

volume

26/2

Julho/2021
ICH - UFPel

História em revista

revista do núcleo de documentação histórica

dossiê: História das Mulheres e Gênero em suas diversas abordagens

*CAJÁ A primeira de dem #186 de primeira de dem
especialidades em doces especialidades em doces
para casamentos, baptipara casamentos, bapti-
sados e banquetes. E' usados e banquetes. E' a
unica depositaria da unica depositaria da af-
mada Guarana Espumantada Guarana Espumant-
te e do excellent chocolate e do excellent choco-
late Laeta, fabricados em Laeta, fabricados em
S. Paulo pelos Srs. Zos, Paulo pelos Srs. Zo-
notta Leonardo & Capotta Leonardo & Ca-
J. Confeitaria Brasileira Confeitaria Brasileira*



Hist. Rev. Pelotas Número 26/2 p.1-202 Jul. 2021

ISSN 2596-2876





**Obra publicada pela
Universidade Federal
de Pelotas**

Reitora

Isabela Fernandes Andrade

Vice-Reitora

Ursula Rosa da Silva

Chefe do Gabinete da Reitoria

Aline Ribeiro Paliga

Pró-Reitora de Ensino

Maria de Fátima Cossio

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação e Inovação

Flávio Fernando Demarco

Pró-Reitora de Extensão e Cultura

Eraldo dos Santos Pinheiro

Pró-Reitor de Assuntos Estudantis

Fabiane Tejada da Silveira

Pró-Reitor Administrativo

Ricardo Hartlebem Peter

Pró-Reitor de Planejamento e Desenvolvimento

Paulo Roberto Ferreira Júnior

Pró-Reitor de Gestão de Pessoas

Taís Ulrich Fonseca

Editora e Gráfica Universitária - Conselho Editorial

Presidente do Conselho Editorial: Ana da Rosa
Bandeira

Representantes das Ciências Agrárias: Victor
Fernando Büttow Roll (TITULAR) e Sandra
Mara da Encarnação Fiala Rechsteiner

*Representantes da Área das Ciências Exatas e da
Terra:* Eder João Lenardão (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências Biológicas:
Rosângela Ferreira Rodrigues (TITULAR) e
Francieli Moro Stefanello

Representantes da Área das Engenharias:
Reginaldo da Nóbrega Tavares (TITULAR)

Representantes da Área das Ciências da Saúde:
Fernanda Capella Rugno (TITULAR) e
Anelise Levay Murari

*Representantes da Área das Ciências Sociais
Aplicadas:* Daniel Lena Marchiori Neto
(TITULAR), Eduardo Grala da Cunha e
Maria da Graças Pinto de Britto

Representante da Área das Ciências Humanas:
Charles Pereira Pennaforte (TITULAR),
Lucia Maria Vaz Peres e Pedro Gilberto da
Silva Leite Junior

Representantes da Área das Linguagens e Artes:
Lúcia Bergamaschi Costa Weymar
(TITULAR), Chris de Azevedo Ramil e João
Fernando Igansi Nunes

Instituto de Ciências Humanas

Diretor: Prof. Dr. Sebastião Peres

Vice-Diretora: Profa. Dra. Andréa Lacerda
Bachettini

*Núcleo de Documentação História da UFPel –
Profa. Beatriz Ana Loner*

Coordenadora:

Prof^a Dra. Lorena Almeida Gill

Membros do NDH:

Prof^a Dra. Lorena Almeida Gill

Prof. Dr. Aristeu Elisandro Machado Lopes

Prof. Dr. Jonas Moreira Vargas

Técnico Administrativo:

Paulo Luiz Crizel Koschier

História em Revista – Publicação do Núcleo de Documentação Histórica

Comissão Editorial:

Prof^ª Dra. Lorena Almeida Gill
Paulo Luiz Crizel Koschier

Conselho Editorial:

Prof^ª Dra. Helga I. Landgraf Piccolo (UFRGS)

Prof. Dr. René Gertz (UFRGS) (PUCRS)

Prof. Dr. Temístocles A. C. Cezar (UFRGS)

Prof^ª Dra. Beatriz Teixeira Weber (UFMS)

Prof^ª Dra. Maria Cecília V. e Cruz (UFBA)

Prof. Dr. Marcelo Badaró Mattos (UFF)

Prof^ª Dra. Joan Bak (Univ. Richmond – USA)

Prof. PhD Pablo Alejandro Pozzi (Universidad de Buenos Aires).

Prof. Tommaso Detti (Università Degli Studi di Siena)

Editora: Lorena Almeida Gill

Editoração e Capa: Ariane Regina Bueno da Cunha, Gabrielle Nogueira Oliveira e Paulo Luiz Crizel Koschier

Imagem da capa: Companhia Fiação e Tecidos de Pelotas – RS .

Pareceristas ad hoc:

Ana Maria Sosa González – UFPel | Aristeu Lopes – UFPel | Carolina Bonilha – UFPel | Carolina Kesser – UFPel | Daniele Gallindo – UFPel | Elisiane Chaves – UFPel | Fernanda Fonseca Pereira – FURG | Hudson Carvalho – UFPel | Igor Simões – UERGS | Jonas Vargas – UFPel | Lennyse Bandeira – UFRJ | Lidianne Friderichs –

UFPel | Lisiana Lawson – FURG | Lorena Almeida Gill – UFPel | Márcia Chico – UFPel | Maria Clara Hallal – UFPel | Marislei Ribeiro – UFPel | Milena Ogawa – UFPel | Rita de Araujo Neves – FURG | Silvana Moreira – UFPel | Taiane Mendes - UFPel

Editora e Gráfica Universitária

R Lobo da Costa, 447 – Pelotas, RS – CEP 96010-150 | Fone/fax: (53)3227 8411
e-mail: editora@ufpel.edu.br

Edição: 2021/1*

ISSN – 2596-2876

Indexada pelas bases de dados: Worldcat Online
Computer Library Center | Latindex | Livre:
Revistas de Livre Acesso | International
Standard Serial Number | Worldcat |
Wizdom.ai | Zeitschriften Datenbank

UFPel/NDH/Instituto de Ciências Humanas

Rua Cel. Alberto Rosa, 154 - Pelotas/RS -
CEP: 96010-770

Fone: (53) 3284 3208 -

<http://wp.ufpel.edu.br/ndh/>

e-mail: ndh.ufpel@gmail.com

* obra publicada em agosto de 2021.



Dados de catalogação na fonte:

Aydê Andrade de Oliveira - CRB - 10/864

História em revista / publicação do Núcleo de Documentação Histórica.
Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.
v.26/2, (jul. 2021). – Pelotas: Editora da UFPel, 2021.

1v.

Semestral

ISSN 2596-2876

1. História - Periódicos. I. Núcleo de Documentação Histórica.
Instituto de Ciências Humanas. Universidade Federal de Pelotas.

CDD 930.005

Os textos contidos neste volume são de responsabilidade exclusiva de seus respectivos autores. Salvo informação explícita em contrário, o(a)s autor(a) (es) respondem pelas informações textuais e imagéticas contidas no presente volume. O padrão ortográfico e o sistema de citações e referências bibliográficas são prerrogativas de cada autor. Da mesma forma, o conteúdo de cada artigo é de inteira e exclusiva responsabilidade dos mesmos.

SUMÁRIO

DOSSIÊ: HISTÓRIA DAS MULHERES E GÊNERO EM SUAS DIVERSAS ABORDAGENS

APRESENTAÇÃO

INTRODUCTION 7

DANIELE GALLINDO, ELISLANE CHAVES, SILVANA MOREIRA, TALANE MENDES

DISCUSSÕES SOBRE HISTÓRIA DAS MULHERES E GÊNERO

SEMPRE À MULHER, PELA MULHER: A COLUNA FEMINISMO NO JORNAL O PAIZ
(RJ) – 1927-1930 10

BEATRIZ BERR ELLAS, MÔNICA KARAWEJCZYK

O JULGAMENTO DA FAMÍLIA VANDEPUT: UMA ANÁLISE DA ABORDAGEM DA
MÍDIA IMPRESSA BRASILEIRA SOBRE O INFANTICÍDIO DE CORINNE (1962) 27

BRUNA ALVES LOPES, FRANCIELI LUNELLI SANTOS

MULHERES E A MIGRAÇÃO: TRAJETÓRIAS E MOTIVAÇÕES DE MIGRANTES
NORDESTINAS NA CIDADE DAS AVENIDAS 43

BRUNO CÉZAR PEREIRA, ALEXANDRA LOURENÇO

PERCEPÇÕES SOBRE A VIOLÊNCIA DOMÉSTICA A PARTIR DA ÓTICA DE
AGRESSORES DE MULHERES 62

ELISLANE MEDEIROS CHAVES

COMPREENDAMOS, PARTILHEMOS DOS SOFRIMENTOS DA MULHER ESCRAVA:
DUAS IRMÃS E O ABOLICIONISMO EM PELOTAS E RIO GRANDE (1880-1888) 80

ETLANE CARVALHO NUNES

CORPO(S) E SEXUALIDADE(S) NO CINEMA PORNOGRÁFICO NO CONTEXTO DA
DITADURA CIVIL MILITAR: PERCEPÇÕES A PARTIR DAS PORNOCHANCHADAS
(1969-1986) 97

GABBIANA CLAMER FONSECA FALAVIGNA DOS REIS

O RISO DA INFÂMIA: ESTUPRO NO DRAMA SATÍRICO CÍCLOPE DE EURÍPEDES
MATEUS DAGIOS 114

“ELA DIZ QUE OS HOMENS É QUEM SÃO ESCRAVIZADOS”: ESTHER VILAR E AS
ORIGENS DO ANTIFEMINISMO COMO “GUERRA CULTURAL” **130**

SILVIANA FERNANDES MARIZ

GÊNERO, TRABALHO, GUERRA E PAZ NO REINO UNIDO: O IMPACTO DA
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL E DO IMEDIATO PÓS-GUERRA NA VIDA DAS
TRABALHADORAS BRITÂNICAS (1939-1951) **153**

THIAGO ROMÃO DE ALENCAR

ARTIGOS LIVRES

O PALHAÇO DE REIS FLUMINENSE E SUA MÁSCARA: PERFORMANCE, RITUAL E
RELIGIOSIDADE **175**

CAROLINA DA SILVA RODRIGUES

SANTUÁRIO DO CARAÇA: MEMÓRIAS E ESQUECIMENTOS LUSO-BRASILEIROS NA
HISTÓRIA DE MINAS GERAIS **188**

RUDINEY AVELINO DE CASTRO SILVA, JÚLIA CALVO

O PALHAÇO DE REIS FLUMINENSE E SUA MÁSCARA: PERFORMANCE, RITUAL E RELIGIOSIDADE

THE CLOWN DE REIS FLUMINENSE AND HIS MASK: PERFORMANCE, RITUAL AND RELIGIOSITY

Carolina Rodrigues da Silva¹

Resumo: O palhaço de reis e sua máscara fazem parte da manifestação cultural religiosa denominada Folia de Reis. Para chegarmos ao objeto de estudo – o palhaço e a máscara - foi preciso estudar, compreender e analisar o universo em que estão inseridos. Foram dois anos de pesquisa (2013 e 2014) centralizados no universo lúdico das Companhias de Reis Fluminenses. Foram analisados aspectos simbólicos, culturais e ritualísticos que permeiam a figura do palhaço e sua máscara, processo, sobretudo, de construção artística, de identidade e resistência de um grupo capaz de produzir relações afetivas, sociais e econômicas além de testemunhar a dinâmica cultural em um contexto em que o palhaço e a máscara são peças fundamentais de uma rede com numerosos elementos interligados.

Palavras-chave: Palhaço. Máscara. Folia de Reis.

Abstract: The clown of *Folia de Reis* and his mask are part of a complex context that is the religious cultural manifestation known as Folia de Reis. Regarding the objects of the essay - the clown and the mask - it was necessary to study, understand and analyze the universe they were inserted. It has been two years of research (2013 and 2014) centered on the playful universe of the companies of Reis Fluminense, where symbolic, cultural and ritualistic aspects that permeated the clown and mask were discussed, mainly in the process of artistic construction, identity and resistance of a group capable of producing social and economic relations as well as witnessing the cultural dynamics in a context in which the clown and the mask are a fundamental part of this network.

Key Words: Clown. Mask. Folia de Reis.

A Folia de Reis

“A vinte e cinco de dezembro. Se reúnem os foliões. E vão pra rua. Bater caixa nos portões. Lá vão pandeiro, sanfoneiro, violões. Santos Reis aqui cbegou ai, ai... Pra visitar sua morada ai, ai, ai, ai. Eles só voltam pra casa dias seis. Dia de Reis”
(*Música Folia de Reis, Martinho da Vila, 1997*)

Definir o que é Folia de Reis é tarefa longa e complexa, haja vista a enorme variedade de grupos expressivos desse tipo de manifestação que envolve contextos históricos, sociais e culturais distintos, que foram se modificando ao longo dos tempos até os dias atuais. São crenças que ultrapassam o nascimento de Jesus, rituais que tiveram elementos perdidos e outros agregados, redes de trocas e reciprocidades entre os participantes, tensões, conflitos e saberes transmitidos entre gerações que, segundo Monte-Mór (1992:16), “refaz as dramatizações medievais de contar a vida dos santos, uma verdadeira saga dos três Reis, que se atualiza na prática do ritual das Foliás de Reis”, presentem na maioria dos estados brasileiros.

¹ Mestre em Arte, Cognição e Cultural, PPGARTES-UERJ.

Em termos breves, conta-se a história de que quando Jesus nasceu, uma estrela, a estrela guia de Belém, traçou a rota para que os três Reis Magos chegassem ao encontro do menino Jesus. O primeiro relato a abordar a aparição de tais personagens foi o Evangelho de Mateus (BIBLIA SAGRADA, MATEUS, 2, p. 1-12):

Depois que Jesus nasceu na cidade de Belém da Judéia, na época do Rei Herodes, alguns magos do Oriente chegaram a Jerusalém, perguntando: “Onde está o rei dos judeus que acaba de nascer? Vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo”. Ao saber disso, o rei Herodes ficou alarmado, assim como toda a cidade de Jerusalém. Ele reuniu todos os sumos sacerdotes e os escribas do povo, para perguntar-lhes onde o Cristo deveria nascer. Responderam: “Em Belém da Judéia, pois assim escreveu o profeta: E tu, Belém, terra de Judá, de modo algum és a menor entre as principais cidades de Judá, porque de ti sairá um príncipe que será o pastor do meu povo, Israel”. Então Herodes chamou, em segredo, os magos e procurou saber deles a data exata em que a estrela tinha aparecido. Depois, enviou-os a Belém, dizendo: “Ide e procurai obter informações exatas sobre o menino e quando o encontrardes, avisai-me, para que também eu vá adorá-lo”. Depois que ouviram o rei, partiram. E a estrela que tinham visto no oriente ia à frente deles, até parar sobre o lugar onde estava o menino. Ao observarem a estrela, os magos sentiram uma alegria muito grande. Quando entraram na casa, viram o menino com Maria, sua mãe. Ajoelharam-se diante dele e o adoraram. Depois abriram seus cofres e lhe ofereceram presentes: ouro, incenso e mirra. Avisados em sonho para não voltarem a Herodes, retornaram para sua terra, passando por outro caminho.

O texto, como se vê, não faz referência ao número e aos nomes dos Reis Magos. A quantidade foi relacionada aos presentes oferecidos ao menino Jesus: incenso, ouro e mirra² e a história ocidental irá nomeá-los Gaspar, Baltazar e Melchior. As referências bíblicas se restringem em relação à origem e à viagem feita por eles ao encontro do Salvador. Presume-se que eram da Arábia, pois as dádivas dadas ao menino Deus eram riquezas com as quais, tradicionalmente, se presenteavam os recém-nascidos.

A Folia de Reis pode ser definida como um grupo ritual organizado que simboliza a viagem dos Reis Magos ao encontro do menino Jesus, permeada pela fé, devoção, promessas e festividades. O surgimento da manifestação religiosa é incerta, porém muitos autores concordam com uma origem europeia, mais especificamente na região ibérica da Europa Medieval. Para Ribeiro (1970), a denominação de Folia apareceu a primeira vez em Portugal como uma espécie de dança acompanhada por pandeiros. Há autores, no entanto, como Jurkevics (2005), que encontram suas raízes na festa do Sol Invencível, uma festividade pagã, comemorada inicialmente pelos egípcios e mais tarde incorporada pelos romanos no dia 25 de dezembro, data considerada por Roma como o solstício de inverno. Machado (1988) observa que a tradição dos povos ciganos é apontada como possível origem desta prática cultural pelo caráter nômade e por portarem fitas coloridas, flores, estandartes e instrumentos musicais que são característicos das Folias de Reis.

² Que representam na teoria cristã, sua leveza, sua divindade e sua humanidade, já que o óleo de mirra era usado, naquele contexto, para embalsamar os mortos (JURKEVICS, 2005).

Em território nacional, as Folias estiveram tradicionalmente vinculadas às áreas rurais e, ao migrarem para contextos urbanos, na maioria das vezes periféricos, modificaram e incorporaram, ao longo do tempo, aspectos artísticos e ritualísticos em sua formação e apresentação. Com variações no ritual, na composição dos foliões e no estilo de cantoria, os grupos mantêm a crença no nascimento do menino Jesus e na devoção aos Reis Magos. A bibliografia indica que a Folia de Reis foi trazida ao Brasil pelos portugueses e adaptada com música e natureza teatral pelos padres jesuítas como instrumento de catequização. No estado do Rio Grande do Norte, o forte dos Reis Magos, fundado em 1598, é indício de que, no Brasil, o culto aos Reis Magos remonta ao século XVI.

Para Tremula (2014), uma das marcas que caracteriza a Folias de Reis é a religiosidade dos foliões e a crença em seres divinos. Frade (1997) destaca a importância das peregrinações como pagamento de promessas feitas por palhaços e foliões. As giras ou peregrinações se iniciam dia 25 de dezembro e terminam dia 6 de janeiro, dia de Santo Reis. Em território fluminense, as Folias podem se estender até dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro.

Embora as atividades do grupo estejam concentradas nos meses de dezembro e janeiro, há atividades ao longo do ano, como os Encontros de Folia de Reis³ e as Festas de Arremate⁴ que proporcionam relações de reciprocidade entre as Companhias de Reis e as que arquitetam, desta forma, uma rede de relações ininterrupta entre foliões, familiares e simpatizantes.

Uma Folia é formada em média por doze foliões, equivalentes à quantidade de apóstolo de Jesus (BITTER, 2008). Trajados com fardas específicas e similares, os foliões de Santo Reis iniciam suas jornadas, percorrendo ruas e vielas, entrando e saindo das casas de devotos, modificando o espaço geográfico cotidiano dos moradores e transformando a rua em palco de sociabilização, cercado por uma atmosfera lúdico-religiosa. Normalmente uma Folia é composta por mestre, contramestre, bandeirista, instrumentistas e cantores, todos uniformizados e dispostos de forma organizada. Em contraste com o grupo, encontra-se o palhaço de Reis, personagem central da pesquisa e ao qual dedicamos as próximas páginas.

A pesquisa teve início com uma primeira visita à sede da Folia Sagrada Família da Mangueira, cujo mestre se chama Hevalcy, e está localizada na comunidade da Mangueira, região central da cidade do Rio de Janeiro. Embora a Folia Sagrada Família da Mangueira e o espaço em que está abrigada não sejam o objeto central da pesquisa, é importante referir-me a este contexto de modo um pouco mais demorado, pois o espaço foi bastante importante para compreender a relação do palhaço e suas máscaras com o mundo das Folias.

³ São festivais folclóricos de caráter oficial que visam reunir grupos de Folias de diversas localidades (BITTER, 2010).

⁴ Conceitua-se ‘Remate’ ou ‘Arremate’ o encerramento solene feito pelos grupos de Folias de Reis, após o ciclo anual de apresentações. Caracteriza-se como festa de fartura em comida e bebida, realizada geralmente na casa do Mestre em data previamente marcada. Excluindo-se o período da semana santa, cada grupo escolhe a data que mais lhe convier. Convida pessoas amigas, parentes e principalmente outras Folias de Reis, que comparecem uniformizadas (COUTINHO, 2009, p. 21).

Na primeira visita ao local, anotei: O espaço se dividia em duas salas: uma maior e uma bem pequena. Logo que adentrei, meus olhos se direcionaram rapidamente para um altar. A mesa de madeira encostada na parede estava coberta com um tecido de renda e pequenos ramalhetes de flores artificiais circundando todo o tecido e delimitando o espaço do altar, como uma espécie de moldura. Centralizadas na parede, estavam duas prateleiras com imagens de Jesus Cristo e de Nossa Senhora, cada qual com uma vela acesa.

Figuras emolduradas de santos e Jesus Cristo, pequenas flores de plástico nas cores azul, rosa e vermelho, um copo de água, uma vela branca e a bandeira da Folia se encontravam distribuídos cuidadosamente sobre a mesa. Fitas coloridas de cetim, flores artificiais formando pequenos buquês nas laterais e imagens da Sagrada Família compunham a bandeira, principal objeto do altar. Instrumentos musicais também ficavam visíveis no canto direito da sala, acomodados em uma estante de madeira. Uma mesa e várias cadeiras também de madeira estavam distribuídas no espaço da sala. Espalhados pelas paredes, um mural com fotos do mestre, dos palhaços e do grupo, cartazes de Encontros de Folias, e mais imagens de santos católicos e de Jesus.

No entanto, foi a saleta menor que despertou meu interesse.

Estreita e pouco iluminada pela luz natural que entra pela janela da sala principal, o espaço era ocupado por estantes fixadas na parede, onde, além das máscaras, estavam também os uniformes dos integrantes da Folia e três ou quatro vestimentas de palhaço. O espaço era tão reduzido que este pequeno cômodo funcionava como uma espécie de “armário” para acomodar objetos e deixar a sala da frente arrumada e organizada. Enquanto eu aguardava na sala principal, Mestre Hevalcy circulava entre as salas retirando as máscaras de seu envoltório de plástico para que eu pudesse ver, tocar e fotografar. Notei que os objetos estavam dentro de um saco escuro, guardados individualmente sobre as prateleiras da saleta. Mestre Hevalcy explicou que as guardava daquele modo para proteger da poeira e para não ficarem em contato com outros objetos da Folia. Naquele primeiro momento não o indaguei sobre o porquê dos objetos não ocuparem o mesmo ambiente. No entanto, no decorrer da pesquisa, pude compreender que o palhaço e a máscara são repletos de mistérios e superstições que tentamos desvendar ao longo do estudo.

Foram dois anos de pesquisa (2013 e 2014), centralizados no universo lúdico das companhias de Reis Fluminenses, por meio dos quais foram analisados aspectos simbólicos, culturais e ritualísticos que permeiam a figura do palhaço e de sua máscara, em um processo, sobretudo, de construção artística, de identidade e resistência de um grupo capaz de produzir relações afetivas, sociais e econômicas. A escolha dos informantes teve o intuito de verificar a existência de uma rede de relacionamentos, na qual o palhaço e a máscara são elementos fundamentais dessa trama.

Os quatro principais informantes são palhaços construtores de máscaras, que vivem em quatro regiões distintas do Estado do Rio de Janeiro. São eles: Cláudio Pereira Borges, o Ciganinho, que vive na grande metrópole da cidade do Rio de Janeiro; Clayton Jordão, também conhecido entre os foliões pelo codinome de “Sem Limite”, que vive em

Duque de Caxias, na populosa baixada fluminense; Renato, conhecido como palhaço Alma Negra, que vive no município de Nova Friburgo, cidade de médio porte na região serrana do Estado e Manoel Batista, o Gato Preto que vive em Miracema, cidade situada no noroeste do Estado, limítrofe com o Estado de Minas Gerais, numa região notadamente rural, agrária.

O palhaço e a máscara

Em *O Elogio da Bobagem*, a autora Maria Alice Viveiro de Castro faz uma análise da origem do personagem do palhaço e de sua presença nas mais diversas culturas. A autora destaca o riso como um elemento ritual sagrado, utilizado pelo homem como método de espantar o medo. Inúmeras foram as referências a esse personagem, que tinha como ofício a missão do riso e do cômico.

Segundo Castro (2005, p. 32), um dos mais conhecidos é o bobo da corte da Europa medieval:

Durante a idade média, onde houvesse um senhor, conde, barão, bispo, abade, príncipe ou rei, havia um bobo. Uma corte que se prestasse deveria ter pelo menos um bobo para alegrar o senhor e seus convidados. O costume teria começado no Oriente. Egípcios, chineses e hindus não dispensavam essa figura insólita, feia, ridícula, mas dotada de perspicácia inaudita e a quem era dado o direito de verdades ao rei ou faraó. Grécia e Roma também tiveram seus bobos, mas foi na idade média que essa figura cômica encontrou seu apogeu.

Para a autora, a denominação atribuída a essa figura foi construída ao longo dos séculos e variou de acordo com o momento e o lugar. Porém, o arquétipo desse personagem perpetuou sua imagem de ser ridículo, cômico e muitas vezes grotesco (CASTRO, 2005). Desta forma, o palhaço não necessita de um palco ou de uma cena, basta que o sujeito traga os signos do palhaço para o plano da vida e o espetáculo pode acontecer a qualquer momento, sem ensaios, marcado pela singularidade de cada artista.

Nas festividades brasileiras, personagens cômicos aparecem em forma de brincantes em diversas manifestações da cultura popular. São os bastiões, as catirinas, os cazumbás, os clóvis ou bate-bola e os palhaços de Folias de Reis. O palhaço de reis está presente na grande maioria das Folias da região sudeste do Brasil. No estado do Rio de Janeiro é personagem muito frequente, podendo-se até afirmar que são exceções os grupos nos quais sua ausência é permanente.

Há várias interpretações acerca da presença da figura do palhaço nas Folias compartilhadas por estudiosos das culturas populares e pelos próprios integrantes dos grupos. Para muitos, o palhaços representam os soldados do Rei Herodes (ou, por vezes, o próprio Herodes), que perseguiram os Reis Magos ao longo do caminho até o encontro do menino Jesus. Conta-se que utilizaram como disfarce máscaras para não serem reconhecidos, encarnando os “traidores de Cristo”. Muitas vezes os palhaços são associados a Exu ou ao diabo, conforme a fé popular. Há quem acredite que o palhaço é até mesmo um dos três Reis Magos que haveria se disfarçado para enganar os soldados de Herodes. Outra versão narra

que eram soldados de Herodes que, ao verem o menino Jesus, se converteram e, para se redimirem dos seus pecados e fugirem da fúria do rei, se disfarçaram com máscaras oferecidas pela Virgem Maria. Desta forma, os mascarados permitiram que os Santos Reis e a Sagrada Família escapassem do rei Herodes e eles próprios da missão de matar o menino Jesus (BITTER, 2010; CASTRO, 2005; PAULINO, 2008; MONTE-MOR, 1996).

O palhaço é uma figura importante e valorizada entre os foliões. No decorrer de uma jornada, ele é fiel a seu grupo e dele participa durante todo o ciclo anual. No entanto, ele possui autonomia para integrar outros grupos quando lhe é conveniente ou apenas participar da jornada de um grupo ou de outro, não assumindo, desta forma, um compromisso fixo com determinada Companhia de Reis. É uma criatura múltipla no sentido de não ter uma forma fixa ou algo que o defina. Não se ancora no plano real, nem no abstrato, tão pouco dividido entre dimensões sagradas e profanas, lembrando as palavras de Eliade (2001), para quem, em antigos cultos religiosos, a união entre o sagrado e o profano era natural, o divino também se tornava terreno e pecador em rituais de música e dança.

Segundo Bitter (2010, p. 180): “a ambivalência do palhaço torna inadequada sua classificação em termos de uma simples oposição entre sagrado e profano, indicando ser mais rentável pensar uma oposição entre o sagrado puro e o sagrado impuro”.

O palhaço de Folia nunca ri sozinho, está sempre em relação com o outro, tocando as emoções de si mesmo e de quem o prestigia. É instável, volúvel, malicioso. Possui caráter duvidoso: improvisa, engana, manipula. Perambula entre a razão e o instinto, ora é humano, ora é animal, e se comporta como tal. Conforme argumenta Magnani (2003), o palhaço é um ser ambíguo por natureza, podendo adquirir a forma e valor que quiser, como o coringa de um baralho.

Mesmo com sua identidade ocultada, seja pela máscara ou pelo próprio personagem que o traveste, o brincante se revela de forma sensível e transparente, uma vez que os versos ditos são escritos por ele próprio e muitas vezes relatam histórias tristes ou momentos marcantes de grande emoção que aconteceram em sua vida. O seu estado emocional durante os festejos é particularmente importante, pois cabe a ele animar a Folia e dar ritmo ao grupo, andando depressa ou devagar, parando para recitar versos, contando histórias, dançando e debochando de si mesmo. O palhaço de reis é um estudioso dos ensinamentos da Bíblia, dos versos e das rimas. Quanto mais seguro e desenvolto estiver para proferi-los, mais expressivo e persuasivo ele é. Conseqüentemente, mais atenção ele chama e mais olhares se voltam para ele. A boa performance durante o cortejo é fundamental e está diretamente ligada à quantidade de donativos ofertados por devotos e simpatizantes durante o cortejo.

Como todo arlequim, o palhaço-folião caminha entre o cômico e o trágico e a sua noção de bem e mal, serenidade e exaltação são circunstanciais. São comuns os dizeres que abordam aspectos trágicos da vida cotidiana em forma de ironia ou histórias tristes contadas de maneira cômica e acompanhadas de gargalhadas dissimuladas. Ele é considerado pelos integrantes dos grupos de Foliás o elo entre os vivos e o mundo espiritual, podendo

exercer a função de protetor dos demais, atraindo para si as energias indesejadas ou os espíritos ruins, que porventura cerquem o grupo durante o cortejo. Relatos dos informantes sobre espiritualidade ou situações, em que o universo impalpável aos sentidos se fizeram presentes, foram recorrentes durante a pesquisa, bem como a associação do palhaço com Exu, orixá africano cuja função é ser mensageiro entre o mundo espiritual e o mundo material. De acordo com Verger (1981), a entidade Exu possui seu lado bom quando é tratado com reverência e, quando o contrário acontece, ele é vingativo e capaz de fazer maldades e perversidades. Desta forma, “Exu revela-se o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom” (VERGER, 1981), o que remete ao caráter ambíguo do mascarado e pode explicar a associação que a cultura popular faz entre Exu e o palhaço.

Os próprios palhaços não sabem explicar com total clareza o que os levaram a serem brincantes. Geralmente, a admiração, o respeito e os ensinamentos por parte do pai, do avô ou do parente próximo, que foram ou atualmente são palhaços, é o fator determinante da escolha. Outras vezes, o dom de ser palhaço se manifesta ao ingressarem no universo da Folia e serem dotados de determinadas habilidades e vocações. Ou, ainda, devido ao pagamento de promessas feitas aos Reis Magos. Independente do caminho da iniciação, precisam ser aprovados aos olhos do mestre e receberem seu aval.

Segundo relatos, “ser palhaço de reis” é uma missão, uma incumbência da própria existência, um fardo a ser carregado com devoção, pois eles consideram que foram escolhidos por Deus ou pelo Diabo e seus destinos são predeterminados. A trajetória do palhaço é marcada por um ciclo de sete anos que o indivíduo precisa cumprir, do contrário seu caminho será vulnerável e desprovido de proteção divina. Os palhaços acreditam que o rompimento de um ciclo pode deixar a pessoa “louca” ou “abobalhada” e que coisas ruins podem acontecer em suas vidas, como bem relata o palhaço Ciganinho: “os que deixaram de ser palhaços antes de completar sete anos começaram a andar pelo caminho errado, ficaram loucos, vagando na rua, perdidos”.

Completar o ciclo de sete anos é uma dentre as inúmeras regras ou restrições que permeiam a figura do palhaço. É o “Fundamentos de Reis”, espécie de dogma que deve ser cumprido e respeitado pelo grupo e que determina algumas regras, regado de preceitos que podem variar de acordo com a Folia e de acordo com o próprio palhaço. Algumas regras, no entanto, são gerais: é proibido um mascarado cantar os hinos da Folia, aproximar-se ou andar na frente da bandeira durante as jornadas, permanecer no interior das casas dos devotos quando visitadas pelas Companhias de Reis, retirar a máscara quando está à frente de um altar ou oratório e se afastar do grupo durante a jornada. Como argumenta Teixeira & Viana (2012, p. 58) sobre as regras e interdições para com o palhaço:

Prevalece na Folia de Reis uma tendência a atenuar e tornar comunicáveis, dentro de certos limites, as polaridades do bem e do mal, do alto e do baixo. O palhaço é, nela, a figura mais vulnerável, já que lida de forma mais direta com potências perigosas. Por isso mesmo, está submetido a um maior número de regras e interdições.

No período das peregrinações, durante os percursos, o palhaço permanece mascarado. Desconhecida a identidade, envolvente é o mistério por trás da farda e da máscara do brincante que atrai, segundo relatos, a admiração e curiosidade de muitos, inclusive de mulheres que se dizem “enfeitadas” pelos palhaços. Muitos brincantes se casam com mulheres simpatizantes ou devotas de Reis que se dizem atraídas pelos mascarados. Em um dos relatos colhidos pela pesquisadora, a simpatizante, que é a atual esposa do palhaço Sem-limite, relatou que se apaixonou por ele mesmo antes da identidade do mascarado ser revelada. O personagem e a forma como o palhaço conduziu a Folia foram suficientes para que ela se interessasse por ele.

Por ser dúbio em sua essência, há quem o admire e há quem o desestime. É frequente a associação a acontecimentos ruins, como à perda da voz e ao esquecimento dos versos memorizados, à maldade alheia, ou principalmente à inveja de membros de outras Folias, em especial de outros palhaços. A rivalidade entre os brincantes pode se limitar aos momentos em que estão fardados ou podem ultrapassar os limites dos rituais e festejos das Folias, extrapolando para o cotidiano e a vida pessoal.

O que torna um palhaço admirável e muitas vezes invejado é um conjunto de habilidades, competências e, não menos importante, sua imagem. É extremamente notória, nos dias atuais, a preocupação com a própria imagem por parte dos brincantes. Estar bem apresentado engloba uma série de elementos plásticos dos quais o palhaço lança mão para se ornamentar da cabeça aos pés, de forma que cada detalhe é importante e valorizado. Fazem parte da composição da figura do palhaço: a vestimenta, a bengala, o capacete, a bolsa para recolher o dinheiro ofertado por devotos, e a máscara, que por sua vez, é o objeto mais emblemático desse mosaico.

Podemos afirmar que, em território fluminense, a máscara do palhaço é um dos objetos rituais mais importantes da Folia de Reis e está diretamente relacionado com a boa performance do brincante que a reconhece e a valoriza como um objeto de poder. Segundo afirma Bitter (2008, p. 179): “o que parece caracterizar mais singularmente a máscara é seu poder transformador. Seu sentido pleno só pode ser alcançado quando vestido e posto em movimento por uma pessoa, um brincante.”

Entretanto, a máscara como elemento negativo se deve ao cristianismo, que a transformou em artifício diabólico ao condená-la também ao riso, à ação e reação pouco apreciada pela Igreja Católica. Para Bakhtin (1999) a Igreja caracterizou Deus como ser que não ri e relacionou o riso ao Diabo. Paulino (2008, p. 11) argumenta que, na Folia de Reis:

O fato da máscara colocar em evidência aspectos como o riso e o corpo, torna-a por si só um artefato indesejável numa celebração religiosa nos moldes católicos oficiais, até porque trata-se de um elemento historicamente concebido como diabólico pelo mundo cristão. Já no universo do catolicismo popular brasileiro a máscara aparece como elemento de destaque, o que apenas evidencia o fato de que se trata de um sistema de crenças com suas próprias regras. Um sistema com particularidades capazes de permitir que um personagem mascarado, dotado de filiação com o diabo e ainda por cima denominado de palhaço, seja um personagem indispensável em muitos grupos de Folia de Reis.

Não por acaso, o palhaço de reis, ao vestir sua máscara, passa por rituais estritamente espirituais de proteção. Observamos durante a pesquisa, que os brincantes envolvem a cabeça com um pedaço de pano de cor clara, mais comumente nas cores branca ou azul, para em seguida colocarem a máscara. O tecido é como uma segunda pele, um envelope de defesa daquele que o veste perante o poder transformador e/ou maléfico do objeto. É comum, segundo informantes, o ritual de reza que antecede o mascaramento, em que o palhaço clama por proteção divina e faz pedidos pessoais antes da jornada que se inicia. Ao final, na entrega da bandeira, depositam suas máscaras em frente ao altar e deixam ali o pagamento da promessa feita e súplicas de perdão pelo papel executado. Para Bitter (2010, p.153):

No ritual de entrega da bandeira é também o momento em que os palhaços pedem perdão, ajoelhando-se sem as máscaras diante da bandeira. Trata-se, afinal, de um ritual de conversão religiosa, um batismo simbólico, com efeitos morais. Aí reside precisamente sua ambivalência simbólica. Nota-se que o comportamento do palhaço pode apresentar-se de forma acentuadamente contrastada, sendo que a presença ou a ausência da máscara determina, em grande medida, seu caráter, seu simbolismo, bem como seu *status*.

Desta maneira, a máscara demonstra também seu caráter dramático enquanto arte expressiva. Pollock, ao citar Teixeira (POLLOCK, 2000 apud TEIXEIRA, 2005, p. 192), nos diz:

Enquanto forma de mostrar e esconder e também de ressaltar os infinitos véus do representar humano, falam das tensões evocadas (o familiar e o estranho, o ameaçador e o apaziguador) que recobrem a estrutura do drama configurado na antiga arte do mascaramento.

O brincante, ao se mascarar, faz de sua máscara um escudo. Se por um lado protege-se dela, de outro a máscara é seu principal instrumento de defesa, “assim, a máscara é veneno que, devidamente controlado e amansado, converte-se em antídoto” (RIOS & VIANA, 2012, p. 58). Para Paulino (2010), ela serve para personificar o mal ao mesmo tempo que o mantém sob controle.

É um objeto sagrado, respeitado por todos aqueles que estão inseridos nesse universo. Um artefato que remete ao medo, à sensação de alerta ou a um perigo iminente pois, assim como o palhaço, o restante do grupo está ciente de que o mascarado é suscetível aos perigos que porventura possam atrapalhar o cortejo. A máscara é um elemento dúbio de abrigo e notabilidade. Apesar de diferentes entre si, elas possuem semblantes assustadores e seu uso remete à uma série de significados, representados pelo diabolismo materializado no objeto e presente no imaginário popular. Possuem, em sua maioria, expressões exageradas e protuberantes, dentes pontiagudos, cabelos longos, e grandes chifres que estampam um personagem exótico, intimidador e esteticamente belo. As características animais vêm do uso de materiais de origem animal. Crinas e rabos de bois e cavalos são fixados como cabelos ou barbas nas cores amarelo, castanho ou preto. Muitas máscaras possuem chifres de bovinos ou caprinos resultando em um ser antropozoomórfico e antagônico.

Cada máscara é artisticamente única, de criação imensurável. Ao produzir uma máscara, a escolha por cores, textura e plasticidade dos materiais, o palhaço-artesão manifesta através da feitura do objeto não somente sua arte, mas também suas crenças, relações culturais e ações cotidianas. Como propõe Geel (1998), o estudo da antropologia da arte deve se dar através da vizinhança das relações sociais do objeto, ou seja, o estudo da produção daquilo que poderia ser considerado um objeto de arte mas que não foi produzido em um ambiente restritamente artístico. Como argumenta Vives (1981), o artesão é um interprete da sabedoria popular e como artista introduz características pessoais e sinais de sua criatividade nos processos de decoração ou na técnica e acabamento de sua obra. Desta forma, o objeto artístico criado por ele é o reflexo do meio em que vive e de suas relações culturais e sociais, justificando assim, o método de coleta de dados em campo.

As máscaras apresentam características semelhantes, porém são os detalhes, as cores escolhidas e principalmente as habilidades de quem as confecciona que dão a elas a originalidade de um objeto artesanal único. São, portanto, peças exclusivas e valorizadas pelos palhaços de reis. Importante componente da figura do brincante, esteticamente valorizada e com grande potencial de circulação entre palhaços-foliões, a máscara é capaz de gerar novas relações, reciprocidades, tensões e conflitos advindos de sua própria utilização como objeto de poder. Não por acaso, o uso repetido tanto da máscara quanto da vestimenta não agrada os palhaços e tampouco aos foliões, como argumenta o palhaço Gato Preto: “se chegar o outro ano e tú tiver com a mesma máscara, o pessoal já comenta. É bom sempre trocar”.

Normalmente o palhaço completa o ciclo anual de festividades com a mesma máscara com a qual iniciou, ou seja, participa dos cortejos no período natalino, das festas de arremate e dos encontros de Folias, onde a máscara estabelece uma teia de relações entre os participantes. Quando se aproxima a próxima jornada, o palhaço renova sua imagem e sua performance, troca sua máscara ou confecciona outra, costura ou encomenda uma nova farda e escreve versos inéditos com novas rimas. Tudo para que a beleza e imponência que tanto deseja estejam garantidas na jornada que se aproxima.

Esteticamente, as cores primarias são as preferidas, as mais utilizadas na pintura das máscaras e predominantes nas estampas da farda. Elementos brilhosos, texturas de tecidos, acessórios natalinos, formato e dimensões das peças, símbolos, espelhos, fitas, conchas e búzios dão vida e colore cada estrutura, compondo de maneira singular a figura do brincante. Cada unidade é plasticamente bem elaborada, a simetria pensada, o tamanho calculado e produzido com tamanha atenção que os elementos dialogam mesmo quando confeccionados separadamente. Cuidar da visualidade é, portanto, uma constante na vida do palhaço de Folia. A vaidade é importante e sua relação com os adereços é bastante efêmera, uma vez que desaparecem rapidamente de um determinado objeto, passando o mesmo a ser moeda de troca entre palhaços fluminenses e até mesmo entre brincantes mineiros e capixabas, regiões onde, segundo informantes, há maior intercâmbio entre foliões.

Diversos são os caminhos percorridos por uma máscara. Há casos em que o artesão faz uma doação para um palhaço iniciante como forma de incentivo ou quando o

brincante não tem condições financeiras para adquiri-la. É bastante comum a feitura de uma máscara ter a finalidade de uso próprio no caso dos palhaços artesãos. Há também as trocas de máscaras entre palhaços, ou trocas de máscaras por outros objetos como uma vestimenta, bengala e capacete. Dependendo do estado de conservação da máscara, o câmbio pode ser bastante frequente e vantajoso, principalmente para os palhaços construtores de máscaras. Uma máscara também pode ser confeccionada por encomenda. Neste caso, o palhaço faz a encomenda e solicita ao artesão as características que gostaria que o objeto contivesse como por exemplo, possuir chifres de origem animal ou não, ter boca grande com dentes pontiagudos, cabelos claros ou escuros, dentre outros detalhes que estão diretamente ligados ao valor monetário do objeto. Este pode variar de acordo com o tempo gasto pelo artesão em sua confecção e a inserção ou não de materiais de origem animal. Caso tenha chifres e rabo de boi, o tempo demandado na construção do objeto é maior, assim como o preço do material e consequentemente o valor da máscara também se eleva.

Além, portanto, da confecção para uso próprio, que pode, após o uso, ser trocada ou presenteada, outro destino dado à máscara é a venda. O artesão pode confeccionar uma máscara simplesmente para ser vendida. Neste caso, o palhaço construtor usa o objeto em alguma ocasião com a intenção de vendê-la a seguir. Outra opção de divulgação da produção para a venda, um pouco mais recente, é por meio das redes sociais.

Considerações finais

Embora as máscaras de Folias de Reis sejam objetos passíveis de integrarem circuitos distintos como migrarem do contexto das Folias para comporem coleções museológicas ou outras, verifica-se que sua produção, mesmo nos dias atuais, está voltada para o circuito religioso da devoção aos Santos Reis. São, portanto, objetos que integram aquele domínio a que Frota (2000) chamou atenção, referindo-se à classe de objetos em que há uma equação perfeita entre a produção e consumo, como os ex-votos nordestinos, as carrancas dos barcos do rio São Francisco – da fase Guarany – e a louça utilitária produzida em muitas comunidades rurais do Brasil. Esses objetos são “confeccionados e absorvidos por um mesmo segmento da população regional, vicinal” (FROTA, 2000, p. 35).

A despeito de sua feitura, durante todo o processo, a máscara pode ser manuseada e deslocada de um lugar para o outro sem que tenha algum tipo de cuidado ou restrição. Entretanto, marca o caráter mágico-religioso desse objeto, a interdição observada nas residências dos artesãos, em que a máscara, mesmo em processo de construção, não pode pernoitar no interior da moradia, em interação com a família. No decorrer do ano, há uma intensificação na produção de máscara no segundo semestre até o período natalino, porém os artesãos paralisam o processo de construção no período da quaresma por ser um período litúrgico de jejum, orações e penitências que antecede a páscoa cristã. Trata-se de um objeto visivelmente dotado de sentidos e significados especiais que, em circunstâncias específicas integram o ritual religioso do catolicismo popular ao encenar a dramaticidade da viagem dos Reis Magos.

É com o entendimento pleno do significado maior que a máscara porta como um objeto ritual que não mais estranharemos as máscaras envoltas por plásticos e mantidas em cômodo isolado apartado dos demais itens que compõem o sistema de objetos das Folias de Reis, como visto na sede da Folia Sagrada Família da Mangueira. Assim como a máscara, podemos afirmar que o palhaço também se destoa dos demais integrantes do grupo. É uma figura ambígua, cercada de complexidades, desafia a ordem e a formalidade do grupo ao mesmo tempo que possui diversas restrições e regras a serem seguidas. Sua performance é libertária, tem gosto pela desordem e flerta com caos. A imagem é importante, porém nada seria se os versos não fossem bem proferidos e os mandamentos bíblicos respeitados. Ambos, palhaço e máscara, são para muitos, personagem e objeto ligados ao mal, no entanto, possuem o poder de proteger o grupo dos espíritos malfazejos. O palhaço é, sobretudo, uma pessoa que por escolha ou fardo submete sua vida a uma atmosfera repleta de mistérios, espiritualidade e devoção aos três Reis Magos.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Suscite; Brasília: Edunb, 1999.
- BITTER, D. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais na Folias de Reis*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFCS, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *A Bandeira e a Máscara: a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Iphan/CNFCP, 2010.
- CASTRO, A. V. *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- ELIADE, M. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FRADE, C. *O saber do viver: redes sociais e transmissão do conhecimento*. Originalmente apresentada como tese de doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1977.
- FROTA, L. C. *Artesanato*. Tradição e modernidade em um país em transformação. In *Cultura Material: identidades e processos sócias*. Rio de Janeiro, CNFCP, 2000.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: University Press, 1998.
- JURKEVICS, V. Festas Religiosas: a materialidade da fé. *História: Questões e Debates*. Curitiba: Editora UFPR, n. 43, p. 73-86, 2005.
- MACHADO, M. C. *Cultura Popular e Desenvolvimentismo em MG: caminhos cruzados de um mesmo tempo*. Originalmente apresentada como tese de doutorado. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

MAGNANI, J. G. C. *Festa no pedaço: cultural popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec, 2003.

MATEUS (Evangelista), Bíblia Sagrada. São Paulo: Editora Ave Maria, 1982.

MONTE-MÓR, P. *Hoje é dia de Santo Reis*. Originalmente apresentada como dissertação de mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1992.

PAULINO, R. L. S. *As máscaras dos palhaços da Folia de Reis: imagens e ações do mal no catolicismo popular brasileiro*. In: 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2008, Porto Seguro. Disponível em: <http://www.proibidao.org/wp-content/uploads/2011/12/Rogério-Paulino-As-Mascaras-dos-Palhacos.pdf>, acesso em 20 de maio de 2019.

_____. *O ator como folião no jogo das máscaras de Folia de Reis*. Originalmente apresentado como uma tese. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

RIBEIRO, J. *Folclore de Januária*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1970.

RIOS, S. & VIANA, T. *Pra livrar do mal que envém*. Integrante da coletânea “As artes populares no Brasil Central: Performance e Patrimônio”. TEIXEIRA, João Gabriel e VIANNA, Letícia C. (orgs), 2012.

TEIXEIRA, R. T. Mimesis, performance, representação: o uso da máscara na Amazônia. *Ilu Revista de Ciências de las Religiones*, (Madrid) (v. 10), p.191-209, 2005. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ILUR>, acesso em 20 de novembro de 2019.

TREMULA, W. A. *A música caipira e o verso sagrado na folia de reis*. Disponível em: www.hist.puc.cl/historis/iaspmla.html. Acesso em: 20 de mai. 2019.

VERGER, P. F. *Orixás. Deuses Iorubas na África e no Novo Mundo*. Salvador: Corrupio, 1981.

VIVES, Vera. *Artesanato*. Rio de Janeiro: Museu de Folclore Edison Carneiro: FUNARTE, 1981.