fumaça fardado, dono da festa, mestre da folia de reis anfitriã, que oferece comida para seus visitantes, posiciona-se ao lado do *altar* para receber as bandeiras e recepcionar os palhaços. A farda do mestre se torna uma prótese, uma extensão de seu corpo imerso em um sistema complexo de religiosidade de responsabilidades sociais, todo o encargo é sentido pela pessoa do mestre. Da mesa forma estas tensões são sentidas pelos palhaços no momento de *pedir licença para suas chegadas*, eles se tornam o centro das atenções da festa e incorporam o corpo de suas respectivas folias em busca de prestígio e reconhecimento.

REFERÊNCIAS

- BATESON, Gregory. A theory of play and phantasy. In: _____. *Steps to an ecology of mind*. London/San Francisco/Scranton/Toronto: Chandler Publishing Company, 1972. p. 334-348.
- BITTER, Daniel. *A Bandeira e a Mascara: A circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Iphan/ CNFCP, 2010
- BOURDIEU, Pierre. *Esboço de uma teoria da prática*. Ática. São Paulo, 1983.
- CHAVES, Wagner Neves Diniz, *Na Jornada de Santos Reis: uma etnografia da Folia de Reis do Mestre Tachico*. Maceió: EDUFAL, 2013.
- CSORDAS, Thomas. *Corpo, significado, cura*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2008.
- DAMATTA, Roberto. *Casa & Rua*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. 178 p.
- DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 535 p.
- GOFFMAN, Erving. *Frame analysis: an essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press, 2005.
- GUARINELLO, Norberto Luiz. Festa, trabalho e cotidiano. In: JANCSO, Istvan; KANTOR, Iris (Org.). *Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa*. São Paulo: Edusp/Hucitec, 2001. v. 2, p. 969-975.
- HUIZINGA, Johannes. “O jogo e a competição como funções culturais” In: _____. *Homo ludens*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 53-86.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

PEREIRA, Luzimar Paulo. *Os Giros do Sagrado: Um Estudo Etnográfico Sobre as folias em Urucuia - MG*. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2009.

_____. O Giro dos Outros: fundamentos e sistemas nas folias de Urucuia, Minas Gerais. *Mana*, Rio de Janeiro: MN/UFRJ, v. 20, n. 3, p. 545-573, 2014.

RADCLIFFE-BROWN, Alfred R. *Estrutura e função na sociedade primitiva*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973. 269 p

SCHECHNER, Richard. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Seleção de ensaios organizada por Zeca Ligiero. Rio de Janeiro: Mauad, 2012. 200 p.

WARNIER, Jean-Pierre. *Construire la culture matérielle. L'homme qui pensait avec les doigts*. Paris, PUF, 1999.

RECEBIDO EM 25 DE MARÇO DE 2018

APROVADO EM 13 DE JULHO DE 2018

PRESTIGE AND AUTHORITY IN
DISPUTE: THE BODIES OF THE
MASTERS AND CLOWNS IN THE FESTA
DO ARREIMATE OF THE FOLIAS DE
REIS

ABSTRACT

This article focuses on the possibilities of understanding the festival of folia de reis through the literature of the Anthropology of the Body, analyzing the festive community through the bodies of two main characters for the festa do *arremate*: the master and the clown. Within the ludicrous play of the clowns we find a complex ritual that relates verses of memory, devotion, knowledge of the codes that govern the group of revelers. The misappropriation of the *fundamento* of the folia can take on great proportions and generate a conflict between such subjects, making the religious “performance” in an agonistic field. The event reveals how the domain of a specific knowledge is manifested not only in the field of the intellect, but comprises in a phenomenon that expands to the whole body, providing a game that puts at risk the prestige and authority of the masters and clowns of folia de reis.

Keywords:

másters. Clowns. festa do arremate. folias de reis. Body.