



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Artes

Carolina Rodrigues da Silva

**O artesão e a máscara: estudo sobre a feitura de máscaras de
palhaços de folias**

Rio de Janeiro
2015

Carolina Rodrigues da Silva

O artesão e a máscara: estudo sobre a feitura de máscaras de palhaços de folias



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima

Rio de Janeiro

2015

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEHB

S586 Silva, Carolina Rodrigues da.
O artesão e a máscara: estudo sobre a feitura de máscaras de palhaços-foliões / Carolina Rodrigues da Silva. – 2015.
91 f.: il.

Orientador: Ricardo Gomes Lima.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Artes.

1. Máscaras – Confecção – Rio de Janeiro (Estado) – Teses. 2. Palhaços – Teses. 3. Folia de Reis – Rio de Janeiro (Estado) – Teses. 4. Artesãos – Teses. I. Lima, Ricardo Gomes, 1950-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Artes. III. Título.

CDU 391.8(815.3)

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Carolina Rodrigues da Silva

O artesão e a máscara: estudo sobre a feitura de máscaras de palhaços de folias

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Arte e Cultura Contemporânea

Aprovada em 27 de abril de 2015.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo Gomes Lima (Orientador)
Instituto de Artes - UERJ

Prof. Dr. Luiz Felipe Ferreira
Instituto de Artes - UERJ

Prof^a. Dra. Maria de Cáscia do Nascimento Frade
Faculdade Angel Viana

Rio de Janeiro
2015

AGRADECIMENTOS

Meus sinceros agradecimentos aos palhaços de folias que me receberam em suas casas e colaboraram de forma tão humilde e sincera com a pesquisa: Batista (Gato Preto), Cláudio (Ciganinho), Renato (Alma Negra) e Clayton (Sem Limite).

Ao Mestre Hevalcy da Sagrada Família da Mangueira por me receber inúmeras vezes na sede da folia.

Ao meu orientador Prof.Dr. Ricardo Gomes Lima, por ter me influenciado na escolha do tema, pelo carinho que me recebeu, e pelos valiosos conselhos, livros e ensinamentos que no decorrer desses dois anos pude ter.

À Prof.Dra. Cascia Frade, por ser uma verdadeira mestra ao compartilhar seus conhecimentos acerca do universo das folias. Ao Prof. Dr. Felipe Ferreira que me auxiliou tanto na pesquisa como no estágio docente, agradeço.

À CAPES pela bolsa de mestrado concedida no último ano do curso,

Ao Museu de Folclore Edison Carneiro, pela pesquisa iconográfica, agradeço,

Aos colegas do Departamento de Arte e Cultura da UERJ: Damiana Bregalda e Vânia Mourão, obrigada.

À minha família, Eloisa, Maria e Ricardo que me apoiaram em todos os momentos. Sem vocês, eu nada seria.

Às minhas amigas queridas Jheyne por ler o projeto de qualificação e dar valiosas opiniões, Carol Pedrotti por fazer o mapa, Carol Cardoso pela amizade e conversas sobre a vida e a pesquisa, Mayte pela ajuda nas fotos e formatações na reta final, e ao Diego Póvoas por compartilhar os últimos meses de mestrado comigo, meus sinceros agradecimentos.

Um fotógrafo-artista me disse outra vez: veja que um pingo de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós.

Manoel de Barros

RESUMO

SILVA, Carolina Rodrigues da. *O artesão e a máscara: estudo sobre a feitura de máscaras de palhaços de folias*. 2015. 91 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

O objetivo central da pesquisa é investigar o processo criativo de feitura de máscaras de folias de reis, o modo como os artistas adquirem e lidam com as matérias-primas, os aspectos simbólicos e culturais contidos nesses objetos. Interessa-nos também investigar a hipótese da existência de uma rede de relacionamentos oriunda desse fazer, que articula artesãos, palhaços, e foliões e em que a máscara é elemento central, conectando os laços desse sistema.

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

ABSTRACT

SILVA, Carolina Rodrigues da. *The craftsman and the mask: a study on the making of revelry clown masks*. 2015. 91 f. Dissertação (Mestrado em Arte e Cultura Contemporânea) – Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.

The main purpose of the research is to investigate the creative process of making of the Three Wise Men (*folia de reis*) celebration masks, the way artists acquire and deal with the raw materials, the symbolic and cultural aspects contained in these objects. It is also interesting to us to explore the hypothesis of a network of relationships stemming from this art, combining craftsmen, clowns, and revelers, whereas the mask is a central element, connecting the ties of that system.

Keywords: Clown. Mask. Craftwork. Craftsman. *Folia de Reis*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01-	Altar da sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.....	13
Figura 02-	Detalhes do mural da Folia Sagrada Família da Mangueira.....	13
Figura 03-	Imagens de santos na parede da sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.....	13
Figura 04-	Localização dos municípios do Estado do Rio de Janeiro onde vivem os artesãos.....	16
Figura 05-	Aviso do Mestre Hevalcy sobre a proibição do martelo	29
Figura 06-	Palhaço e sua bolsa de coletar dinheiro.....	30
Figura 07-	Capacete: detalhe da estrutura de cipó.....	32
Figura 08-	Capacete feito com cipó.....	32
Figura 09-	Capacete com estrutura de arame.....	32
Figura 10-	Capacete: detalhe do arame.....	32
Figura 11-	Capacete de tecido com detalhes.....	33
Figura 12-	Capacete de tecido com detalhes.....	33
Figura 13-	Capacete e vestimenta.....	33
Figura 14-	Capacete de tecido com plumas.....	33
Figura 15-	Farda rodada.....	34
Figura 16-	Farda farrapo.....	34
Figura 17-	Bengala de palhaço.....	35
Figura 18-	Máscara de couro de capivara.....	43
Figura 19-	Máscara de couro de capivara: parte de trás.....	43
Figura 20-	Máscara do palhaço Gigante.....	43
Figura 21-	Máscara da Folia Estrela Dalva do Oriente.....	44
Figura 22-	Máscara da Folia Estrela Dalva do Oriente: parte de trás.....	44
Figura 23-	Máscara do palhaço Mane Gato.....	45
Figura 24-	Máscara do palhaço Mane Gato: parte de trás.....	45
Figura 25-	Máscara da Folia Estrela do Oriente.....	46
Figura 26-	Máscara de couro de ovelha.....	46
Figura 27-	Divulgação da oficina ministrada pelo artesão Manoel -Batista..	52
Figura 28-	Grade tecnológica 1_Batista Gato Preto.....	55
Figura 29-	Máscara finalizada pelo artesão Batista Gato Preto.....	59

Figura 30-	Grade tecnológica 2 _ Cláudio Ciganinho.....	65
Figura 31-	Máscara finalizada pelo artesão Cláudio.....	69
Figura 32-	Grade tecnológica 3 _ Renato Alma Negra.....	73
Figura 33-	Grade tecnológica 4 _ Clayton Sem Limite.....	77
Figura 34-	Máscara finalizada pelo artesão Clayton.....	80
Figura 35-	Divulgação de máscaras à venda.....	85

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO AO UNIVERSO DA PESQUISA.....	10
1	OS PALHAÇOS DE SANTOS REIS.....	18
2	A MÁSCARA	36
2.1	O uso da máscara.....	36
2.2	Análise das máscaras do acervo do Museu de Folclore Edison	
	Carneiro	40
3	O ARTESÃO.....	46
3.1	Os artesãos e suas técnicas.....	46
4	A MÁSCARA: TESTEMUNHA DA DINÂMICA CULTURAL –	
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS.....	83
	ANEXO	86

INTRODUÇÃO AO UNIVERSO DA PESQUISA

Na cidade onde cresci, Pitangueiras, no interior de São Paulo, nos primeiros dias do ano, mais precisamente a cada dia 06 de janeiro, dia de Reis, víamos uma folia passar pelas ruas: um grupo com cerca de quinze pessoas enfileiradas, com roupas uniformes, caminhava e ao som de instrumentos musicais, cantava de casa em casa, pela cidade. À frente, ia uma pessoa conduzindo uma bandeira enfeitada com fitas coloridas e o que mais chamava minha atenção, eram duas ou três figuras “estranhas” que se destacavam dos demais. Eram os palhaços da folia, vestidos com roupas coloridas e máscaras assustadoras que lhes cobriam os rostos. Enquanto caminhavam, faziam acrobacias e amedrontavam as crianças por onde passavam, ou aquelas que, por curiosidade, como eu, seguiam o grupo por um pequeno trecho da caminhada.

A mudança para a região metropolitana de Campinas (SP), trouxe significativas alterações ao meu cotidiano, interrompendo o contato com as folias. No entanto, a lembrança da forma contagiante e envolvente da celebração, que trazia no rito laços de reciprocidade entre o grupo religioso-festivo e a comunidade e o estranhamento que, em especial, os palhaços despertaram em mim, perdurou e foi determinante para o aprofundamento de meu conhecimento acadêmico neste universo tão emblemático que é a cultura brasileira.

O percurso até a pós-graduação em Arte e Cultura Contemporânea foi seguida sem atropelos, apesar de minha formação acadêmica ter sido concluída em outra área de conhecimento. Os anos de graduação em Ecologia, cursados na Universidade Estadual Paulista (UNESP), foram preenchidos com pesquisas e cursos envolvendo seres humanos, seus artefatos e artesanatos e a complexa relação com o ambiente em que vivem. Em 2005, participei do projeto “Histórico do artesanato com fibras vegetais em Novo Airão”, município localizado à margem esquerda do Rio Negro, Estado do Amazonas, onde se deu o primeiro contato com o universo artesanal. Desde então, surgiu o interesse em abordar as relações entre homens e objetos e as diversas maneiras pelas quais os manufaturados são produzidos.

Ao ingressar no Programa de Pós-graduação em Artes (PPGARTES), minha intenção inicial foi dar prosseguimento aos estudos do artesanato amazônico. No

entanto, o compromisso em fazer cursos, o tempo de que dispunha e a distância de Novo Airão constituíram impasses e me fizeram postergar esse projeto.

Em conversa com o Prof. Dr. Ricardo Lima, orientador dessa dissertação, surgiu a idéia de pesquisar as máscaras de palhaços de folia de reis. A partida inicial estava muito próxima do campus da Uerj, de onde muitas vezes eu observara o morro da Mangueira¹, local onde se deu o primeiro contato com agentes das folias de reis no Estado do Rio de Janeiro e onde conheci o primeiro palhaço e artesão de máscaras, Cláudio Ciganinho, que atualmente integra a Folia Sagrada Família da Mangueira, cujo organizador é Mestre Hevalcy².

Ao entrar em contato com Mestre Hevalcy, expliquei sobre meu interesse pelas máscaras usadas pelos palhaços e sobretudo pelo processo de feitura das mesmas. Sem muita cerimônia, fui convidada a conhecer a sede da Folia e logo pude perceber que Hevalcy é bastante acostumado com visitas de pessoas, principalmente pesquisadores e jornalistas, estes últimos mais presentes no período natalino, quando se concentram as notícias sobre as comemorações do nascimento de Jesus. O interesse alheio pelas companhias de reis é sempre bem-vindo, embora seja uma das mais relevantes manifestações da cultura popular brasileira, a folia goza de pouca visibilidade junto aos veículos de comunicação e ganha pouco prestígio e apoio dos órgãos públicos. Este fato é percebido pelo próprio mestre que comentou: “quanto maior conhecimento da população sobre as celebrações aos Santos Reis, melhor, pois há muitas pessoas que não conhecem a tradição das folias”.

A pesquisa teve início com uma primeira visita à sede da Folia Sagrada Família da Mangueira. Localizada na Rua Visconde de Niterói, principal acesso à comunidade da Mangueira, o espaço destinado à Folia é dividido em uma sala maior e outra pequena.

¹ A comunidade da Mangueira é uma favela localizada na região central da cidade do Rio de Janeiro, integra a VII região administrativa, ocupa cerca de 10 km² e tem população estimada em 18 mil habitantes (IBGE 2010). Geograficamente, a comunidade tem ao norte o bairro de Benfica; a nordeste e leste o bairro de São Cristóvão; ao sul o bairro do Maracanã e a sudoeste e oeste o bairro de São Francisco Xavier. O morro é dividido em 4 sub-regiões: Telégrafo, Mangueira, Chalé e Parque da Candelária.

² Como apropriadamente chamou atenção a Professora Cáscia Frade, por ocasião do exame de qualificação deste projeto, não existe uma relação de fidelidade eterna de um palhaço a uma folia determinada. Os palhaços podem transitar entre diferentes folias ao longo do tempo.

Embora a Folia Sagrada Família da Mangueira e o espaço em que está abrigada não sejam o objeto central dessa dissertação, é importante referir-me a este contexto de modo um pouco mais demorado pois o espaço foi bastante importante para me fazer entender a relação do palhaço e suas máscaras com o mundo das folias.

Na primeira visita ao local, anotei: O espaço se divide em duas salas. A maior é retangular, medindo cerca de 24m². Logo que adentrei, meus olhos se direcionaram rapidamente para um altar. A mesa de madeira encostada na parede é recoberta com um tecido de renda da mesma largura que também cobre a parede até o teto. Pequenos ramalhetes de flores artificiais circundando todo o tecido, delimitam o espaço do altar, formando como uma moldura. Centralizadas na parede, estão 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 estão distribuídos cuidadosamente sobre a mesa. Fitas coloridas de cetim, flores artificiais formando pequenos buquês nas laterais e imagens da Sagrada Família, compõem a bandeira, o principal objeto do altar. Instrumentos musicais também ficam visíveis no canto direito da sala acomodados em uma estante de madeira. Uma mesa e várias cadeiras também de madeira estão distribuídas no espaço da sala. Espalhados pelas paredes, um mural com fotos do mestre, palhaços e do grupo, cartazes de Encontros de Folias, e mais imagens de santos católicos e de Jesus. Ao alto uma frase me chamou a atenção: “Deus não escolhe os preparados, prepara os escolhidos”. A seguir, algumas imagens da sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.

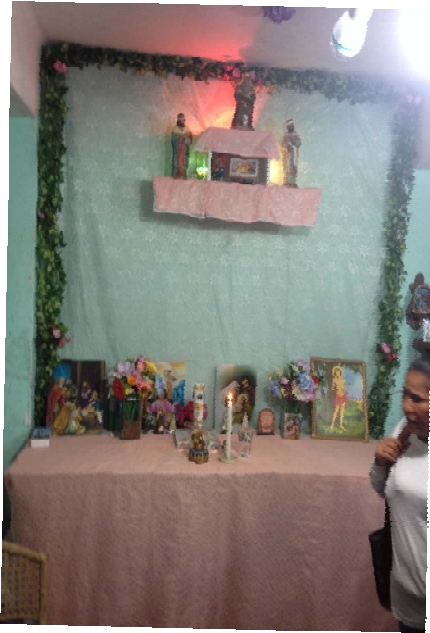


Figura 1- Altar da Folia Sagrada Família da Mangueira. Foto tirada na festa do arremate no dia 31 de maio de 2014. A bandeira que geralmente fica centralizada sobre a mesa, estava circulando por ser um momento festivo.



Figura 2- Detalhes do mural com fotos e cartazes de foliões e encontros de Foliões de Reis.



Figura 3- Imagens de santos compõem a parede lateral da sala.

No entanto, é a saleta menor, que contém o objeto de meu maior interesse. Estreita e pouco iluminada pela luz natural que entra pela janela da sala principal, o espaço é ocupado por estantes fixadas na parede onde, além das máscaras, estão também os uniformes dos integrantes da folia e três ou quatro vestimentas de palhaço. O espaço é tão reduzido que este pequeno cômodo funciona como uma espécie de “armário” para acomodar objetos e deixar a sala da frente arrumada e organizada. Enquanto eu aguardava na sala principal, 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. 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 por conseqüência a máscara usada por ele, possui diversas restrições e uma delas é não permanecer no mesmo local que a bandeira, objeto sagrado para os foliões.

Era a primeira vez que eu observava as máscaras de palhaço com olhos de pesquisadora e as analisava como objeto de estudo. Era vasto o universo do palhaço de folia e as questões começaram a surgir naturalmente ao me deparar com tamanha diversidade de cores, brilhos, detalhes, tecidos, texturas. Imediatamente comecei a me perguntar: por que determinados indivíduos se tornam palhaços? Em que acreditam? Quem confecciona a máscara? Quais materiais e ferramentas que utilizam?

Enquanto eu aguardava, curiosa para ver a próxima máscara que cuidadosamente era retirava do envoltório de plástico, o mestre falava sobre as técnicas e materiais que os artesãos utilizaram para confeccionar aqueles objetos. Ele próprio, confessou, arrisca-se na feitura das máscaras, mas não se diz artesão. Questionado sobre o porquê, ele disse que não possui o dom e apenas admira a arte. Uma vez ou outra, confecciona máscaras de couro que, na sua opinião são mais simples de manusear e dar “cara” à máscara do que a espuma, material que envolve técnicas mais trabalhosas e precisa ser esculpida até chegar a um formato definido.

Mestre Hevalcy comentou sobre alguns artesãos. Entre eles estava Cláudio Ciganinho que veio a ser o principal informante da pesquisa. Por morar na cidade do Rio de Janeiro, nossos encontros foram mais freqüentes, o que, de certa forma, estreitou nossa relação, fazendo com que ele se sentisse à vontade e seguro para responder minhas perguntas e até mesmo levantar aspectos importantes que eu não havia pensado sobre a construção de uma máscara e sobretudo sobre a vida de palhaço.

Esse primeiro contato, que se deu na sede da Folia Sagrada Família da Mangueira foi muito importante para o desenvolvimento da pesquisa. Por haver

relações de reciprocidades entre foliões, pois trocam informações e se comunicam com certa regularidade ao longo do ano, em alguns casos, quando eu entrava em contato pela primeira vez com um artesão, ele já sabia sobre o meu interesse em investigar a feitura das máscaras de palhaços e se mostrava receptivo logo no primeiro encontro.

O objetivo central da pesquisa é investigar, através de artesãos construtores de máscaras de palhaços de folia de reis, as formas de aquisição de materiais, o processo criativo de feitura do objeto, seus aspectos simbólicos e culturais, além de verificar a hipótese da existência de uma rede de relacionamento oriunda deste fazer que articula artesãos e foliões, onde a máscara é um elemento que contribui para conectar os laços desse sistema.

Segundo Russi (2004) para manifestar-se em suas criações plásticas, o artista requer habilidade manual, o uso de conhecimento técnico e escolhas estéticas que podem ser consideradas formas de manifestações artísticas na relação com o meio ambiente que o envolve. Além de sua obra consistir em testemunho material que retrata um modo de vida, os diferentes usos dos objetos também revelam aspectos peculiares da vida em sociedade (VELTHEM, 1998). Portanto, a partir do que se tem no meio ambiente, ao criar e transformar objetos, o artesão de máscara de folia de reis, remete a um conjunto de valores identitários, materializando aspectos culturais do grupo.

Com base nesses pensamentos e na hipótese de que o local onde vivem os artesãos influencia de forma direta o resultado final do processo artístico de feitura da máscara, optou-se pela escolha de 04 principais informantes/artesãos que vivem em 4 regiões/realidades distintas do Estado do Rio de Janeiro (ver figura 04). São eles: Cláudio Pereira Borges, o *Ciganinho*, que vive na grande metrópole que é a cidade do Rio de Janeiro; Clayton Jordão, também conhecido entre os foliões pelo codinome de *Sem Limite*, vive em Duque de Caxias na populosa baixada fluminense; conhecido como *Alma Negra*, o artesão Renato vive no município de Nova Friburgo, cidade de médio porte na região serrana do Estado; e Manoel Batista, o *Gato Preto* vive em Miracema, cidade situada no noroeste do Estado, limítrofe com o Estado de Minas Gerais, numa região notadamente rural, agrária.

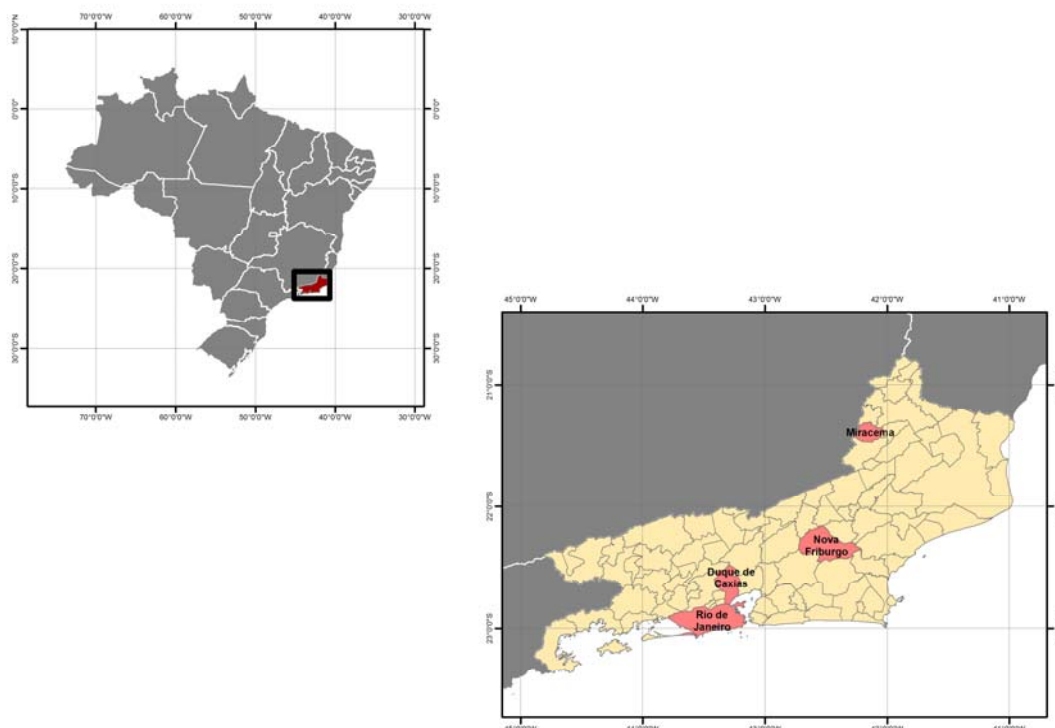


Figura 4- Localização dos municípios do Estado do Rio de Janeiro onde vivem os principais informantes da pesquisa.

Entender a cultura como uma arena de negociações e disputas entre grupos, marcada tanto por resistências como por incorporações (GRAMSCI, 1989) e questionar o termo “tradição”, numa sociedade em transe, foi de fundamental importância para o desenvolvimento da pesquisa e de uma análise mais crítica e menos romântica do universo em que esta se insere. Foram também imprescindíveis, como embasamento teórico sobre o objeto de estudo, as abordagens da arte na antropologia contemporânea de autores como Alfred Gell, Carlo Severi e Elsje Lagrou que elucidaram a pesquisa no sentido de entender o objeto em questão. Nesse caso, a máscara de palhaço de folia de reis, mais que fazer parte da memória e identidade de um grupo social é vista como objeto capaz de produzir relações sociais e testemunhar a dinâmica da cultura popular (GELL, 1998 e 2001; SEVERI, 2004 e 2007; LAGROU 2007 e 2010).

Diversos autores têm se dedicado ao estudo das folias de reis e suas variantes. Entre eles destacam-se os estudos de Cáscia Frade (1997) que abordou em seu trabalho aspectos rurais e urbanos de grupos fluminenses; Patrícia Montemor (1992) que desenvolveu pesquisa principalmente com folias presentes no morro

da Mangueira (Rio de Janeiro); e mais recentemente Daniel Bitter (2008) que abordou aspectos simbólicos e ritualístico da bandeira e da máscara. Além destes, destaca-se Paulino (2008), como exemplo de estudo que apresenta a máscara como objeto central, salientando o papel lúdico dos mascarados e a apropriação das técnicas para o ator.

Vale ressaltar que a presente pesquisa tem caráter inédito ao centralizar os estudos em artesãos de máscaras de palhaços de quatro diferentes pontos do território fluminense, e abordar técnicas, materiais e estéticas utilizadas e escolhidas na feitura do objeto como parte de um processo de construção de identidade e de transformação do que seriam “objetos” em “sujeitos” da ação. As máscaras têm agência, já diriam Gell e Lagrou.

1 OS PALHAÇOS DE SANTOS 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 chegou 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 seria tarefa longa e complexa, visto a enorme variedade de grupos expressivos desse tipo de manifestação que envolve um contexto histórico, social e cultural que foi 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 participantes, tensões e conflitos, saberes transmitidos entre gerações, que segundo Monte-Mór (1992, p. 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 folias de reis”.

Não é nosso propósito retomar esse contexto, já descrito e analisado por muitos autores, no entanto, não podemos deixar de referenciá-lo dada a importância que representa para o objeto que nos interessa – a máscara do palhaço. Até porque a grande narrativa mítica das folias de reis é parte do discurso de todo palhaço, mestre e folião com quem conversei. Para falar da máscara e do palhaço implicou ouvir sobre o que é uma folia, de onde veio, qual seu significado.

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:

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 a sua terra, passando por outro caminho" (EVANGELHO DE MATEUS 2: 1-12).

O texto, como se vê, não faz referência ao número e aos nomes dos Reis Magos protagonistas dessa história. A quantidade foi relacionada aos presentes oferecidos ao menino Jesus: incenso, ouro e mirra³ e a história ocidental irá nomeá-los Gaspar, Baltazar e Melchior. As referências bíblicas são restritas com respeito à origem e à viagem feita por eles ao encontro do Salvador. Presume-se que eram da Arábia pois as dádivas dadas ao menino Jesus são riquezas tradicionais daquela cultura, onde, com elas se presenteavam os recém-nascidos.

Uma folia pode ser definida como um grupo ritual organizado que simboliza a viagem dos Reis Magos até o encontro do menino Deus permeada de fé, devoção, promessas e festividades. O surgimento da manifestação religiosa é incerta, porém, muitos autores concordam com uma origem européia, mais especificamente da região ibérica da Europa Medieval. Para Ribeiro (1970) a denominação de folia apareceu à primeira vez em Portugal como uma espécie de dança que era acompanhada por pandeiros. Há autores, no entanto, como Jurkevics (2005), que encontram suas raízes na festa do Sol Invencível, comemorada inicialmente pelos egípcios e mais tarde incorporada pelos romanos. Para Machado (1988) 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 os caracterizam.

³ Que representam, na teologia cristã, as dimensões do Cristo: sua realeza, sua divindade e sua humanidade, já que o óleo de mirra era usado, naquele contexto, para embalsamar os mortos (JURKEVICS, 2005).

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.

As folias de reis são definidas como cortejos de caráter religioso popular realizados no período natalino. Em território fluminense, porém, o ciclo se estende até o dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro, podendo em alguns casos se estender até dia 02 de fevereiro, dia de Nossa Senhora das Candeias.

Embora as atividades dos grupos estejam concentradas nos meses de dezembro e janeiro, há atividades ao longo do ano como por exemplo Encontros de Folias de Reis⁴ e Festas de Arremate⁵ que proporcionam relações de reciprocidade entre as folias durante todo o ano, arquitetando desta forma, uma rede de relações entre os participantes.

Para Tremura (2014), uma das marcas que caracteriza a folia de reis é a religiosidade dos foliões e a fé em seres divinos e Frade (1997) destaca a importância das peregrinações como pagamentos de promessas feitas pelos foliões.

Em território nacional, as folias estiveram tradicionalmente vinculadas às áreas rurais. Ao migraram para contextos urbanos, na maioria das vezes periféricos, modificaram e incorporaram, ao longo do tempo, aspectos artísticos e ritualísticos de sua formação e apresentação. Com variações no ritual, composição dos foliões e estilos de cantoria e ritmo, os grupos mantêm a mesma crença no nascimento do menino Jesus e devoção aos três Reis Magos. Uma folia é formada em média por 15 foliões, embora o número ideal seja 12, referenciando à quantidade de apóstolos de Jesus (BITTER, 2008). Trajados com uniformes específicos e similares, os foliões

⁴ São festivais folclóricos de caráter oficial que visam reunir grupos de Folias de diversas localidades (BITTER, 2010).

⁵ 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).

de Santos Reis iniciam suas jornadas⁶ no dia 25 de dezembro, percorrendo ruas e vielas, visitando casas de devotos ao longo da caminhada, modificando desta forma o espaço geográfico cotidiano dos moradores locais, transformando-o em palco de sociabilidade, cercado por uma atmosfera lúdico-religiosa de grande dimensão.

Fazem parte do grupo, o mestre, contra-mestre, bandeirista, instrumentistas e cantores vestidos de foliões. É neste contexto que encontramos o palhaço e sua máscara. Personagem perturbador que desperta atenção de crianças e adultos.

“O homem é o único animal que ri” (Aristóteles)

“O homem é o único animal que ri e é rindo que mostra o animal que é” (Millôr Fernandes)

No livro “O Elogio da Bobagem”, a autora Maria Alice Viveiro de Castro faz uma análise do personagem “palhaço” e de sua presença nas mais diversas culturas e destaca o riso como um elemento ritual sagrado, utilizado pelo homem como método de espantar o medo. Inúmeros foram os nomes dados a esse personagem que tinha como ofício a missão do riso e do cômico. 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. (CASTRO 2005, p. 32)

Segundo a mesma autora, a denominação atribuída a essa figura cômica variou de acordo com o momento e lugar. Foi se construindo ao longo dos séculos, porém, o arquétipo desse personagem que perpetuou sua imagem de ser ridículo, cômico e muitas vezes grotesco.

No Brasil, 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. Sobre a origem

⁶ As chamadas “jornadas” ou “giras” são visitas feitas aos devotos, passando de casa em casa e representam simbolicamente a viagem dos três Reis Magos ao encontro de Jesus. Ao abrirem a casa para um grupo de foliões, os devotos acreditam que receberão bênçãos e proteção.

de todos esses personagens, pouco se sabe, embora se atribua parentesco com a figura diabólica. Segundo Kolakowski:

O Diabo grotesco aparece muitas vezes nos festejos natalinos. É um Demônio tolo e desajeitado, que se deixa ludibriar pelo camponês esperto. É às vezes, provido de um ótimo senso de humor. A sua presença e o insucesso das suas imposturas reforçam os sentimentos positivos que temos de nós mesmos, diminuindo ou limitando o lado terrível do impiedoso sádico do reino das trevas. (KOLAKOWSKI, 1985, p. 18-19).

O palhaço de folia de reis, está presente na grande maioria das folias da região Sudeste do Brasil. No Estado do Rio de Janeiro é personagem muito freqüente, podendo-se até afirmar que são exceções os grupos em que sua ausência é permanente.

Há várias interpretações acerca de sua presença nas folias compartilhadas por estudiosos das culturas populares e pelos próprios integrantes dos grupos. Para muitos, os 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. Utilizaram como disfarce, uma máscara para não serem reconhecidos, encarnando os “traidores de Cristo”. Muitas vezes são também associados a Exu ou ao diabo, dentro da fé popular. Há quem acredite que o palhaço é até mesmo um dos três Reis Magos que se disfarçou para enganar os soldados de Herodes. Outra versão narra que eram soldados de Herodes que, ao verem o menino Jesus, se converteram e, para redimir dos pecados e fugir da fúria do rei, se disfarçaram com as 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; CASTO, 2005; PAULINO, 2008; MONTE-MÓR, 1992). Para o palhaço Ciganinho “o pessoal fala palhaço, mascarado, mas a gente é soldado, soldado de Herodes. A máscara é o disfarce dos soldados para enganar Herodes”.

O palhaço é uma figura importante e valorizada entre foliões. No decorrer de uma jornada, ele é fiel a seu grupo e dele participa durante todo o ciclo. No entanto, ele possui autonomia para integrar outros grupos quando lhe é conveniente ou apenas “sair” na folia de um lugar ou de outro, não assumindo, desta forma, um compromisso fixo, perpetuamente, com determinada companhia de reis.

Um ser único e múltiplo no sentido de não ter uma forma fixa ou algo que o define, tampouco diviso entre dimensões sagradas e profanas, lembrando 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 sagrado impuro”.

Ser palhaço é “estar exposto”, se revelar mesmo com sua identidade ocultada, seja pela máscara ou pelo próprio personagem que o transveste. É aquele que desperta o interesse e a curiosidade alheia de forma ativa e sublime. Cabe a ele animar a folia, dar ritmo ao grupo e capturar os olhares e a atenção dos expectadores.

É um ser ambíguo por natureza podendo adquirir a forma e valor como o coringa de um baralho (MAGNANI, 2003). Está presente em todas as culturas e nos rituais sagrados é a expressão mais antiga desse personagem (CASTRO, 2005).

O palhaço de folia caminha entre o cômico e o trágico e sua noção de bem e mal, serenidade e deboche são circunstanciais. São comuns os dizeres que abordam aspectos trágicos da vida cotidiana em forma de ironia ou histórias tristes contadas de maneira cômica pelo palhaço.

Ele pode ser considerado o elemento de ligação entre os vivos e o mundo espiritual, podendo exercer a função de protetor do grupo, atraindo para si “energias indesejadas”. Relatos dos informantes sobre espiritualidade ou situações onde o universo impalpável aos sentidos se fez presente foi recorrente durante a pesquisa bem como sua associação com Exu, orixá africano cuja função é ser mensageiro entre o mundo espiritual e o mundo material. Como argumenta 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. “Exu revela-se dessa maneira o mais humano dos orixás, nem completamente mau, nem completamente bom” (VERGER, 1981), remetendo ao caráter ambíguo do mascarado.

Os próprios palhaços não sabem explicar com total clareza o que os leva a ser brincantes. Geralmente a admiração e respeito pelo pai, avô ou parente próximo que foi, ou é, palhaço é o fator determinante da escolha. Outras vezes, o “dom” se manifesta ao integrarem no universo da folia e serem dotados de determinadas habilidades e vocações, aprovadas aos olhos e aval do mestre. Há também casos

em que o folião se torna palhaço devido ao pagamento de promessa feita aos Magos. Quando tentam explicar porque são ou o porque deixaram de ser, se confundem ao expor sentimentos de alegrias e frustrações.

Assim relata Gato Preto a respeito de como se tornou e porque deixou de ser palhaço:

“Comecei pequeno, meu avô era palhaço, meu pai também, não tem um motivo, desde pequenininho já era palhaço.

Deixei de ser palhaço, porque um amigo muito próximo, muito amigo mesmo, que era palhaço e me ensinou muita coisa, se matou. Daí achei melhor deixar pra lá, não queria continuar sem ele.

Para o palhaço Ciganinho: “você nunca viu palhaço ter morte boa, vida boa, tem sempre alguma coisa”. Assim falou o palhaço, em conversa com a pesquisadora revelando que a maioria dos palhaços possuem predestinação a uma vida ou morte dolorosa.

Ser palhaço de folia de reis é uma missão de vida. É o propósito da própria existência. Uma trajetória marcada por ciclos de sete anos corridos e ininterruptos que o indivíduo precisa cumprir, do contrário, seu caminho será vulnerável e desprovido da proteção divina, como relata o palhaço Trinca-ferro (Rio de Janeiro):

Se esse ciclo é quebrado, a pessoa fica doida, anda no mal caminho. Eu conheci um menino aqui do bairro que era palhaço, era bom. Ele ficou 4 anos só e não quis mais. Esses dias encontrei ele na rua, tava doido, mexe com droga, cocaína, essas coisas, anda sujo ai pela rua, apanha dos outros. Falei pra ele voltar e terminar os sete anos né, ele disse que não quer, que é bobeira. Eu acredito, se não termina os sete anos, fica bobo, maluco (palhaço Trinca-ferro).

Assim também se pronunciou palhaço Sem Limite (Duque de Caxias) a esse respeito, “já completei 21 anos, agora posso parar, é muito complicado, tem muita inveja do talento da gente quando é bom”, relatando seu desejo de interromper a trajetória de palhaço na próxima jornada.

Inúmeros são as restrições e rituais que permeiam a figura do palhaço. São os “Fundamentos de Reis”, espécie de dogma que deve ser cumprido e respeitado pelo grupo, e que determinam algumas regras, regados de preceitos que podem variar entre as folias, e de brincante a brincante. Algumas regras, no entanto, são

gerais, como: 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 pelos foliões, retirar a máscara quando está à frente de um altar ou oratório, não se afastar do grupo durante a jornada para não correr o risco de desaparecer ou apanhar sem saber o motivo ou a procedência da surra. Como argumenta Teixeira e Vianna sobre as regras e interdições para com o palhaço:

Deste modo, 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 (TEIXEIRA; VIANNA, 2012, p. 58).

A importância do palhaço é tamanha que ele pode, em alguns casos, como verificado por Teixeira e Vianna, em localidades do centro-oeste, o palhaço pode substituir o mestre caso seja necessário, pois tem vasto conhecimento sobre os mandamentos da folia e ensinamentos bíblicos, além de exercer autoridade perante o grupo, tornando desta forma, sucessor e pessoa confiável, caso o mestre venha a faltar:

As posições do mestre e do palhaço, embora axialmente opostas, são, portanto, complementares e em grande medida reversíveis, devendo o palhaço entender das profecias e do fundamento tanto quanto o capitão e poder dizer em verso o que aquele diz cantando; do mesmo modo como o capitão deve saber suprir pelo cantor eventuais lacunas ou falhas do palhaço na chegada de uma casa (TEIXEIRA; VIANNA, 2012, p. 59).

Entre os palhaços que brincam em uma mesma folia há hierarquia, que segundo Bitter (2010):

Se deve ao fato de que o número de palhaços numa folia pode chegar a ser expressivo e, neste caso, um deles assume a função. Trata-se, geralmente, da pessoa mais velha e mais experiente. Detém responsabilidades maiores que os demais e, ocasionalmente, realiza a mediação entre a folia e o dono da casa, perguntando se deseja receber a bandeira (BITTER, 2010, p. 157).

Desta forma, o palhaço mais experiente, inicia e finaliza o ritual, sendo o primeiro a colocar e retirar a máscara e na seqüência os demais, demonstrando respeito e obediência ao palhaço líder.

Quanto mais expressivo é o brincante, mais ofertas e donativos ele consegue arrecadar devido ao encantamento que exerce sobre devotos, simpatizantes e

principalmente crianças, que oscilam entre o medo e a curiosidade ao se aproximarem de um palhaço. Desconhecida a identidade, envolvente é o mistério por trás da farda e da máscara do brincante que atrai, segundo relatos, a admiração de muitos, inclusive de mulheres. Segundo Ariane, esposa do palhaço Sem Limite, um dos motivos pelo qual gostava de acompanhar a folia que visitava seu bairro, era seu encanto pelo mascarado, atualmente seu marido.

Não sei o que o palhaço tem, mas tem. Eu vivia atrás do Clayton, onde a folia ia eu tava atrás, mesmo quando ele tinha outra mulher, vivia atrás dele. O palhaço pode ser feio o que for, que tem mulher atrás dele, é coisa do diabo, bicho ruim mesmo (Ariane, esposa do palhaço Sem Limite).

Sobre o fascínio que exerce o palhaço, Sem Limite disse: “quando tô fardado, chama mais atenção de mulher mesmo, não sei porque, alguma coisa atrai elas”.

As namoradas e esposas costumam acompanhar seus maridos, seja como integrantes do grupo, devotas ou apenas admiradoras do festejo. Não raro são os casos em que os palhaços se casaram ou se envolveram com mulheres simpatizantes ou devotas das companhias de reis, como é o caso do palhaço Alma Negra que conheceu sua esposa em uma jornada de folia em Nova Friburgo: “a gente se conheceu na folia mesmo, faz tempo. Ela não era do grupo mas sempre acompanhava, dia e noite. E até hoje ela sai com a folia”.

O palhaço declama versos que são escritos por ele próprio ou pelo mestre da folia. Os versos podem ser memorizados ou improvisados, o que os fazem portadores de grande sabedoria ao conduzirem com desembaraço suas apresentações, que por sua vez, são admiradas e comentadas por foliões e simpatizantes ao julgarem se o brincante é um bom palhaço ou não. Esses versos são denominados “chulas” e, segundo Bitter (2010, p. 59), “possui caráter fortemente cômico tendo muitas vezes o público ou o próprio dono da casa como alvo de suas brincadeiras”, embora possam também ser expressados de forma séria. A “chula” se inicia ao toque de instrumentos e uma grande roda de expectadores se forma para aguardar a entrada do mascarado que pede repetidas vezes a licença do dono da casa para iniciar a brincadeira.

Os versos memorizados, muitas vezes, são inspirados na literatura de cordel, gênero literário que integra o repertório da cultura popular (COUTINHO, 1982). Para Lessa e Silva (1983) o folheto popular é a voz do povo: oral por ser falada ou

cantada e escrita por ser verso em forma poética. No caso dos palhaços fluminenses, Bitter (2010) destaca a influencia do “calango”, forma poético-musical de improviso difundida pelo interior do Estado.

No brinquedo de palhaço
 Eu tava todo acabado
 Onde bate aqui
 Termina a sorte
 Você quer saber o meu nome
 Moro em Duque de Caxias
 Sou Sem Limite falado
 Esse aí é meu repente
 Bombando pra todo lado
 Se quiser saber de mim
 Eis aqui seu criado
 (verso escrito pelo palhaço Sem Limite)

É freqüente a associação entre acontecimentos ruins, como perda da voz e esquecimento do verso memorizado à maldade alheia, principalmente à inveja de membros de outras folias, em especial de outros palhaços. A competição e rivalidade entre brincantes se expressa de diversas formas. Um dos modos que chama atenção é o “martelo”, quando palhaços se enfrentam e trocam ofensas, debochando através de versos e rimas, como argumenta Marinho (2012, p. 75), “o jogo ocorre em nível de duelo e traduz a constante disputa das relações, vencendo o palhaço mais completo, ou seja, aquele que sabe mais versos” e os profere com inteligibilidade. Embora tenha local e hora apropriados para tal feito, o “martelo” nem sempre é permitido pelo mestre da folia, como relata mestre Hevalcy da Folia Sagrada Família: “aqui é proibido martelo, não deixo. Se não vira briga”. A seguir a figura mostra o aviso do Mestre em ocasião da Festa de Arremate.

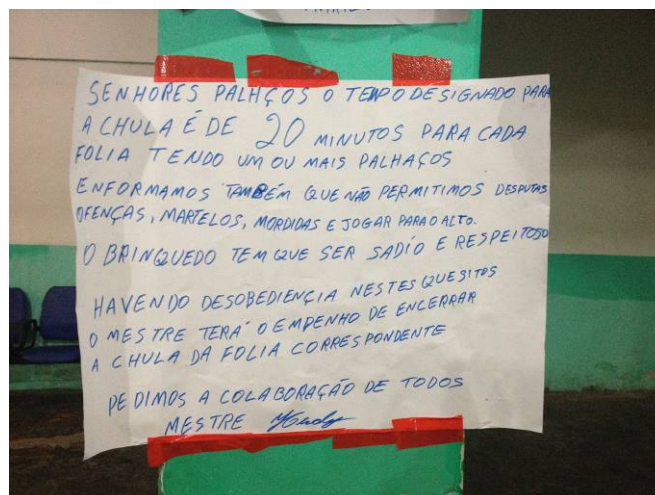


Figura 5- Aviso do mestre Hevalcy deixado no salão onde foi realizada a Festa de Arremate da Folia Sagrada Família da Mangueira que ocorreu no mês de maio de 2014. “Senhores Palhaços: O tempo designado para a chula é de 20 minutos para cada folia tendo um ou mais palhaços. Informamos também que não permitimos disputas, ofensas, martelos (...). O brinquedo tem que ser sadio e respeitoso. Havendo desobediência nestes quesitos, o mestre terá o empenho de encerrar a chula da folia correspondente. Pedimos a colaboração de todos. Mestre Hevalcy. Foto: Carolina Rodrigues

A disputa entre palhaços pode se limitar no momento da brincadeira, como declara palhaço Alma Negra “o que eu mais gosto é do martelo, tem rivalidade para ver quem é melhor, mas depois quando acaba, dá a mão e é amigo”. Porém, em alguns casos, a rivalidade entre os participantes ultrapassa os limites dos rituais e festejos, o que podemos verificar na fala do palhaço Sem Limite “mesmo sem farda, às vezes você tá lá numa festa, e se descuida, vai no banheiro, e colocam coisa no seu copo, raspa de unha. É complicado, tem muita inveja do seu talento se você é bom”. Segundo o palhaço, ao crer que se beber o líquido com “raspa de unha” ficará louco, abobalhado, vítima de feitiçaria ou simpatia feita por aquele que não lhe quer bem.

As desavenças não se restringem somente aos palhaços, podendo respingar no mestre e em todo o grupo:

Não visito mais a folia dele não, na última festa eu nem tava de farda e o palhaço deles veio me ofender, falar coisas pra mim. Daí no final, coloquei a farda só para dar o troco nele, daí o mestre disse que eu não podia. Aquele povo lá ninguém presta (relato do palhaço Sem Limite sobre atritos que teve ao visitar outra folia).

A brincadeira do palhaço pode ser em dupla, porém, cada um imprime elementos pessoais em sua apresentação. Em pesquisa sobre a performance de palhaços de folias, Monteiro (2005) verificou a influência de ritmos e elementos do

samba, *funk*, *break*, lundu e batuque na estrutura e composição dos movimentos dos palhaços, agregados à liberdade de criação e improviso de cada brincante. A mesma autora analisa a performance do palhaço como “uma partitura corporal, englobando o recitar dos versos e o dançar da chula” (MONTEIRO, 2005, p. 5). Sinaliza uma boa performance a quantidade de dinheiro recebida pelo brincante que apanha do chão notas e moedas jogadas pelos presentes e as coloca dentro de uma bolsa, em forma de saco que o palhaço carrega para esta finalidade. A bolsa, muitas vezes, só é notada quando o palhaço faz uso dela, do contrário, ela se mistura com os pedaços de tecidos bufantes e coloridos da sua vestimenta.



Figura 6- A imagem mostra o saco nas cores amarela e preta. Foto de Renato Soares, reproduzida do livro *Sondagem da Alma do Povo* (2005).

O que torna um palhaço admirável é um conjunto de habilidades, competências e não menos importante é 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 que o brincante lança mão para se ornamentar da cabeça aos pés.

Cada detalhe é minuciosamente pensado. Faz parte da composição da figura do palhaço a máscara, o capacete, vestimenta, a bengala e a bolsa usada para

recolher o dinheiro, citada anteriormente. A máscara, objeto central da pesquisa, tem o próximo capítulo dedicado integralmente a ela.

Um elemento de grande importância na configuração do palhaço é o capacete, uma estrutura confeccionada, mais comumente, com arame, mas que também pode ser feita com plantas ou raízes como cipó, lianas e trepadeiras (ver figuras 07 e 08). Ao longo de décadas, o capacete vem sendo modificado, nas dimensões, materiais, na importância e prestígio para a aparência do brincante. Conforme será visto no capítulo 02, resultado da pesquisa iconográfica feita com máscaras pertencentes ao acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro, em décadas passadas o capacete parece não existir e os palhaços utilizavam uma espécie de chapéu, de tamanho pequeno, que aparenta estar fixado à máscara como se dela fizesse parte (ver figuras 18 e 21). Com o passar dos anos, essa espécie de chapéu foi se transformando em uma estrutura com dimensões consideráveis, geralmente confeccionada com tecido, material emborrachado ou plastificado, com cores fortes. Algumas peças têm agregado material brilhoso, como purpurina e lantejoulas, enfeites natalinos, espelhos, dentre outros materiais e objetos inseridos no corpo do capacete. Nas extremidades, longas fitas metalizadas ou de tecidos coloridos chamam ainda mais a atenção daqueles que acompanham as companhias de reis e observam o palhaço.

O capacete precisa necessariamente estar aliado com a vestimenta na combinação de cores e estampas e não com a máscara, podendo o brincante usar diferentes máscaras com o mesmo capacete. Assim a produção desses objetos é completamente independentes, na atualidade, de forma que pouca relação pode ser percebida entre os chapéus de décadas passadas, presos às máscaras e os capacetes da contemporaneidade. Sua construção, parece se dever à forte influência que o carnaval exerce sobre a cultura fluminense, haja vista que, algumas estruturas de arames que são a base desses capacetes são encontradas abandonadas nas ruas nos dias de festejo carnavalesco e recicladas ao gosto do artesão, ou confeccionadas a partir de peças similares às encontradas nos adereços – resplendores - de passistas das escolas de samba cariocas.

As figuras a seguir, mostram alguns exemplos de capacetes que pertencem aos palhaços, informantes da pesquisa.

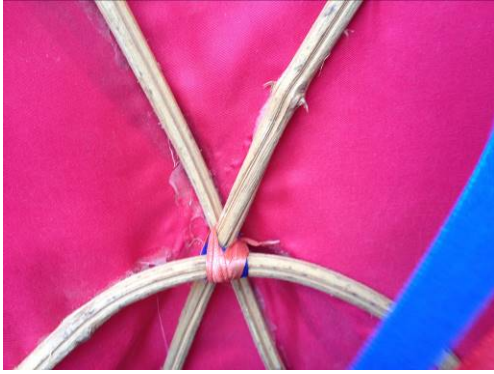


Figura 7- Detalhe da estrutura de cipó e amarração com tecido do capacete que pertence ao palhaço Alma Negra. Foto: Carolina Rodrigues



Figura 8- Capacete com estrutura de cipó, revestido de tecido com fitas coloridas também de tecido. Foto: Carolina Rodrigues, tirada na residência do palhaço Alma Negra em Nova Friburgo



Figura 9- Detalhe da estrutura de arame revestido de material emborrachado de capacete do palhaço Sem Limite Foto: Carolina Rodrigues



Figura 10- Detalhe do arame. Foto: Carolina Rodrigues



Figura 11- Junto à máscara, capacete feito de tecido com detalhes de espelho e rendas e fitas de tecido. Foto: Carolina Rodrigues, tirada na sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.



Figura 12- Capacete de tecido com detalhes de renda e fitas metalizadas. Foto: Carolina Rodrigues, tirada na sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.



Figura 13- Detalhe do capacete feito de acordo com as cores da vestimenta. Foto: Carolina Rodrigues, tirada na sede da Folia Sagrada Família da Mangueira.



Figura 14- Capacete de tecido brilhante com plumas e fitas metalizadas. Foto: Carolina Rodrigues, tirada durante a Festa de Arremate da Folia Sagrada Família da Mangueira, realizada em maio de 2014.

Existem, segundo informantes, no Estado do Rio de Janeiro, dois tipos de palhaços e por conseqüência dois tipos de máscaras e fardas. É importante salientar, com base nos depoimentos, que aqui adotamos o termo “farda” como sendo a vestimenta, embora alguns autores citados classifiquem a farda como sendo o conjunto da roupa, bengala, máscara e capacete. Segundo os depoentes, há a farda “rodada” e a farda de “farrapo”. A rodada é confeccionada utilizando 40 metros de tecido, conhecido como “xitão” e é composta por inúmeras camadas, o que dá o efeito de “rodada” (figura 15). Essa roupagem acompanha a máscara de grande porte, pesada, com grandes chifres, couro e pêlos e são esses objetos o tema central da pesquisa. O “farrapo” utiliza uma quantidade menor de tecido e o mesmo é picotado (figura 16). A máscara característica do palhaço estilo “farrapo” é feita com materiais industrializados, leve e pequena, possibilitando ao palhaço, desta forma, uma performance mais acrobática, com cambalhotas, piruetas e saltos. Caso o palhaço portassem uma máscara pesada e grande estaria impossibilitado de tais movimentos.



Figura 15- Farda rodada pertencente ao acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro. Foto: Carolina Rodrigues



Figura 16- Farda do estilo farrapo. Foto: Beto Metri

Na composição do palhaço é bastante comum a presença de um elemento chamado “bastão” ou “bengala”. A principal função de uma bengala é auxiliar na movimentação e dança do brincante, embora seja um adereço adicional por possuir detalhes esculpidos, em sua maioria, de figuras diabólicas, serpentes ou dragões.



Figura 17- Detalhe da extremidade de uma bengala. Foto: Renato Mendonça, retirada do catálogo da exposição MÁSCARAS realizada no período de 09 de novembro a 09 de dezembro de 2011 na Galeria Candido Portinari.

Esteticamente, as cores primárias são as preferidas, as mais usadas na pintura da máscara e predominantes nas estampas da farda e do capacete.

Elementos brilhosos, texturas, a qualidade do tecido, o acessório natalino, o formato e dimensões das peças, símbolos, espelhos, fitas, búzios e conchas dão vida e colorem cada estrutura, compondo de maneira singular a figura do palhaço. Cada unidade é esteticamente bem elaborada, a simetria pensada, o tamanho calculado e produzido com atenção de modo que os elementos dialogam mesmo quando confeccionados separadamente.

A preocupação que os palhaços têm com a própria imagem foi detectada também no discurso dos informantes:

O palhaço se preocupa com isso, ter uma farda boa, uma bengala bonita, um capacete bem decorado, uma máscara bem acabada. Quando se ta bem, já põe respeito. Se chega desajeitado, meio caidinho, já te colocam de lado" (palhaço Gato Preto).

Cuidar da visualidade é, portanto, uma constante na vida do palhaço de folia de reis. Isto pode implicar na inovação contínua da indumentária, como afirmou palhaço Trinca Ferro: "Tô querendo trocar minha farda, essa já usei, vou tentar vender e fazer outra".

A relação do palhaço com seus adereços é bastante efêmera, isto é, se desprendem rapidamente de um determinado objeto, passando o mesmo a ser moeda de troca, principalmente entre os brincantes. Para eles, o uso de uma mesma farda ou máscara permanece com o palhaço, em média, um ano, ou seja, os objetos são usados durante o ciclo anual das companhias de reis que engloba as jornadas no período natalino, as Festas de Arremate durante todo o ano, Encontros de Folias e alguns Festivais de Folclore. Quando se inicia um novo ciclo anual os adereços são renovados. O palhaço troca um objeto por outro, vende ou compra novas peças.

A relevância dada à aparência combinada com a relação transitória do palhaço com seus adereços, pode ser considerado o principal fator ou o combustível que dinamiza a rede de trocas, vendas e doações das peças produzidas, fazendo com que haja rápida circulação desses objetos de forma que a imagem do brincante é frequentemente renovada, tramando, desta forma, uma teia de relacionamentos entre aqueles que fazem parte desse arranjo.

Portanto, o palhaço de folia é uma figura ambígua e cercada de complexidades. Transita entre o universo trágico e cômico, comum à todo bufão, destoa da ordem e formalidade do grupo ao mesmo tempo que possui diversas restrições e regras a serem seguidas. A imagem é importante, porém, nada seria, se

os versos não fossem bem falados e os mandamentos respeitados. É para muitos, uma criatura ligada ao mal, no entanto, possui o poder de proteger o grupo dos espíritos malfazejos. São, sobretudo, pessoas que por escolha ou fado submetem suas vidas à uma atmosfera repleta de mistério, espiritualidade, devoção e fé.

2 A MÁSCARA

O Homem é menos sincero quando fala por conta própria.
Dê-lhe uma máscara e ele te dirá a verdade.

Oscar Wilde

2.1 O uso da máscara

O uso de máscara pode ser considerada uma das práticas mais antigas da humanidade. Ela representa, em alguns casos, o elo com o mundo espiritual e sobrenatural. Para Mead (1946) *apud* Lopes (1990), aqueles que portam uma máscara são capazes de assumir personalidades e se comportarem com liberdade de ação, ferocidade ou graça, inatingíveis sem ela. Segundo Kuret *apud* Pereira (1973), na antiga Europa, a passagem das estações ou dos anos era ritualizada por homens mascarados que representavam demônios e antepassados para garantirem a ligação entre os vivos e os mortos.

Em sua obra “A Via das Máscaras” (1977) o antropólogo Levi-Strauss concentra sua pesquisa em máscaras produzidas por índios da Costa Noroeste dos Estados Unidos. Para este autor, tal como os mitos, as máscaras não podem ser interpretadas isoladamente, de modo generalizado, e sim dentro de um contexto; a cada tipo de máscara estão relacionados mitos que as explicam. Desta forma, os mitos podem explicar a origem de cada máscara ou o universo sobrenatural ao qual pertence e fundamentar seu papel ritual, ou seja, toda a importância mágico-ritual e mesmo estética, somente tem valor agregado quando contextualizada e inserida dentro de um universo específico.

O uso da máscara é carregado de inúmeros sentidos e complexidades que variam de acordo com o contexto em que o objeto se faz presente:

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transparências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais, da ridicularização, dos apelidos (BAKHTIN, 1999, p. 35).

As máscaras podem desempenhar portanto, funções diversas. Podem estar associadas a ritos de passagem ou a rituais dedicados aos mortos, possuidoras de aspectos simbólicos múltiplos e de representações variadas e ainda estar presente como elemento de festividades. Porém “o que parece caracterizar mais singularmente as máscaras é seu poder transformador. Seu sentido pleno só pode ser alcançado quando vestido e posto em movimento por uma pessoa, um brincante (BITTER, 2008, p. 179) onde a máscara parece possuir o poder de metamorfosear seu portador:

Enquanto o rosto pertence ao domínio do ser, a máscara pertence ao domínio do parecer. Por essa razão, o homem duplo, estranho a si próprio, afirma-se sobre a distinção (e, por vezes a oposição) entre o ser e o parecer, entre a profundidade e a superfície, entre o homem interior e sua máscara impenetrável (RIBEIRO, 2011, p. 21).

No Alto Xingu, Aristóteles Barcelos Neto (2006) pesquisou o ritual de cura entre os Wauja, onde a máscara estabelece uma relação entre indivíduos, transformando homens em espíritos e espíritos em homens. Portanto, a máscara não é apenas um objeto apartado, ela representa uma unidade inseparável com o indivíduo que a veste. Nos rituais carnavalescos a máscara tem o poder transformador da ordem e libertação da rotina durante os dias de festividade, ela “encarna o princípio de jogo da vida e está baseada numa peculiar inter-relação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos ritos e espetáculos (BAKHTIN, 1999).

No caso das folia de reis, a máscara, associada a uma indumentária, denominada farda, dão ao personagem o anonimato, pois segundo Bitter (2008, p. 179), “ocultos pelas máscaras sentem-se mais a vontade para declamar versos debochados sem que sejam reconhecidos”. A máscara, assim como o riso, adquiriu conotação negativa, devido à igreja católica que a transformou em artifício diabólico. Seguindo Bakhtin (1999), a igreja caracterizou Deus como ser que não ri e condenou o riso como atributo de seu inimigo, o diabo. Paulino argumenta que:

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 (PAULINO, 2008, p.11)

Os palhaços passam por rituais estritamente espirituais de proteção antes de colocarem a máscara em qualquer ocasião, seja antes das jornadas no período natalino ou nas Festas e Encontros onde se apresentam. Observamos durante a pesquisa que os brincantes envolvem a cabeça com um pedaço de pano de cor clara, mais comumente branca ou azul, para em seguida colocarem a máscara. O tecido é como uma segunda pele, um envelope de defesa daquele que veste a máscara, perante o poder transformatório do objeto.

É comum, segundo informantes, o ritual de reza que antecede o mascaramento, onde o palhaço clama por proteção divina e faz pedidos pessoais antes da jornada que se inicia e 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, como relata o palhaço Ciganinho “cada um tem um ritual para colocar a máscara, uma oração, um pedido..Aqui, dia 20 de janeiro é a entrega, tira o fardamento em frente ao altar, é o descarrego”, se referindo ao dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro.

Para Bitter,

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* (BITTER, 2010, p. 153).

Desta maneira, a máscara demonstra também seu caráter dramático enquanto arte expressiva:

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 (POLLOCK, 2000 apud TEIXEIRA, 2005, p.192).

O palhaço de folia, 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” (TEIXEIRA; VIANNA, 2012, p. 58) e para Paulino (2010) ela serve para presentificar o mal, ao mesmo tempo que o mantém sob controle. Não é por acaso que, apesar de diferentes entre si, as máscaras possuem semblantes assustadores e seu uso remete a uma série de significados, representados pelo diabolismo materializado no objeto e presente no imaginário popular. No entanto,

não se trata, de mistificar a máscara, já que, mesmo entre os foliões, e em diversos outros contextos estudados, ela comporta-se mais como um veículo, a partir do qual deuses e diabos podem se manifestar, do que um objeto para ser apenas venerado (PAULINO, 2010, p.194).

As máscaras apresentam, em sua maioria, dentes pontiagudos, expressões exageradas e protuberantes, cabelos e chifres que estampam um personagem híbrido e assustador. Seu uso bem como sua confecção estão relacionados com o universo do imaginário e da crença de palhaços e artesãos num mundo sobrenatural que se consubstancia, em grande parte, pela presença desse objeto, integrando o ritual das folias.

A construção de uma máscara obedece a alguns fatores essenciais para que, quando utilizada por um palhaço, ele tenha bons resultados em sua performance. O fator estético é talvez um dos mais relevantes, uma vez que a máscara precisa ser aterrorizante e possuir características animais. O anonimato de quem a usa é um segundo fator. O palhaço está completamente coberto da cabeça aos pés e a máscara é parte fundamental de sua camuflagem. E por fim, e não menos importante, nota-se o fator funcional do objeto: é de extrema importância que a anatomia da máscara facilite a respiração e permita que o público entenda aquilo que está sendo dito pelo palhaço.

Para embasar a pesquisa sobre a construção das máscaras, a análise desses artefatos sugeriu duas perspectivas: uma histórica que teve como objetivo ver possíveis transformações de técnicas de confecção e materiais utilizados. Neste caso, o Museu de Folclore Edison Carneiro pode nos dar elementos para a análise. A esta perspectiva, mais diacrônica, somou-se a análise da produção atual, contemporânea que a pesquisa de campo nos deu.

2.2 Análise das máscaras do acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro

Como parte da pesquisa iconográfica para a dissertação, optou-se por buscar o apoio institucional do Museu de Folclore Edison Carneiro, situado na cidade do Rio de Janeiro, que abriga um expressivo conjunto de obras de relevante importância artístico-cultural.

Em decorrência de obras estruturais do prédio do museu onde estão as reservas técnicas, parte do acervo de máscaras encontrava-se indisponível para uma pesquisa minuciosa. O registro teve o intuito de permear o estudo sobre o objeto central da pesquisa e, sobretudo, obter dados relativos aos materiais e as técnicas que foram utilizados nas últimas décadas na construção de máscaras

As imagens exibidas a seguir, foram de grande valia para auxiliar na análise de materiais e morfologia dos objetos. Primeiramente foi feita uma pesquisa no acervo digital do museu onde foram selecionadas dezessete máscaras e três vestimentas. Dessa pré-seleção foi gentilmente disponibilizada pela equipe técnica, para análise, um total de onze máscaras adquiridas pelo museu entre 1968 a 1993.

Vale ressaltar alguns pontos importantes nos objetos registrados para a pesquisa: as máscaras que compõem o acervo do Museu de Folclore não possuem a data de fabricação da obra, porém possuem a data de incorporação por parte da instituição, fato que, possibilita inferir aproximadamente o período em que foi produzida. Além disso, nem todos os objetos possuem informações sobre sua origem. Nas fichas de identificação do objeto, observa-se também que há o nome da pessoa que o utilizava (neste caso, o nome/codônimo do palhaço) que pode não ser quem a confeccionou. No entanto, isto não nos impede de, através da análise de diferenças e semelhanças na técnica de confecção e na observação das escolhas estéticas na construção das máscaras, intuir ou até mesmo revelar a autoria daquele que a confeccionou. Como argumenta Vives (1981), o artesão popular é um interprete da sabedoria e como artista introduz características pessoais, sinais de sua criatividade, nos processos de decoração ou na técnica e acabamento de sua obra, como sugere as figuras a seguir (figuras 18, 19, 20).



Figura 18- Máscara que pertencia ao palhaço Gigante da Folia Estrela D`Alva do Oriente, bairro Penha, Rio de Janeiro. Data de aquisição: 1968. Foto: Carolina Rodrigues.

O uso de couro de capivara foi utilizado para dar forma arredondada à máscara. É o próprio couro que delimita o tamanho do objeto. Possui sementes de pequenos cocos, penas de pássaros e tecido do tipo "chitão". Os enfeites da parte superior, (festões natalinos e fitas coloridas de tecidos variados) são parte do objeto provavelmente inseridos na feitura da máscara e não como a peça avulsa a que atualmente se chama capacete. Este por sua vez, é confeccionado separadamente. Uma peculiaridade observada no objeto são os pequenos orifícios abertos para os olhos, boca e nariz verificados também nos exemplares a seguir.



Figura 19- Parte de trás da máscara. Foto: Carolina Rodrigues

Na parte de trás, foi utilizado couro de boi como revestimento com textura lisa e macia para que o rosto do brincante não entre em contato com o couro da capivara. Os dentes aparentemente não são de capivara e foram fixados com cola entre os dois couros.



Figura 20- Máscara do Palhaço Gigante da Folia Estrela D`Alva do Oriente, bairro Penha, Rio de Janeiro. Data de aquisição: 1970. Foto: Carolina Rodrigues.

Essa peça foi confeccionada com couro de carneiro. Devido à fragilidade da peça, não foi possível observar o lado oposto. Nota-se que o contorno dos olhos foram feitos com material plástico. Todo o restante, orelhas, boca e nariz, foi modelado com o próprio couro.

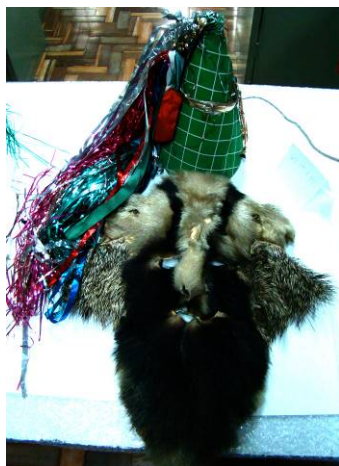


Figura 21- Máscara que pertencia à Folia Estrela D'Alva do Oriente, bairro Penha, Rio de Janeiro. Ano de aquisição: 1997. Foto Carolina Rodrigues. O acervo da Folia foi doado para o Museu de Folclore após a morte do mestre Geraldo Joaquim Teodoro. Nota-se que o objeto foi confeccionado inteiramente com couro de tamanduá.



Figura 22- Parte de trás do objeto com revestimento de couro de boi com textura lisa. Para fixação foi utilizado barbante. Foto: Carolina Rodrigues

É de conhecimento de todos que transitam pelo universo das folias que José Fernandes dos Santos, o respeitado palhaço Gigante, confeccionava suas próprias máscaras e desta forma deixava sua marca como artista plástico popular. Em conversa com foliões, seu nome é citado com frequência como detentor de grande conhecimento, sabedoria e sobretudo por ter influenciado novas gerações de brincantes, durante seus 55 anos dedicados às folias de reis. Faleceu aos 70 anos, em 2008. O objeto representado pela figura 21, foi registrado com o nome da Folia Estrela D'alva do Oriente, na qual o palhaço Gigante brincou por cerca de 30 anos. Com base nestas informações e a partir de observações feitas nos materiais utilizados, semelhanças nas formas e técnicas empregadas, podemos inferir que a máscara mostrada na figura 21, também é de autoria de Gigante.

A figura a seguir (Figura 23) mostra uma máscara que pertencia à Manoel Gama, conhecido como palhaço Mané Gato, que também confeccionava suas próprias máscaras. Apesar de residir em Miracema (RJ), na época, brincava em folias do município de Itaperuna (RJ), o que justifica a procedência do objeto no registro feito pelo Museu de Folclore.



Figura 23- Máscara do palhaço Mané Gato. Ano de aquisição 1993. Foto: Carolina Rodrigues. O couro de cabrito foi usado para dar a forma da máscara, delimitar os olhos e moldar orelhas. A boca e o nariz foram moldados com espuma. Tintas nas cores preta e vermelha decoram o objeto. Verifica-se também a presença do capacete aramado, confeccionado com fitas metalizadas e tecido.



Figura 24- Parte de trás da máscara. Observa-se que não há orifício para nariz e boca, apenas para os olhos feitos no próprio couro.

A figura a seguir representa uma máscara que foi adquirida pelo Museu, no ano de 1993 (figura 25). Apesar de não haver o registro do nome do palhaço, podemos inferir que a máscara também é de autoria de Mané Gato.



Figura 25- Máscara de palhaço que pertencia a Folia Estrela do Oriente, mestre Pedro Nolasco Chaves da cidade de Itaperuna - RJ. Ano de aquisição: 1993. Foto Carolina Rodrigues. Objeto feito com couro de cabrito que molda a forma da máscara delimitando os olhos e orelhas. Boca e nariz protuberantes foram inseridos com espuma e os dentes foram feitos de material plastificado. Nota-se a presença do capacete, estrutura que é acoplada em cima da máscara já com dimensões maiores e aramado que provavelmente foi confeccionado



Figura 26- Máscara confeccionada com couro de ovelha, doada por Geraldo do Amaral, folião da Folia Sagrada Família da Mangueira. Sem data de registro e informações do nome ou codinome do palhaço que a usava. Foto: Carolina Rodrigues

Por meio das imagens acima, verifica-se algumas mudanças significativas na composição da máscara de palhaço. A principal delas foi a introdução, em algumas partes do objeto, do material que hoje é o mais utilizado entre os artesãos do Estado do Rio de Janeiro: a espuma. A feitura de máscara quase que exclusivamente com couro animal parece estar extinta do universo dos artesãos de máscaras contemporâneos, que dizem preferir, sem hesitar, as máscaras confeccionadas com espuma. A modelagem com espuma é, de certa forma, uma evolução na técnica, haja vista que, ao esculpir a espuma, o artesão deixa espaços internos que facilita a respiração e a fala do brincante. Vale salientar que as máscaras analisadas do acervo do Museu de Folclore que possuem espuma como parte de sua construção são de autoria de Mané Gato, pai de Batista Gato Preto, que é um dos quatro artesãos entrevistado. Gato Preto é reconhecido pelos demais como aquele que disseminou o uso da espuma na confecção de máscaras em território fluminense.

Outra importante observação que a análise do acervo museológico nos permitiu inferir foi a mudança estrutural do capacete que, nas décadas passadas, era uma espécie de chapéu com tamanho reduzido e preso à máscara como que se fosse um único objeto, como já afirmamos. Atualmente esse objeto desprende-se da máscara e teve suas dimensões expandidas e materiais agregados como mostram as imagens (figuras 08, 11, 12, 13 e 14) do capítulo anterior.

3 O ARTESÃO

Na arte a mão nunca pode executar algo superior ao que o coração pode inspirar.

Ralph Waldo Emerson

3.1 Os artesãos e suas técnicas

Originalmente, a palavra artesanato significa um fazer, ou o resultado deste fazer, que tem por característica a manufatura, ou seja, todo processo de produção é essencialmente manual. São as mãos o principal, senão o único instrumento de produção que o homem utiliza na confecção de um objeto artesanal. O uso de ferramentas, inclusive máquinas, quando e se ocorre, se dá de forma apenas auxiliar, como um apêndice ou extensão das mãos, sem ameaçar sua proeminência (LIMA, 2010). Os artefatos e artesanatos consistem em testemunho material de uma determinada sociedade ou grupo ao retratar um modo de vida e revelar múltiplas expressões culturais. (VELTHEM, 1998).

Segundo Baía (2008), a produção material oriunda das classes populares talvez seja o melhor espaço para se pensar a relação de tradição e memória. Em sua obra, o artista popular materializa marcas da memória e emblemas da tradição capturado pelo olhar e pela audição. Portanto o termo “tradição” designa um legado cultural, um objeto, isto é, o produto da atividade humana e, ao mesmo tempo, sua reprodução e transmissão no tempo e no processo subjetivo em que o produto é socialmente elaborado. É neste contexto que se consagra o sentido de preservação das tradições, das técnicas que são repassadas entre gerações e a marca da identidade cultural no tempo e no espaço. Não deixamos de perceber, no entanto, que o sentido de preservação é relativo, visto que a cultura é dinâmica e a identidade cultural está em constante construção e transformação.

O artesão, como agente social, remete a um conjunto de valores que identifica um modo de ser, de criar e transformar a partir do que se tem em seu meio ambiente, iluminando valores identitários e incentivando aspectos do pensamento e memória do coletivo.

Como argumenta o antropólogo Clifford Geertz (2001), o sentimento que um indivíduo, ou povo tem pela vida, não é transmitido unicamente através da arte, ele surge em vários outros segmentos da cultura : na religião, na moralidade, na ciência, no comércio, na tecnologia, na política, nas formas de lazer, no direito e até na forma segundo a qual os artistas organizam sua vida prática e cotidiana. Geel (1998) propõe que o estudo da antropologia da arte deva 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.

Tratamos a máscara como um objeto artístico com base nos pensamentos de Geertz para quem “os meios através dos quais a arte se expressa e o sentimento pela vida que os estimula são inseparáveis” (GEERTZ, 2001, p.148). Para isso, analisamos as técnicas empregadas na feitura do objeto juntamente com a teia de significados que circundam a experiência humana. Portanto, na presente pesquisa o artesão é um intérprete da sabedoria popular e 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 apresentado de coleta de dados em campo.

Como afirmo, ao produzir uma máscara de palhaço de folia de reis, ao escolher cores, textura e plasticidade dos materiais, o artesão manifesta, através da feitura do objeto, sua arte, suas crenças, relações culturais e ações cotidianas. Durante os dois anos de pesquisa, acompanhei quatro artesãos na feitura de máscaras: Batista (Gato-preto) vive em um município pequeno e mais rural (Miracema), Cláudio (Ciganinho) reside na cidade do Rio de Janeiro, grande metrópole do Estado, Clayton (Sem-limite) em Duque de Caxias, região populosa que compõe a baixada fluminense e Renato (Alma Negra) vive em Nova Friburgo, cidade de médio porte na região serrana. Observei as técnicas empregadas e analisei como os artesãos utilizam suas ferramentas de trabalho e optam por determinadas escolhas estéticas.

MANUEL BATISTA (GATO-PRETO)

Cidade: Miracema

Idade: 34 anos

Profissão: Frentista de posto de gasolina

Manuel Batista é filho de Mané Gato e neto de João Gama, ambos foram respeitados palhaços e construtores de suas próprias máscaras. O conhecimento passado por gerações faz de Manoel Batista, Gato Preto, detentor de grande conhecimento sobre as técnicas de feitura de máscaras de folia. Desde a infância, aos três anos de idade, se tornou palhaço e acompanhava a Folia Estrela do Oriente junto com seu pai em Itaperuna, município localizado a 40 quilômetros de Miracema. Sua jornada como palhaço de folia durou até seus vinte e quatro anos quando, seu amigo próximo, tido por Batista como seu segundo pai, companheiro de jornadas e Festas de Arremate, conhecido como palhaço Chiquinho Feijó, se suicidou. Depois desse acontecimento, Batista deixou de ser palhaço.

“Até tentei brincar depois de sua morte, mas não consegui. Ele era meu parceiro de duelo, quando um falava o outro retrucava, quando fui brincar sem ele, não quis mais, desanimei”

Batista vive na cidade de Miracema, é casado e tem dois filhos. Seu filho mais novo, de oito anos já mostra interesse na feitura de máscaras e “com suas tesouras sem cortes, brinca de fazer máscaras” diz Batista.

O artesão possui o segundo grau do ensino médio completo e trabalha como frentista em um posto de gasolina em turnos de 24/48, isto é, trabalha 24 horas e folga 48 horas. É nos dias de folga que se dedica à feitura de máscaras por encomendas, construídas em sua oficina, ou como ele se refere em seu ateliê, onde recebe com bastante frequência foliões, palhaços, e pessoas interessadas em suas criações. Embora tenha muitos pedidos de máscaras, Batista diz que tem a ajuda do palhaço Leoçomar que o auxilia em atividades como a lavagem de couro e de crina e na limpeza de chifres, mas que a construção da máscara, para ficar a seu gosto, somente ele que faz.

É nítida a influência que esse construtor de máscaras exerce neste universo em território fluminense ao ser citado por todos os artesãos entrevistados e ter ligação direta com o aprendizado de feitura de máscaras de Cláudio Ciganinho (Rio de Janeiro) e Renato Alma Negra (Nova Friburgo). Ambos reconhecem Batista como precursor da máscara de espuma, embora a pesquisa realizada com o acervo do Museu de Folclore Edison Carneiro, constatou que a utilização desse material, apesar de não tão freqüente, já se apresentava como elemento complementar, inclusive nas obras feitas por Mané Gato, seu pai. Ele próprio confirma que a

inserção da espuma na confecção do objeto foi de forma gradual à medida que aperfeiçoou a técnica e a morfologia da máscara a fim de facilitar a respiração e fala do mascarado: “antes, com o couro não tinha espaço para respirar, com a espuma a gente abre um espaço interno, ficou melhor”.

Acompanhei uma oficina de máscaras ministrada por Batista na cidade de Itaperuna. A oficina realizada pelo SESI, em parceria com o Departamento Cultural da UERJ, foi uma das atividades do projeto de difusão e valorização das expressões culturais fluminenses na região Noroeste do estado, que implicou em montagem de uma exposição de máscaras de folias, apresentações de grupos, palestras, oficinas, culminando num grande desfile pela avenida central da cidade, quando se apresentaram diversos grupos, de diferentes municípios.



Blog Miracema RJ

Fotos: Schellert - Rua Djalma - Década 1930

Início Miracema Noroeste Fluminense em Números Contato

sexta-feira, 22 de agosto de 2014

O artesão miracemense Manuel Batista ministra oficina de confecção de máscaras de palhaços de Folia de Reis no Teatro SESI Itaperuna

O Sistema FIRJAN, através do SESI Cultural, está com inscrições abertas para as oficinas culturais do projeto 'Folias de Reis no Mundo Contemporâneo'. Realizado em parceria com o Departamento Cultural da UERJ, o projeto visa difundir a Folia de Reis como importante expressão da cultura popular. As oficinas são gratuitas e acontecem na próxima sexta-feira, dia 29, e sábado, 30, no Teatro SESI Itaperuna.

A primeira será com o artista plástico Sidney Rocha sobre técnicas de colagem em papel dentro da temática das Folias de Reis. As atividades serão realizadas na sexta-feira, das 18h às 22h, e no sábado, das 9h às 13h. Ainda no sábado, das 14h às 18h, haverá oficina de confecção de máscaras de palhaços de Folia de Reis, que será ministrada pelo artesão Manuel Batista, de Miracema. Ele é filho do palhaço Mané Gato, um dos mais consagrados folões de reis da região.

Estão disponíveis 20 vagas para cada oficina. As inscrições podem ser feitas por meio do telefone (22) 3811-8218 ou do e-mail teatrosesi.itaperuna@firjan.org.br.

Figura 27- Notícia retirada do site <http://miracemarij.blogspot.com.br> com divulgação da oficina realizada por Batista.

Aos 10 anos de idade, o então menino já se familiarizava com tesouras, couro e madeira, materiais usados pelo pai e avô. Segundo o artesão, a máscara era confeccionada basicamente por esses dois materiais: couro e madeira, sendo o couro derivado de diversos animais como ovelha, cabrito e boi. O couro tinha maior diversidade de textura e cores, pois também extraíam de animais silvestres como

tamanduá, capivara e bicho-preguiça. Pequenos pedaços de madeira serviam para delimitar olhos, nariz e boca.

Muito habilidoso, Batista sabe exatamente onde e o que inserir ou retirar, visando ao bom resultado do objeto que cria. Não sabe desenhar e por esse motivo não esboça desenhos na espuma, apenas risca com caneta esferográfica linhas longas para dar simetria à futura face que esculpe, sem utilizar moldes ou modelos de outras máscaras. Afora o desenho livre, espontâneo feito com caneta, na construção de uma máscara, nada é improvisado. Nem mesmo suas ferramentas. Possui vários tipos e tamanhos de tesouras afiadas cuidadosamente por ele próprio. Pincéis de várias espessuras são específicos para pintar cada área do objeto. A própria espuma quando comprada, vem no tamanho certo (aproximadamente 20 cm x 30 cm), embora, segundo ele, a melhor espuma para manusear é aquela que resulta do aproveitamento, já utilizada em colchões e almofadas, pois o material novo, recém-fabricado, possui resina que retira o corte das ferramentas. Quando reutiliza uma espuma, a mesma é lavada para que fique limpa e sem poeira.

Batista é respeitado e admirado como artesão. Suas máscaras são cobiçadas por palhaços fluminenses e também de outros Estados como Minas Gerais e Espírito Santo, de onde lhe chegam inúmeras encomendas. Um objeto feito por ele, chega a custar, ao preço atual, até R\$ 1.000,00 reais, mais que o dobro do valor de uma máscara feita por outro artesão.

A construção da máscara se inicia com a compra e tratamento dos materiais de origem animal. Batista os compra em grande quantidade, no abatedouro em Miracema. Em média a compra é de 10 a 12 pares de chifres (R\$ 10,00 reais cada par), rabos de boi (R\$ 7,00 reais) ou crina de cavalo (R\$ 50,00 reais a crina inteira) e couro (R\$ 100,00).

Todo esse material é limpo e tratado:

Chifres: os chifres são colocados em um recipiente com água e fervidos durante horas para que a secreção contida no interior amoleça e possa ser retirada facilmente;

Couro: é lavado com sabão e colocado ao sol. O processo de curtume não pode passar de uma semana para não endurecer e ressecar demais;

Rabo: é fervido para que a parte superior amoleça e possa ser moldada como queira o artesão. Depois é lavado com sabão em pó e cloro e colocado para secar,

podendo até mesmo ser seco com secador de cabelo, técnica que o artesão utiliza caso tenha necessidade de apressar o processo;

Crina: é lavada com sabão em pó e seca posteriormente.

O processo de preparação dos materiais dura em média uma semana.

Para Batista, o mais importante na feitura de uma máscara é o acabamento dado ao objeto. O alisamento dado à espuma, antes feito com o lado convexo de uma colher quente, foi substituído por tesoura muito afiada que, segundo ele, o resultado final é o mesmo, porém o procedimento é mais ágil e rápido.

Ao mesmo tempo que manuseia a espuma, Batista descreve o que faz e responde a perguntas sem parar ou se distrair, demonstrando extremo domínio sobre o fazer de que é mestre.


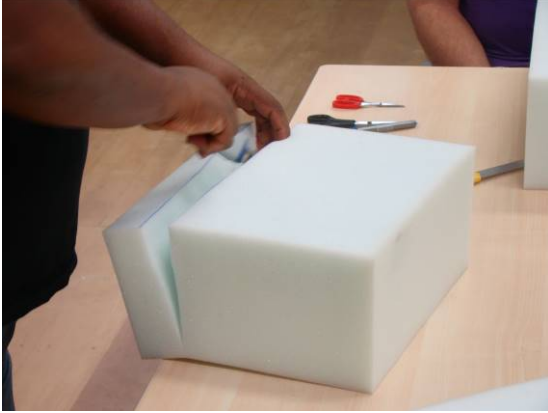




Embora sua técnica e principalmente o acabamento minucioso dado a suas peças sejam marcas reconhecíveis de sua autoria, Batista leva em consideração a opinião de quem encomenda uma máscara, buscando atender ao desejo de quem irá usar o objeto.







“Depende da exigência do palhaço que encomenda, tamanho de boca, chifre. Tem o chifre feito de espuma e chifre de boi”.

Quando a máscara encomendada possui chifres de boi, o valor aumenta, pois o material encarece e o tempo dedicado à feitura é maior. Segundo ele, o chifre verdadeiro é importantíssimo para o acabamento pois dá ao objeto expressões animais que o palhaço quer transmitir quando a utiliza em suas apresentações.

Para a oficina, ministrada em Itaperuna, Batista levou algumas máscaras em estágios diferentes de preparação para demonstrar as diferentes etapas de processo de confecção de uma máscara, pois sabia que o tempo destinado não seria suficiente. Tal providência demonstra o quanto o artista é familiarizado com situações como cursos e oficinas e, durante todo o evento, revelou grande domínio e forma altamente didática de explicar

28 - Grade tecnológica 01: Etapa 1_Escultura

	
<p>Passo 1: O processo inicia com um pedaço de espuma nova de medidas 20 cm x 30 cm</p>	<p>Passo 2: Batista retira com um estilete pedaços da lateral diminuindo o tamanho do bloco de espuma</p>
	
<p>Passo 3: São retiradas todas as arestas e o alisamento é feito com tesoura bem afiada</p>	<p>Passo 4: Batista retira uma quantidade maior de espuma da parte inferior dando inicio a forma de um rosto</p>
	
<p>Passo 5: Um traço é feito para marcar a linha dos olhos</p>	<p>Passo 6: A espuma (aproximadamente 5 cm) é retirada abaixo da linha dos olhos, com estilete</p>





	
<p>Passo 6: A espuma é retirada mais profundamente abaixo da linha dos olhos</p>	<p>Passo 7: Fazendo o contorno de olhos e boca</p>
	
<p>Passo 8: Com uma faca, Batista retira a espuma dos olhos e boca</p>	<p>Passo 9: Retirando a espuma dos olhos e boca</p>
	
<p>Passo 10: Batista faz um desenho na parte superior da máscara</p>	<p>Passo 11: Retirada da espuma ao redor e dentro do desenho</p>

	
<p>Passo 12: Com a espuma retirada nos primeiros passos, o artesão aproveita para confeccionar um chifre. Para fazer a curvatura existem duas formas: 1) fazendo riscos ao longo da espuma onde fará contes para passar cola e juntar, curvando a estrutura. 2) A curvatura pode se dar “aramando” o chifre ou seja inserindo um pedaço de arame dentro da espuma e depois curvando-a como desejar.</p>	<p>Passo 13: Batista moldando o nariz da máscara.</p>
	
<p>Passo 14: Após finalizar o arquétipo da máscara é passado um verniz para conservar o objeto</p>	

Etapa 2: Pintura

	
<p>Passo 1: A pintura inicia-se pela parte superior</p>	<p>Passo 2: continuação da pintura</p>

Etapa 3: Colagem e secagem

	
<p>Passo 1: A máscara é fixada em um pedaço de couro e punhados de crina de cavalo são separados e cortados com tesoura</p>	<p>Passo 1: Uma abertura é feita abaixo da boca</p>
	
<p>Passo 3: Com um pequeno bastão de madeira, o artesão passa cola na crina</p>	<p>Passo 4: A crina é colada dentro da abertura</p>
	
<p>Passo 5: Batista passa cola ao redor do couro e os punhados de crina são inseridos separadamente</p>	<p>Passo 6: Secagem da máscara</p>

Máscara Finalizada



Figura 29- Máscara finalizada por Batista Gato Preto

SEBASTIÃO CLÁUDIO PEREIRA BORGES (CIGANINHO)

Cidade: Rio de Janeiro

Profissão: pedreiro

Idade: 37 anos

“Folia para mim, abaixo de Deus e família, é minha vida. Faço máscara quando tô nervoso, para passar o tempo”.

Sebastião Cláudio Pereira Borges é conhecido pelo codinome de Ciganinho. Aos 15 anos iniciou o namoro com uma prima de primeiro grau que residia na capital do Estado. Mudou-se de Santo Antônio de Pádua para o Rio de Janeiro, para se casar com a prima, atual esposa, com quem tem três filhos. Hoje a família mora no bairro de São Cristóvão.

Estudou até a quarta série do ensino fundamental e atualmente exerce a profissão de pedreiro. Além das máscaras, confecciona no quintal de sua própria casa, artesanato em madeira como pequenas estantes, mesas, aparadores e peças de decoração. Por não ter trabalho fixo e diário, o artesanato é uma atividade importante e prazerosa a que, segundo ele, gostaria de se dedicar exclusivamente, o que, até o momento, não foi possível pois não possui encomendas suficientes para garantir seu sustento.

Desde a infância em Pádua, participava de folias que se apresentavam na cidade, prática herdada de seu pai, Júlio Borges, que era cantor de folia e por influência de seu tio, Paulinho Santeiro, que era palhaço. Ciganinho brincou apenas uma vez quando era criança, aos seis anos, mas somente iniciou o ciclo de sete anos ao integrar a Folia Sagrada Família da Mangueira, onde é o principal palhaço, dentre os quatro que acompanham a folia.

Se auto-denomina “Soldado de Herodes” ao relatar que este era seu sonho, desde criança, quando acompanhava as folias em Pádua: “sempre quis ser palhaço, era meu sonho quando criança”

“O pessoal fala palhaço, mascarado, mas a gente é soldado, soldado de Herodes”

“A máscara é o disfarce dos soldados para enganar Herodes”. Assim Ciganinho revela a simbologia do uso da máscara e sua capacidade de modificar a identidade do brincante.

Ao contar histórias sobre a vida de palhaço, ele oscila entre a admiração e a desilusão. De forma natural, relata sua espiritualidade e acontecimentos que marcaram sua trajetória de brincante. Diz que já freqüentou centros de umbanda, acredita em sua mediunidade, mas não se diz disposto a freqüentar de maneira assídua os terreiros de umbanda ou candomblé. Por viver na cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente no bairro de São Cristóvão, localidade próxima e de fácil acesso, e por se mostrar mais aberto ao responder questões colocadas por mim, Ciganinho se tornou meu principal informante. Foram vários encontros que proporcionaram à pesquisa o registro fotográfico mais detalhado e minucioso dos processos acompanhados. Em nossos primeiros encontros, falava pouco e respondia de maneira breve o que lhe era perguntado. Aos poucos, foi se sentindo mais à vontade até marcarmos uma data para a confecção da máscara, a título de demonstração.

A confecção do objeto foi realizada na sede da Folia Sagrada Família, na presença do Mestre Hevalcy e de Clayton, conhecido como palhaço Trinca Ferro que, assim como Ciganinho, acompanha a Folia Sagrada Família da Mangueira. Trinca Ferro se apresentou a mim como irmão de Ciganinho e depois descobri que eram, na verdade, muito amigos e daí se considerarem mesmo irmãos. Durante o tempo que ficamos na sede, o assunto de conversa entre eles era relacionado a folias de reis, embora sejam amigos pessoais e tenham relações fora desse contexto. Pude perceber que se ajudam mutuamente em pequenas reformas, limpeza da sede a até mesmo indicando trabalho um ao outro.

A arte de fazer máscaras é relativamente recente para Ciganinho. Aproximadamente há seis anos, aprendeu observando o objeto feito por Manuel Batista (Gato Preto) que, segundo Ciganinho, é o “Pai das máscaras de espuma”.




“Um dia fui comprar uma máscara e não tinha dinheiro, dai pedi pro Batista, deixa eu vê essa máscara aqui. Vi e comecei a fazer. As vezes ele ou outro me orientava...falta isso, ou falta aquilo.”

O conhecimento adquire por ele é ensinado para Clayton e para quem tem interesse em aprender, principalmente para pessoas de sua cidade natal em ocasiões em que visita familiares que permaneceram no interior. É habilidoso e muito bom desenhista. No entanto, segundo ele, não gosta e não tem paciência no processo de pintura do objeto. Essa tarefa é passada para sua filha mais nova ou

para Clayton que o auxilia também em outras funções como passar a cola na espuma, segurar o par de chifre para que Ciganinho visualize como ficará ao ser posicionado de determinada forma.

Para adquirir materiais, Ciganinho vai até lojas de artigos religiosos, mais precisamente nos estabelecimentos que pertencem ao Mercado de Madureira, grande centro comercial do Rio de Janeiro e local que abriga grande diversidade de produtos utilizados em rituais de religiões afro-descendentes. A tabela a seguir mostra a procedência e valores dos materiais de origem animal utilizados na construção da máscara registrada.

Tabela 01:

Material	Procedência	Valor (R\$)
Couro de vaca 	Fornecedor particular O couro da imagem ao lado foi comprado pela pesquisadora com a finalidade de cooperar com a confecção da máscara como contrapartida para a pesquisa.	120,00
Chifre (cada) 	Mercado de Madureira (lojas de artigos religiosos) São encontrados na maioria das vezes avulsos. O artesão sempre dá preferência para os chifres pareados por valorizar esteticamente a máscara.	9,00 cada
Rabo de boi (cada) 	Mercado de Madureira (lojas de artigos religiosos) Cada máscara, possui em média 12 rabos de boi. São encontrados nas cores bege e preta.	7,00 cada

Ciganinho relatou que em algumas ocasiões foi até sua cidade natal para buscar materiais de origem animal por serem mais acessíveis, porém a ida até Pádua, despesas com transportes e alimentação, encarecem indiretamente o objeto. Uma máscara por ele confeccionada, pode ser para uso próprio, como moeda de troca ou vendida atualmente pelo valor de R\$ 250,00.



Acompanhei passo a passo a feitura de uma máscara que foi confeccionada em 2 dias. Não foi observado nenhum ritual ou preparação antes, ao iniciar a construção do objeto. Calmamente, entre um cigarro e outro, Ciganinho manuseava os materiais com atenção e gastava o tempo com pequenos detalhes, o que foi observado e fotografado por mim. Os materiais utilizados durante todo o processo foram: tesouras de vários tamanhos, gilete, cola, faca, colher, garfo, arame, caneta esferográfica, espuma, tintas, plástico pvc, couro, chifre de boi e cabrito e rabo de boi.

Ciganinho improvisa tanto as ferramentas como os materiais utilizados. A espuma foi encontrada na rua e aparentemente era de colchão abandonado. Tesouras e estiletos estavam sem cortes e alguns utensílios foram comprados no momento da feitura por Clayton a pedido de Ciganinho.

A seguir, a grade tecnológica do processo artesanal de confecção de uma máscara feita por Ciganinho:

30. Grade Tecnológica 02

Etapa 1: Escultura (primeiro dia)



	
<p>Passo 1: O artesão escolhe um pedaço de espuma de aproximadamente 50 cm.</p>	<p>Passo 2: Utilizando uma gilete corta a espuma para deixá-la no tamanho ideal.</p>

	
<p>Passo 3: Com um tesoura, retira toda a lateral, arredondando e dando forma à espuma. Em seguida com caneta esferográfica marca com um risco a metade da futura face.</p>	<p>Passo 4: Imagens que serviram de modelo para o desenho na espuma.</p>
	
<p>Passo 5: Ciganinho fazendo o desenho na espuma.</p>	<p>Passo 6: Face desenhada</p>
	
<p>Passo 7: Utilizando uma tesoura, Ciganinho retira os excessos de espuma e faz alguns detalhes na parte superior da máscara.</p>	<p>Passo 8: A confecção do nariz é feita separadamente com restos de espuma que foram retirados do pedaço original.</p>

	
<p>Passo 9: O nariz é inserido na máscara com o uso de cola.</p>	<p>Passo 10: Retirada da espuma da parte de trás da máscara. Quando a espuma dessa região é retirada, os orifícios dos olhos são abertos.</p>
	
<p>Passo 11: Ao contrário dos orifícios dos olhos, para moldar a boca, a espuma é retirada da parte da frente da máscara.</p>	<p>Passo 12: Finalização da primeira etapa, com a abertura de olhos e boca.</p>

Etapa 2: Alisamento da espuma (segundo dia)

	
<p>Passo 1: A faca é aquecida com a finalidade de dar acabamento e deixar a superfície da espuma lisa.</p>	<p>Passo 2: O artesão passa a faca aquecida nas superfícies retas e em detalhes que possuem profundidade.</p>

	
<p>Passo 3: A colher é aquecida com a finalidade de dar acabamentos e alisar a espuma nas superfícies arredondadas (boca e olhos) e na parte de trás da máscara.</p>	<p>Passo 4: Ciganinho deslizando a colher nas superfícies arredondadas. Essa técnica é muito importante esteticamente e também para receber a tinta (pintura da máscara).</p>

Etapa 3: Recorte e fixação do couro

	
<p>Passo 1: O artesão posiciona a face da máscara e o chifre e marca com uma caneta a área que será recortada.</p>	<p>Passo 2: Corte feito no couro.</p>
	
<p>Passo 3: A cola é passada na marcação onde será fixada a máscara.</p>	<p>Passo 4: Máscara colada no couro.</p>

Etapa 4: Pintura

	
<p>Passo 1: Início da pintura utilizando cotonetes. Cores escolhidas: amarelo, vermelho, preto, branco.</p>	<p>Passo 2 Finalizando a pintura</p>

Etapa 5: Fixação de chifre, rabo de boi e dentes de pvc

	
<p>Passo 1: Ciganinho esquentando um garfo para furar o chifre.</p>	<p>Passo 2: O chifre é furado com o garfo quente.</p>
	
<p>Passo 3: O artesão faz pequenos orifícios no couro para passar o arame que fixa o chifre.</p>	<p>Passo 4: Os rabos de boi são fixados no couro com o arame.</p>

Máscara finalizada:



Figura 31- Na última etapa, dentes de plástico pvc foram cortados de forma pontiaguda e colados com cola. A pintura sofreu alguns retoques e detalhes finais.

RENATO CAETANO (ALMA NEGRA)

Cidade: Nova Friburgo

Idade: 33 anos

Profissão: Ajudante de pedreiro

Renato possui o codinome Alma Negra. É brincante há 17 anos em uma mesma folia de reis chamada Irmandade de São Cristóvão com sede em Nova Friburgo, município pertencente à região serrano do Estado do Rio de Janeiro.

Durantes muitos anos, Renato se deslocava até Miracema para comprar máscaras confeccionadas pelo artesão Batista. A ida até Miracema e o valor agregado tornaram a aquisição do objeto cada vez mais dispendiosa. A dificuldade

transformou-se em aprendiz há aproximadamente sete anos, com o próprio Batista, e desde então, Renato confecciona suas máscaras.

Suas criações são principalmente para uso próprio e para seu pai, Seu Mané, também palhaço de folia que veste somente máscaras de couro. Questionado sobre a preferência de seu pai, Renato diz que “as pessoas mais antigas gostam de preservar a tradição” e que a máscara de espuma é um objeto recentemente desejado pelos palhaços. A preferência por espuma se deve ao fato de ser um material mais maleável, podendo ter diversas formas, uma vez que o couro, por ser mais rígido, faz com que a criação fique limitada.

Por falta de tempo, devido ao trabalho diário como ajudante de pedreiro, Renato diz que, por vezes, recusa encomendas feitas por palhaços da região, pois é uma demanda que se concentra no final do ano, período em que está muito ocupado com seus afazeres profissionais.

Nossos encontros foram em sua casa, localizada na periferia da cidade onde vive com a mulher e seis filhos em uma construção pequena e muito simples. A primeira vez que estive com Renato, conversamos sobre suas experiências como palhaço e os materiais necessários para dar início a uma máscara, uma vez que minha intenção era encomendar e registrar o processo de feitura. Passados aproximadamente 30 dias, tempo necessário para a aquisição dos materiais, voltei a Nova Friburgo e Renato me mostrou o processo na etapa inicial e final e descreveu detalhadamente como transforma um pedaço de espuma em um objeto artístico. Porém, não foi possível acompanhar passo-a-passo a feitura do objeto pois Renato trabalha diariamente e seu tempo é escasso para se dedicar à confecção de máscaras. Mesmo os compromissos com a folia, ficam ameaçados pois sua presença é garantida apenas no período natalino, se abstendo de participar dos numerosos Encontros e Festas de Arremate que acontecem durante todo o ano.

Embora existam atividades de pecuária e abatedouro em Nova Friburgo, o que faz com que o artesão tenha, na teoria, acesso a produtos de origem animal mais facilmente, Renato possui dificuldade financeira em adquirir tais materiais visto que são onerosos mesmo quando comprados diretamente em locais destinados ao abate de animais:

- Rabo de boi: R\$ 90,00 reais o pacote com aproximadamente 30 “fachadas”. Separadamente o valor de cada uma é R\$ 3,00 reais. No

entanto, segundo Renato, há perda do material no momento da limpeza e da fixação do mesmo no couro.

- Chifre: R\$ 15,00 reais o par. A vantagem da compra no matadouro é encontrar os pares do mesmo animal, haja vista que os chifres comprados em lojas de artigos religiosos são vendidos separadamente, fato que dificulta a compra de duas peças similares.
- Couro: R\$ 50,00 reais por uma carcaça inteira.

O tratamento dado aos materiais são:

- Couro e rabo de boi: lava com sabão em pó, sal grosso e cinza e depois coloca para secar em local afastado devido ao mal cheiro.
- Chifre: Raspa internamente com uma faca para retirar o conteúdo e na área externa esfrega pó de louça para lixar e verniz para dar brilho.

Renato Alma Negra é o mais cético dos palhaços informantes. Ainda que tenha seus rituais como brincar sempre descalço e fazer orações antes de colocar a máscara, ele diz não crer que a figura do palhaço possa atrair “coisas ruins” ou ter ligações com o mal. No entanto, uma máscara só é guardada fora de casa, hábito que, segundo ele, é em respeito à vontade de sua mulher por não gostar que o objeto fique no mesmo ambiente, junto a ela e os filhos.

“Acredito em Deus mesmo, essas outras coisas não acredito não.”

A grade tecnológica a seguir é simplificada e mostra apenas a etapa inicial de transformação da espuma e o objeto finalizado.

32. Grade tecnológica 3: processo simplificado:

	
<p>O artesão utiliza a técnica de esculpir a espuma até o formato desejado e o alisamento se dá com a utilização de colher e faca aquecida com fogo</p>	<p>Parte de trás da máscara mostra a retirada da espuma para o encaixe do rosto do brincante</p>
	
<p>Após o alisamento, inicia-se a pintura com inserção de material brilhoso. Neste caso as orelhas foram moldados com pedaço de couro e o nariz com espuma.</p>	
	
<p>Detalhe da fixação dos dentes após corte da espuma e de material brilhoso colocado em cima da pintura.</p>	

CLAYTON FERREIRA JORDÃO (SEM LIMITE)

Cidade: Duque de Caxias

Idade: 44 anos

Profissão: Pedreiro e comerciante

Clayton, conhecido como palhaço Sem Limite, é brincante há 22 anos. Atualmente possui sua própria folia, chamada Folia Flor da Primavera, que fundou junto com seu “compadre”, mestre Boquinha. Por ser fundador da folia, Clayton possui inúmeros compromissos e responsabilidades que divide com o mestre. Se responsabiliza, entre outras tarefas, pelo aluguel de ônibus para levar o grupo em Festas de Arremate e Encontros de Folia, nos afazeres de manutenção da sede e organização de ensaios. Possui o primeiro grau do ensino fundamental completo, trabalha como pedreiro e recentemente abriu seu próprio negócio na garagem de sua casa, um pequeno comércio onde vende açaí, cachorro-quente e pastel.

Os encontros para observação e registro da feitura da máscara foi em sua residência, localizada no bairro Primavera, periferia do município de Duque de Caxias. Em uma pequena casa, vive com seis filhos (quatro de seu primeiro casamento) e sua atual esposa, Ariane, com quem teve outros dois filhos. Ariane apenas acompanha a folia, mas os filhos, de idades entre 14 e cinco anos, integram a folia como cantores e instrumentistas.

Clayton respondeu a todas as perguntas de forma descontraída, acostumado com a curiosidade alheia a respeito do fato de ser palhaço de folia de reis. Nossos encontros aconteceram sempre na presença de sua esposa, que também contava histórias do marido, principalmente, sobre a atração que o palhaço exerce sobre as mulheres.

O artesão é bastante supersticioso e crê em coisas, boas e ruins, que um palhaço pode atrair para si, bem como o poder que possui, quando fardado, de escapar de “ciladas” espirituais e se proteger da inveja e mal agouro que possam lhe atingir. Para ele, o palhaço atrai energias negativas e inveja alheia e precisa estar forte espiritualmente para não ser afetado e, desta forma, poder proteger os integrantes do grupo.

Foram inúmeros os relatos de Clayton em que o conflito se fez presente seja entre palhaços que acompanham outras folias ou até mesmo desavenças internas que ocorrem dentro da sua companhia.

Clayton é o único artesão, dentre os entrevistados, que constrói máscaras de palhaços com técnica diferente dos demais, fato que parece estar diretamente ligado ao fato de não ser discípulo de Batista.

Possui uma técnica própria que nomeou de “colagem”, que se dá através da adição de cortes específicos na espuma que configuram a anatomia da máscara. Todas as partes protuberantes do objeto são coladas, mecanismo diferente daquele observado entre os demais artesãos, que retiram a espuma dando profundidade e moldando o material, que aos poucos se transforma em uma face.

A diferença não está somente na técnica empregada mas também na plasticidade do material adquirido. A espuma utilizada por Clayton possui espessura fina, de aproximadamente 5 centímetros, razão pela qual adiciona e não retira o excesso do material. Outra importante particularidade observada, é o fato de ter excluído o couro de boi na feitura do objeto. Segundo Clayton, a dificuldade na aquisição e o alto custo desse material fez com que experimentasse outra maneira de dar firmeza à máscara. Suas criações recentes são confeccionadas com material derivado do látex que o artesão nomeou de “emborrachado” e é facilmente encontrado em estabelecimentos que vendem produtos industrializados em sua própria cidade.

Embora tenha sua própria técnica, também são inúmeras as semelhanças no processo de feitura do objeto e tratamento dos materiais, o que faz com que o resultado final seja bastante similar aos demais artesãos e sinalize, mesmo que indiretamente, a influência de Batista, haja vista que, a máscara é um objeto de grande circulação entre palhaços, além dos fortes indícios encontrados pela pesquisa de que a espuma, como elemento principal e dominante utilizado por artesãos contemporâneos, tenha sido inserida e principalmente difundida por Batista.

As ferramentas de Clayton são todas improvisadas. A espuma encontrada nas ruas são de colchões ou sofás abandonados; tesouras quebradas ou sem cortes chegam até Clayton pelas mãos de um dos seus filhos; pequenos pedaços de plástico de pote velho de sorvete são cortados no momento da feitura para substituir pincéis e para confeccionar os dentes da futura máscara. Frascos de tintas de tecido

são os únicos materiais guardados em local específico para dificultar o acesso de seus filhos.



A aquisição dos materiais de origem animal (chifre e rabo de boi) são comprados em lojas de artigos religiosos nas proximidades de sua residência. Em média, o par de chifre custa R\$ 15,00 reais e o rabo de boi é vendido por R\$ 18,00 reais sendo que o artesão utiliza aproximadamente 7 rabos de boi na confecção de uma máscara.



Foram observados vários pontos comuns entre técnicas utilizadas por Clayton e pelos demais:

- . alisamento da espuma: utilização do lado convexo de uma colher aquecida em fogo;
- . fixação de chifres: O chifre é furado com um garfo ou arame quente e costurado na borracha (emborrachado) ou no couro de boi no caso dos demais;
- . fixação de rabo de boi: o rabo de boi é separado em pequenos punhados e colado no emborrachado, no caso de Clayton, ou no couro de boi, no caso dos demais.





33. Grade tecnológica 4:

Etapa 1: modelagem

	
<p>Passo 1: Clayton escolhe um pedaço de espuma de aproximadamente 40 cm x 50 cm e retira as extremidades</p>	<p>Passo 2: Desenho dos orifícios dos olhos</p>

	
Passo 3: Retirada da espuma do orifício	Passo 4: Orifícios dos olhos abertos

Etapa 2 Recorte e colagem

	
Passo 1: Abertura do orifício da boca	Passo 2: Passagem da cola no emborrachado
	
Passo 3: O protótipo é colado no emborrachad	Passo 4: Clayton fixando nariz, rabos de boi e chifre. Pedacos de espumas são colados formando boca e sobrancelhas

Epata 3 : Fixação dos dentes de pvc e chifres

	
<p>Passo 1: Abertura da espuma para fixação dos dentes</p>	<p>Passo 2: Produção dos dentes superiores e inferiores</p>
	
<p>Passo 3: Fixação dos dentes inferiores</p>	<p>Passo 4: Fixação dos dentes superiores</p>
	
<p>Passo 5: Máscara pronta para pintura</p>	

Etapa 4: Pintura

 A close-up photograph showing a person's hands painting a mask. The mask is white with a large, curved, dark horn. The person is using a brush to apply black paint to the mask's face. The mask is resting on a wooden surface.	 A photograph showing a person from the side, painting a mask. The mask is white with a large, curved, dark horn. The person is using a brush to apply black paint to the mask's face. The mask is resting on a wooden surface.
Passo 1: Inicio da pintura	Passo 2: Finalizando a pintura

Máscara finalizada



Figura 34- Máscara finalizada pelo artesão Clayton Sem Limite

4 A MÁSCARA: TESTEMUNHA DA DINÂMICA CULTURAL – CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Cultura é um sistema de idéias vivas que cada época possui.
Melhor: o sistema de idéias das quais o tempo vive.

José Ortega y Gasset

Do couro ao látex

A dinâmica que movimenta as relações entre palhaços tem como testemunha a máscara. Para Russi (2004), a dinâmica é uma das características da cultura que seleciona com o decorrer do tempo aspectos que permanecem e outros que são excluídos. Desta forma, a máscara, objeto central da pesquisa, vem sofrendo rápidas mudanças ao longo das últimas décadas. Mudanças essas que se verificam tanto nas dimensões quanto na inclusão e exclusão de materiais que compõem sua construção, fator que se deve, em grande parte, à proibição da caça de animais silvestres, como argumenta Gato Preto: “antes era tudo de couro, mas começou a ficar difícil, foi proibido. Hoje em dia como você vai conseguir um couro de tamanduá? A espuma é mais fácil, pega na rua, compra na loja”.

A vigência de leis que proíbem a caça de espécies silvestres como preguiça, tamanduá, capivara, referidos na coleção do Museu de Folclore Edison Carneiro e na bibliografia sobre o tema, foi um marco importantíssimo no universo artesanal de máscaras, visto que, até então, o artesão usufruía de maior variedade de cores e texturas ao utilizar couros e peles de diversos animais selvagens. Após a proibição, pela Lei nº 5.197 de 03 de janeiro de 1967, gradualmente, o couro selvagem foi sendo substituído por couro de boi e posteriormente por espuma. Além do couro, foram substituídos também os dentes, antes dos próprios animais e atualmente, confeccionados com plástico pvc ou com a própria espuma excedente da máscara.

A espuma é o material mais utilizado pelos artesãos contemporâneos, ainda que em muitos casos, o couro de boi esteja presente como base para a sustentação da máscara. Sua utilização foi verificada na produção de três artesãos pesquisados. É mais vantajoso para o artesão a compra do couro de boi inteiro e não em pedaços, como vendido em lojas. Neste caso, o artesão precisa encomendar ou ir até uma

cidade do interior para comprar, especialmente em abatedouros, fato que dificulta a aquisição. Os preços elevados dos materiais de origem animal – couro, chifres, crinas e rabos - tornam a feitura da máscara custosa e, em alguns casos, causa o desprazer dos artesãos, por ver seu ofício se tornar inviável financeiramente.

A incorporação cada vez mais freqüente de materiais sintéticos foi verificada também na substituição dos chifres de boi que passaram a ser confeccionados com a espuma excedente da construção da máscara. Tal fato não compromete o esplendor do objeto pois, com improviso e criatividade, o artesão molda as estruturas morfológicas dos chifres com produtos derivados do látex e petróleo, de forma bastante similar aos exemplares originais. Sementes, conchas e diversos materiais naturais foram sendo paulatinamente, com o passar do tempo, substituídos pelo brilho das purpurinas, lantejoulas e de espelhos. As fitas de tecido deram lugar às fitas metalizadas e os enfeites natalinos foram substituídos pelas plumas e penas artificiais. A máscara tornou-se cada vez mais, um adereço esplendoroso e notório, tendo suas dimensões ampliadas quando somadas aos antigos chapéus, na atualidade, transformados em resplendores, características desejadas pelos palhaços.

Redes de relacionamentos e circulação das máscaras

Um aspecto importante que foi abordado na pesquisa com os artesãos de máscaras se refere à formação de redes sociais existentes entre integrantes de folias, principalmente entre palhaços, que se dá, entre outros aspectos, por meio da máscara. Integrantes dessa rede, o artesão é reconhecido pela habilidade que detém e, conseqüentemente suas obras são valorizadas, gerando novas relações, redes de relacionamentos, reciprocidades, tensões e conflitos advindos da própria confecção do objeto, do seu poder de circulação e dos diferentes caminhos que uma máscara pode percorrer.

A circulação de máscaras dentro do universo das companhias de reis é bastante dinâmica e se deve, principalmente, ao fato de que o uso repetido tanto da máscara, quanto da vestimenta, não agrada aos palhaços e tão pouco aos foliões, como argumenta Gato Preto: “Se chegar o outro ano e você está com a mesma máscara, o pessoal já comenta. É bom sempre trocar”. Geralmente, o palhaço completa o ciclo anual com a mesma máscara, com que o iniciou, ou seja, participa

com uma única máscara das saídas do período natalino, das Festas de Arremate e dos Encontros de Folia. Quando se aproxima a próxima jornada, ele renova sua imagem, trocando, vendendo, ou no caso do palhaço construtor de máscaras, produzindo outra para si, para que a beleza e imponência que tanto deseja, estejam garantidas na sua imagem, pois o bom palhaço necessita ter também outros dotes, além da aparência, como saber os mandamentos, proteger o grupo e recitar versos com desenvoltura.

Diversos são os caminhos percorridos por uma máscara. Há casos em que o artesão a doa a 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. O palhaço aprecia e se preocupa com sua imagem e a máscara é peça fundamental de sua boa aparência. Os palhaços trocam entre si uma máscara por outra, por uma vestimenta, bengala, capacete e, dependendo do estado de conservação em que ela se encontra, o câmbio pode ser bastante freqüente e vantajoso. Uma máscara também pode ser confeccionada por encomenda. Neste caso, o palhaço faz a encomenda e descreve as características ou detalhes que gostaria que o objeto contivesse como, por exemplo, possuir chifres de boi, ter boca grande, 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 conseqüentemente 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 a uma máscara, é a venda. O artesão pode confeccionar uma máscara simplesmente para ser vendida. Neste caso, o palhaço construtor usa o objeto em um Encontro de Folias ou em uma Festa de Arremate para exibi-la com a intenção de vendê-la a seguir. Outra forma de divulgação da produção para a venda, esta mais recente, se verifica por meio das redes sociais como mostra a figura a seguir.



Figura 35- Máscaras confeccionadas por Sem Limite, à venda no *facebook*.

Em suma, uma máscara confeccionada no Estado do Rio de Janeiro tem longa e diferente trajetória e circula, principalmente, entre os palhaços fluminenses, mineiros e capixabas, regiões onde, segundo informantes, há maior intercâmbio entre foliões.

Embora as máscaras de folias de reis sejam objetos passíveis de integrarem circuitos distintos como, por exemplo, migram do contextos 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 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).

Os artesãos e suas técnicas

A escolha por quatro artesãos de diferentes regiões do Estado do Rio de Janeiro teve o intuito de verificar, além da rede de trocas, as diferenças e semelhanças na aquisição e tratamento de materiais utilizados na confecção de uma máscara bem como as técnicas desenvolvidas e escolhas estéticas.

Todos os artesãos possuem dificuldades, principalmente financeira, na aquisição de material de origem animal. Verificamos que os residentes em cidades do interior do Estado (Alma Negra e Gato Preto) adquirem esses materiais mais facilmente em abatedouros de suas próprias cidades, enquanto que artesãos que vivem na capital e em cidades localizadas na região metropolitana (Ciganinho e Sem Limite), adquirem os mesmos materiais em lojas de artigos religiosos. No entanto, os valores a eles agregados são altos e não há grande oscilação de uma cidade para outra. Portanto, a influência do meio ambiente onde vivem os artesãos, no quesito “aquisição de materiais” possui pouca variação. Tanto aquele que vive no interior, mais próximo ao meio rural, quanto aquele que vive em uma metrópole, adquirem materiais semelhantes e por eles pagam quantias equivalentes.

O conhecimento que os artesãos possuem acerca das técnicas empregadas na feitura da máscara é bastante vasto e similar. No entanto, a maior influência vem de Batista Gato Preto, citado pelos demais artesãos e possível responsável pela disseminação do uso e confecção integral da máscara de espuma, pelo menos, em território fluminense. Batista parece ter transmitido suas técnicas, em parte herdadas de seu pai, Mané Gato, aos demais, e estas foram aperfeiçoadas ao longo do tempo.

Foi observado grande diversidade de ferramentas e materiais utilizados pelos artesãos. As ferramentas foram: Tesoura, faca, colher, garfo, gilete, estilete, pincel, bastão (cotonete) e bastão de madeira. Os materiais verificados foram: couro de boi, rabo de boi/cavalo, crina de cavalo, chifre de boi/carneiro, tintas de tecido, arame, espuma, cola, plástico pvc. Como verificado por Ferreira (2008) ao estudar as esculturas de isopor confeccionadas por artesãos de escolas de samba, “as ferramentas de trabalho são geralmente precárias e criadas pelos próprios escultores. O tamanho, o peso e a forma de cada instrumento se adaptam, deste modo, ao corpo e à forma de criação de cada artista” (FERREIRA, 2008, p. 15). No caso da feitura de máscaras de folias, alguns utensílios são improvisadas no

momento da confecção e alguns materiais são reaproveitados, como é o caso da espuma, que na maioria das vezes são retiradas das ruas, proveniente de colchões ou sofás abandonados. O plástico pvc é outro material reutilizado, como potes de sorvetes, embalagens de xampu, ou até mesmo canos hidráulicos transformados em dentes. O alisamento da espuma com faca ou colher aquecida, técnica empregada por Ciganinho, Alma Negra e Sem Limite, não é mais utilizada por Batista, pois o artesão diz que “picotar a espuma com tesoura bem afiada, garante o mesmo resultado e o tempo gasto é bem menor”. Portanto, verificamos que a técnica de alisamento da espuma transmitida por Batista, já foi por ele, aperfeiçoada. Atualmente, ele utiliza uma tesoura extremamente afiada que exerce a mesma função de quando passava uma faca ou colher aquecida na superfície da espuma.

No universo observado há pequenas diferenças no tratamento dado aos produtos de origem animal. Os chifres, quando adquiridos em abatedouros, uma vez que são vendidos logo após o abate, passam por um processo para retirada da massa interna, enquanto que os materiais adquiridos em lojas de produtos religiosos são vendidos “limpos” e, nas mãos dos artesãos, passam apenas por tratamentos estritamente estéticos, ou seja, são lixados e envernizados. O mesmo podemos dizer dos rabos de boi, crinas de cavalo e couros.

A pesquisa conclui que a construção de máscaras de folias de reis no Estado do Rio de Janeiro, a despeito da proibição do uso de couro e pele de animais silvestres, e da introdução de elementos industrializados – como a espuma, o emborrachado e o pvc - não está comprometida. Em parte, pela criatividade dos próprios artesãos, que foram capazes de encontrar novas saídas, quando da proibição da Lei nº 5.197, e em parte, dada a posição que a máscara ocupa no sistema simbólico das folias de reis, peça fundamental da rede de relacionamentos entre foliões e objeto indispensável na composição da figura do palhaço, personagem de grande importância para a maioria dos grupos fluminenses. A despeito do número reduzido de artesãos contatados, constata-se uma imensa produção e circulação de máscaras no Estado do Rio de Janeiro e entre os Estados de Minas Gerais e Espírito Santo, o que nos ajuda a prognosticar positivamente a permanência desse objeto no contexto das folias de reis fluminenses.

No decorrer da pesquisa, não foi observado nenhum ritual ou interdição por parte dos artesãos, antes ou durante a feitura da máscara. A religiosidade, no entanto, se faz presente na vida dos palhaços e por conseqüência na vida dos

construtores de máscara. Por esse motivo foi unânime entre os informantes o relato sobre o respeito ao tempo da quaresma, quando os artesãos se abstém da produção de máscaras por ser um período litúrgico de jejum, orações e penitências, que antecede a páscoa cristã. Como argumenta Ciganinho “na quaresma não faço por respeito”. Assim também se expressa Gato Preto, para quem “não fazer máscara neste período foi ensinamento do meu pai e avô, então eu respeito”, e o palhaço Sem Limite que afirma, “faço o ano inteiro e só páro na quaresma. Não é bom mexer com essas coisas”. Durante o restante do ano, os artesãos confeccionam máscaras e a produção é maior nos meses que antecedem o período natalino, quando se intensificam os preparativos para as “saídas” das folias de reis.

Embora, durante o processo de feitura, a máscara possa ser manuseada e deslocada de um lugar para outro sem que tenha algum tipo de cuidado ou restrição, trata-se de um objeto visivelmente dotado de sentidos e significados especiais que, em circunstâncias específicas integra o ritual religioso do catolicismo popular ao encenar a dramaticidade da viagem dos Reis Magos. Marca o caráter mágico-religioso desse objeto, a interdição observada na casa de Alma Negra, em Nova Friburgo, em que a máscara mesmo em processo de confecção não pode permanecer no interior da moradia, em interação com a família. Relatamos muitos outros casos dessas interdições que ocorrem durante os ciclos e jornadas das folias pelo território.

É com o entendimento pleno do significado maior que esse objeto porta que, hoje, podemos retornar à sede da Folia Sagrada Família da Mangueira e não mais estranhar as máscaras envoltas em plástico e mantidas num cômodo isolado, apartado dos demais itens que compõem o sistema de objetos das folias de reis.

Ao longo de dois anos de pesquisa, meu propósito foi desvendar a criação de um objeto permeado de mistérios. Acredito ter alcançado meu objetivo. Ou pelo menos contribuído para o entendimento acerca da máscara do palhaço de folia. Talvez, somente aqueles que, por circunstâncias da vida, nascidos ou inseridos totalmente nesse contexto tão particular que é o universo das folias de Santos Reis – particularmente, os palhaços e artesãos – sejam capazes de compreender (e viver) os mistérios que envolvem as máscaras.

REFERÊNCIAS

- BAIA, C. *Sala do artista popular: tradição, identidade e mercado*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec; Brasília: Edunb, 1999.
- BARCELOS NETO, Aristóteles. *Apapaatai: rituais de máscaras no Alto Xingu*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo, 2006.
- BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas Folias de Reis*. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, IFCS, Rio de Janeiro, 2008.
- _____. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de Reis*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.
- BLOG de Miracema: <<http://miracemaestadodorj.blogspot.com.br/2014/08/o-artesao-miracememse-manuel-batista.html>>. Acesso em: 01 jan. 2014.
- CASTRO, Alice Viveiros de. *O elogio da bobagem: palhaços no Brasil e no mundo*. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.
- CENTRO Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <<http://www.cnfcp.gov.br/>>. Acesso em: 01 jan. 2014.
- COUTINHO, Delzimar do Nascimento; NOGUEIRA, Marcus Antônio Monteiro. *Folias de Reis Fluminenses: Peregrinos do Sagrado*. Rio de Janeiro: INEPAC. 2009.
- ELIADE, Mircea, *O sagrado e o profano. A essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FERREIRA, Felipe. *Branco volumes: esculturas em isopor para escolas de samba*. Catálogo de exposição. Rio de Janeiro: UERJ, Decult, 2008.
- FRADE, Cáscia. *O saber do viver: redes sociais e transmissão do conhecimento*. Tese (Doutorado em Educação) - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 1997.
- FROTA, Lelia Coelho. *Artesanato. Tradição e modernidade em um país em transformação*. In *Cultura Material: identidades e processos sócias*. Rio de Janeiro, CNFCP, 2000.
- GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- GELL, Alfred. *Art and agency: an anthropological theory*. Oxford: University Press, 1998.

GELL, Alfred. A rede de Vogel, armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas. *Arte e Ensaios: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 8.

GRAMSCI, Antonio. Concepção dialética da história. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

IBGE, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <<http://www.ibge.gov.br/home/>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

JURKEVICS, Vera I. Festas religiosas: a materialidade da fé. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 43, p. 73-86, 2005.

KOLAKOWSKI, Leszek. *O Diabo*. Religião e Sociedade, 12/2. Rio de Janeiro: Campus, 1985.

LESSA, Orígenes; SILVA, Vera Lúcia de Luna (Org.). *O cordel e os desmantelos do mundo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1983.

LEVI-STRAUSS, Claude. *A via das máscaras*. Lisboa: Editorial Presença, 1977.

LIMA, Ricardo Gomes. *Objetos: percursos e escritas culturais*. 20. ed. São José dos Campos: Centro de Estudos da Cultura Popular, 2010.

LAGROU, Elsje. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. Arte ou artefato?: Agência e significado nas artes indígenas. *Revista Proa*, n. 2, v. 1, 2010.

LOPES, Elisabeth Pereira. *A máscara e a formação do ator*. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) Campinas: UNICAMP, 1990.

Machado, Maria Clara T. (1998). *Cultura popular e desenvolvimentismo em MG: caminhos cruzados de um mesmo tempo*. Tese de doutorado. São Paulo: USP.

MARINHO, Neide Aparecida. *As Folias de Reis: uma leitura da cultura mineira mediada pela comunicação*

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec, 2003.

MÁSCARAS. Rio de Janeiro: UERJ, Decult, 2011.32 p.

MONTE-MÓR, Patrícia. *Hoje é dia de Santos Reis*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – PPGAS, Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 1992.

MONTEIRO, Ausônia Bernardes. *O palhaço da Folia de Reis: dança e performance afro-brasileira*. Tese (Doutorado em Teatro) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro 2005.

NOVO TESTAMENTO. O Evangelho Segundo Mateus.

PAULINO, Rogério Lopes da Silva. *O ator como folião no jogo das máscaras de Folia de Reis* Tese de doutorado em artes cênicas. Campinas: UNICAMP, 2010.

_____. As máscaras dos palhaços da Folia de Reis: Imagens e ações do mal no catolicismo popular brasileiro. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA, 26., 2008, Porto Seguro. *Anais...* Porto Seguro: UFBA, 2008b.

PEREIRA, Benjamim. *Máscaras portuguesas*. Lisboa: Museu de Etnologia do Ultramar, 1973.

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

RUSSI, Adriana. Cestaria, Homem e Natureza: a arte do trançado no Rio Juquia-Guacu. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, v. 1, n. 1, 2004.

SECRETARIA de Cultura do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://www.cultura.rj.gov.br/busca-projetos/cultura-popular>>. Acesso em: 01 jan. 2014.

SEREVI, Alfred. Capturing imagination: a cognitive approach to cultural complexity. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, Londres, v. 10, n. 4, p. 815-838, 2004.

_____. *Le principe de la chimère: une anthropologie de la mémoire- Aesthetica*. Paris: ENS-MQB, 2007.

TEIXEIRA, Rafael Tassi. Mimesis, performance, representação: o uso da máscara na Amazônia. *Revista de Ciencias de las Religiones*, 2005.

TEIXEIRA, João Gabriel L. C.; VIANNA, Leticia C. (Org.). *Pra livrar do mal que envém*, integrante da coletânea "As Artes Populares no Brasil Central: Performance e Patrimônio". No prelo.

TREMURA, Welson Alves. *A música caipira e o verso sagrado na folia de reis*. Disponível em: <<http://www.hist.puc.cl/historis/iaspmla.html>>. Acesso em: 20 maio 2014.

VELTHEM, L. H. V. *A Pele de Tuluperê: uma etnografia dos trançados Wayna*. Belém: MPEG, 1998.

VERGER, P. F. *Orixas. Deuses Iorubas na Africa e no Novo Mundo*. S. P., Corrupio, 1981.

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

ANEXO

Máscaras confeccionadas pelo artesão Batista Gato Preto



Foto enviada pelo artesão para compor a pesquisa.



Foto enviada pelo artesão para compor a pesquisa.

Máscaras confeccionadas pelo artesão Cláudio Ciganinho



Foto enviada pelo artesão para compor a pesquisa.



Foto enviada pelo artesão para compor a pesquisa.

Máscaras confeccionadas pelo artesão Clayton Sem Limite



Fonte: MASCARAS, 2005, f. 12.



Fonte: MASCARAS, 2005, f. 17.

Máscara confeccionada pelo artesão Renato Alma Negra



Fonte: MASCARAS, 2005, f. 09.