

**COMPLETANDO A ESCRITURA:
a performance do Palhaço de Reis do Guadalupe**

**COMPLETING THE SCRIPTURE:
the performance of Guadalupe's Clown of the *Folia***

Daniel Batista Lima Borges¹

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir possibilidades de estudo de *causos* – narrativas orais praticadas por famílias de traços caipiras – de modo a enfatizar as particularidades expressivas e culturais de um grupo específico de *Folia de Reis* atuante no município de Caçapava-SP, Brasil. O ensaio busca, nesse sentido, mecanismos de resistência: procura-se investigar as maneiras que a *Folia* desenvolve táticas para perpetuar um conhecimento próprio e de valor comunitário, usando da ressignificação do texto bíblico e se completando na atuação do palhaço da *Folia*. Para tanto, importa a discussão sobre novas possibilidades de relações entre análise literária e *performance*, de modo a considerar o hibridismo das especificidades simbólicas das comunidades rurais considerando diferenças epistemológicas, visando o reconhecimento de novas formas de atualização da memória oral.

Palavras-Chave: Cultura Caipira; narrativas orais; *performance*; *anagnôrisis*.

Abstract: This paper discusses possibilities of studying *causos*, oral narratives practiced by families of *caipira* origins, in order to emphasize the cultural and expressive peculiarities of a specific group of *Folia de Reis* active in the city of Caçapava-SP, Brazil. In this perspective, searching for resistance mechanisms seeks to investigate the ways that the *Folia* develops tactics to perpetuate specific knowledge of community value, that starts by reframing the biblical text and accomplishes itself in the performance of the Clown of the *Folia*. Therefore, it is important to discuss new possibilities of relations between literary analysis and performance, in order to consider the symbolic peculiarities' hybridism of rural communities, considering epistemological differences, in order to find recognition of new forms of oral memory upgrade.

Keywords: Caipira Culture; oral narratives; *performance*; *anagnôrisis*.

Introdução

Adentrando no domínio das formas simples, mais especificamente, do *causo*, este estudo visa à análise das condições de materialização dos processos simbólicos advindos da ressignificação oral da narrativa da visita dos Reis Magos para a formação de um grupo específico de *Folia de Reis*: a *Folia do Guadalupe*. Mais precisamente, dentro de um domínio mediado pela tradição de transmissão predominantemente oral em que predomina uma epistemologia empírica, almeja-se o estudo da estrutura de sentido formada pelo

¹Mestrando em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Email: borgesdaniel26@yahoo.com.br.

texto bíblico, em sua relação intrínseca com a *performance* do palhaço da Folia de Reis do bairro de Guadalupe, no município de Caçapava-SP.

Em termos gerais, a variedade diacrônica de exemplos de encenações da narrativa da visita dos Reis Magos mostra que, em diferentes contextos e épocas, houve constante intervenção de personagens novos, fenômeno que é proporcional à medida de sua apropriação oral pelo povo, em suas especificidades sócio-históricas. Isso corresponde diretamente à penetração da oralidade na narrativa bíblica, trazendo seus significados para o imediato e para o sensível das relações simbólicas, o que leva à apropriação e mudança do sentido por meio da dramatização cênica.

Considerando-se, como um primeiro passo deste artigo, o delineamento de alguns registros históricos desse percurso feito de intervenções inovadoras, a possível presença de um mecanismo de resignificação constante relacionado a apropriações do texto bíblico nos remete ao questionamento das condições de possibilidade dessas interpolações feitas pelo povo em relação ao texto escrito. Para tanto, após contextualização histórica, procede-se a análise do mecanismo de geração de conhecimento sobre o qual se estrutura a narrativa escrita da visita dos reis, bem como a investigação das características e da epistemologia do conhecimento que é produzido. Isso significa perscrutar brevemente as particularidades narrativas e temáticas do texto bíblico da visita dos Reis Magos. Posteriormente, realiza-se a contextualização da apropriação desse conhecimento por uma memória oral particular, ou seja, ligada à microestrutura social da Folia de Reis do bairro caipira de Guadalupe. Com efeito, é dentro desse espaço simbólico específico que se articulam os integrantes da Folia e outros participantes ou espectadores. Será destacado dentro desse espaço o palhaço da Folia: não somente ele tem uma expressão performática própria cujos efeitos serão comentados, como também ele se constitui dentro da narrativa da Visita dos Reis Magos como uma interpolação dramática da memória oral de traços caipiras; uma atualização sensível, imediata e concreta da narrativa bíblica.

O movimento do presente artigo é triplo, mas é realizado no sentido de se delinear uma transversalidade do significado narrativo que, devolvido a uma epistemologia indiciária, vai do geral, com o texto escrito – em uma perene necessidade de ser preenchido e completado em seus espaços escuros – ao particular, materializado na

performance do palhaço da Folia de Reis, elemento que preenche empiricamente as lacunas do texto bíblico.

Assim, ao mesmo tempo que é manifestação da interpolação como mecanismo da memória oral, o palhaço da Folia completa o significado narrativo como se fosse um elemento que devesse sempre fazer falta – como se esse significado fosse sempre lacunar – como se o palhaço fosse um elemento indispensável à completude do significado narrativo. Isso é importante para que possamos nos lembrar de que a hipervalorização do conhecimento puramente abstrato – e que segue a lógica cartesiana – como algo mais importante do que a epistemologia do conhecimento empírico. É uma escolha cultural feita por aqueles que detêm algum poder e que, por isso, não querem considerar os significados em seus contextos específicos, sob o risco de terem relativizada a imposição de sua perspectiva.

O Drama Litúrgico da Visita dos Reis Magos e a penetração da oralidade – interpolações

Delinear um percurso histórico de interpolações de personagens profanos nos dramas litúrgicos é uma tarefa quase impossível, pois geralmente aqueles que se apropriavam da narrativa cristã, quando não estavam ligados a algum poder, seja político ou religioso, eram ligados ao povo e à oralidade e, portanto, não considerados dignos de terem seus atos registrados na História.

No entanto, contraditoriamente, por meio das proibições da Igreja, seja na Europa, seja no Brasil, é possível obter as poucas informações disponíveis sobre algumas ressignificações do texto bíblico e que aqui se apresentam por meio da leitura de outros teóricos. Abaixo, seguem trechos do texto bíblico em meio aos quais a cultura popular introduziu cenas e personagens, de modo a trazer a narrativa para seu próprio cotidiano imediato:

Partiram [os Magos] de suas terras [no Oriente] e, guiados pela luz de uma estrela resplandecente, chegaram à gruta, em Belém, na Judéia, para adorar o filho de Deus que havia nascido. Entrando na casa, viram o menino (Jesus), com Maria sua mãe. Prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, entregaram-lhe suas ofertas: ouro, incenso e mirra. Sendo por divina advertência prevenidos em sonho a não voltarem à presença de Herodes, regressaram por outro caminho a sua terra. (BÍBLIA, 2001)

Este acontecimento, descrito na Bíblia católica pelo evangelista Mateus, alude à visita dos Magos, não especificando seus nomes e nem quantos eram, ou seus locais exatos de procedência, entre outros aspectos (SANTOS, 2008, p. 87). O episódio é conhecido em sua forma popular como a Adoração dos Reis Magos, e foi, durante muitos séculos e ainda continua sendo, fonte escrita de ressignificação para as mais variadas manifestações orais, contribuindo para o desenvolvimento de tradições populares por meio da oralidade espontânea, em que a narrativa é recomposta dentro do gênero das formas simples. A imprecisão narrativa do texto bíblico levou Mâle (1904)², já no século XX, à seguinte reflexão:

A imaginação popular cedo foi aos evangelhos, tentando complementá-los, no que faltava. As lendas originaram-se nos mais antigos séculos da cristandade. Elas nasceram do amor, de um tocante desejo de conhecer mais Jesus e seus próximos (...) O povo achava os evangelhos muito sucintos (...) Nenhuma das cenas da infância de Cristo forneceu mais rico material para o povo que a Adoração dos Magos. Suas misteriosas figuras, mostradas veladamente nos evangelhos, despertavam ávida curiosidade nas pessoas. (MÂLE *apud* SANTOS, 2008, p. 88)

Desta forma, o episódio da visita dos reis se revela como uma fonte de imprecisões que se ajusta às necessidades das culturas predominantemente orais, permitindo que ajustem o significado profundo da narrativa aos seus nexos cotidianos e suas especificidades culturais. Isso se dá por meio do mecanismo da memória oral que, constantemente, atua como "um mecanismo de seleção, e mesmo de invenção, projetado em direção ao passado para legitimar o presente." (BLANCHE, 1988, p. 27, tradução nossa)

A história das interpolações de personagens profanos nos dramas litúrgicos de visita de reis e se confunde com a própria origem do drama cristão, na Idade Média. Deste modo, segundo Berthold (2000), as informações mais antigas sobre a “encenação” dessas celebrações de natal estão nos tropos do século XI e já fazem referência à interpolação de personagens:

Um deles é de St.-Martial, em Limoges, e outro, de origem desconhecida, encontra-se hoje em Oxford.[...] Por volta do século XI, a cena foi enriquecida com a inclusão de novos personagens. Ao retornar, os pastores encontram com os três Reis

²Émile Mâle (1862-1954) historiador francês que escreveu ‘L’Art Religieux de XII siècle’, inserido no ‘Gazette de Beaux Arts’(1904) (SANTOS, 2008, p.87)

Magos que, escutando as boas novas, por sua vez se aproximam do Menino, oferecendo-lhes respeitosamente seus presentes [...] os três Reis Magos também só ostentam coroa a partir de meados do século XII: antes apresentam-se “sábios”, como magos usando o capuz frígio [...] O officium litúrgico transformou-se em teatro no momento em que aparece um antagonista: o rei Herodes, a personificação do mal [...] Herodes ouve do Archisynagogus e de seus sumos sacerdotes que a profecia se realizou e determina o massacre dos inocentes (em 28 de dezembro, o dia dos Santos Inocentes). (BERTHOLD, 2000, p. 233-235)

Complementarmente, a partir do século XII, o drama da Visita dos Reis saiu do interior da igreja e passou a ser interpretada em praças e, aproximando seus significados do povo, em detrimento do monopólio exegetico do clero, acabou por se adaptar aos sentidos inerentes aos modos de vida das classes subalternas em decorrência de sua vulgarização crescente entre “jovens artesãos e camponeses que improvisavam como atores para a circunstância³” (BOILEAU, sem ano, *Apud* SAINT-MLEUX, 1912, p. 523-528, tradução nossa). Nesse processo, Boileau (sem ano) afirma que “[...] interpolações cada vez mais numerosas e consideráveis serviram para prolongar os officios e logo variá-los pela introdução do drama”⁴ (*Idem*). Estas interpolações consistiam na introdução de personagens novos, (“*personnages bizarres*”) e na criação constante de oportunidades para diálogos improvisados e mesmo inserção de acontecimentos por influência de outros textos, como evangelhos apócrifos. As interpolações de personagens novos geralmente ocorreram de maneira a inserir o cômico gradualmente, na Idade Média, por meio da mera adição de personagens com nomes bizarros (Trotemenu, Humebrouet, Hapelopin) que do século XV em diante⁵ foram tomando desenvolvimentos cênicos consideráveis, como a maior liberdade para a improvisação performática.

³ “[...] des artisans ou des jeunes gens des campagnes qui s'improvisaient acteurs pour la circonstance.” (SAINT-MLEUX, 1912, p. 528). “[...] artesões ou jovens do campo que se improvisavam atores para a circunstância.”

⁴ “[...] des interpolations nombreuses et de plus en plus considérables servirent à prolonger les offices, et bientôt à les varier par l'introduction du drame.” (SAINT-MLEUX, 1912, p. 528). “[...] interpolações numerosas e cada vez mais consideráveis servirem para prolongar os officios, e logo em seguida para variá-los pela introdução do drama.”

⁵ “[...] à travers les âges, après avoir subi d'innombrables mutilations, transpositions et altérations, tant de la part des copistes que de celle aussi, sans doute, des acteurs populaires.” (SAINT-MLEUX, 1912, p. 528). “[...] através dos tempos, depois de ter sofrido inúmeras mutilações, transposições e alterações, tanto pelos copistas como também, sem dúvida, pelos atores populares.”

Saint-Mleux relata ainda que, posteriormente, do século XII até o século XX, na Europa católica, enquanto os dramas de reis eram representados improvisadamente pelo povo, ano a ano, houve uma trajetória de numerosas cópias de livretos cuja principal característica destas narrativas é a interpolação de elementos novos nas narrativas bíblicas advindas diretamente dos dramas litúrgicos publicados em latim. Primeiramente, até o advento da imprensa, sua difusão se deu por meio de manuscritos, e depois, por textos impressos⁶. (SAINT-MLEUX, 1912, p. 526.)

Em síntese, este breve percurso de exemplos de modificações da narrativa da visita dos reis magos na Europa nos sugere que a constante interpolação de personagens novos coincide com o início do drama cristão, e o acompanha, de maneira independente em relação à própria liturgia, como apropriação popular, seja por meio do drama improvisado, seja por reescrituras. Esse fenômeno teve uma continuidade com características semelhantes no Brasil colonial, quando o drama de reis europeu foi transplantado para as colônias no século XVI, onde desenvolveu formas próprias, como a Folia de Reis, da qual nos ocuparemos daqui em diante.

A Folia de Reis – termos gerais

A Folia de Reis faz parte das festas que pertencem aos pequenos municípios, às populações rurais, ou mesmo aos moradores das periferias das grandes cidades brasileiras. É dramatizada, durante todo o mês de dezembro, visitando e louvando presépios⁷ e pedindo esmola nas casas visitadas, com a finalidade de custear a Festa de Reis, realizada dia 6 de janeiro (SANTOS, 2008, p. 97). Em geral, a cultura popular

⁶“La première est intitulée : *Bible des Noël's vieux et nouveaux, etc.*, à Saint-Malo, chez L. Hovius, imprimeur, 1836 ; la seconde : *Pastorale sur la naissance de Jésus-Christ, avec Adoration des Bergers, et la descente de Archange Saint Michel aux Limbes*; puis, *la Vie et Adoration des Trois Rois, et le Massacre des Innocents*, chez le même, 1836. Cette édition n'est que la reproduction, avec quelques corrections typographiques, du même ouvrage double, publié à Saint-Malo, chez H.-L. Hovius fils, en 1805.” (SAINT-MLEUX, 1912, p. 525). “A primeira é intitulada: “Bíblia dos Natais antigos e novos, etc.”, em Saint-Malo, em L. Hovius, impressor, 1836; a segunda: “Pastoral sobre o Nascimento de Jesus Cristo, com Adoração dos Guardadores de Rebanhos, e a Descida do Arcanjo São Miguel nos Limbos”; depois, “A Vida e Adoração dos Três Reis, e o Massacre dos Inocentas”, no mesmo, 1836. Essa edição não é mais do que a reprodução, com algumas correções tipográficas, da mesma obra dupla, publicada em Saint-Malo, em H.-L. Hovius filho, em 1805.”

⁷“Grupo feito de barro ou massa representando a cena de adoração ao menino Jesus na manjedoura de Belém. São José, Nossa Senhora, os pastores e animais cercam Jesus Cristo. Em 6 de janeiro, apareceriam os três Reis Magos, o séquito, os camelos e outros bichos (...) É tido como criação de São Francisco de Assis em Grécio, 1223, e as freiras do Salvador já o erguiam em Lisboa no ano de 1391. Só no século XVI inicia-se a dramatização com cantos e danças (...) Acredita-se ter sido o Frei Gaspar de Santo Agostinho o introdutor dos presépios em Olinda, onde faleceu nonagenário, em 1632.” (CASCUDO, 1972, p. 733)

atribui o nome de “folia” às organizações que possuem duas características básicas: uma bandeira e um conjunto musical, que acompanham os foliões em suas andanças. Nesse sentido, “Folia” é associada à bagunça, farra, baderna, como é o caso das folias de carnaval. Entretanto, a Folia de Reis recebe este acréscimo “de Reis” por referir-se à viagem dos três Reis Magos a Belém para adorar o menino Jesus e anunciar seu nascimento. Assim, a Folia de Reis não tem o mesmo sentido que as folias profanas, carnavalescas, diferenciando-se por ser uma forma de diversão religiosa.

As festividades de Reis foram introduzidas no Brasil pelos Jesuítas por volta de 1559, sob a forma de canto, dança e encenação, no processo de catequese e ensino. Com adaptações diversas, foram praticadas por toda a costa brasileira, em aldeamentos jesuítas. Posteriormente, foram inseridas nas jornadas de pastorinhas, que percorriam as casas recolhendo donativos para finalidades assistenciais. A transplantação dessas tradições intensificou-se durante o Ciclo do Ouro, em Minas Gerais, “uma vez que aumentaram, significativamente, o fluxo imigratório de colonos oriundos do norte de Portugal (Porto, Minho e Trás-os-Montes), regiões agrícola-pastoris, com expressivas tradições de Reis” (SANTOS, 2008, p. 96). Com a expansão do povoamento, essas manifestações se espalharam por todo o território dominado pelos portugueses. Conseqüentemente, as matrizes estrangeiras das festividades de Reis se hibridizaram às diversas culturas africanas e indígenas. A popularização dos ritos litúrgicos desenvolveu novas formas de dramatização, interpolando elementos novos, como o palhaço da Folia de Reis.

Nesse contexto, dando continuidade ao ciclo de interpolações que acompanha as representações de Reis em geral, o palhaço é o elemento profano da folia e atua como representante dos soldados de Herodes, perseguidores do menino Jesus, e em algumas folias é encarado como a personificação do próprio Herodes e por isso associado à figura do demônio, do satanás. “Não cantam as partes do auto: limitam-se a emitir sons curtos e jocosos nos intervalos da cantoria” (SANTOS, 2008, p. 104). Geralmente pede as ofertas, que, muitas vezes, somente são pagas mediante provações, como ter que procurar dinheiro escondido, ou ainda tentar pegar um porco ensebado. (CAVALHEIRO, 2012)

O palhaço é encarregado de provocar risos e pilhérias nos seguidores das procissões e andanças do grupo: “afinal, ao palhaço é permitida uma outra realidade, a da

criação, da fantasia da representação” (idem). Sua vestimenta geralmente é composta por um folgado macacão de chita e uma máscara característica:

a máscara do palhaço é também de couro, cobrindo a face e se prolonga acima da cabeça em forma cônica, com uma pelota na ponta. A máscara toda é feita de fitas e de cor parda escura. O Palhaço pouco fala, porém pula muito e é o que mais procura brincar com as pessoas que deparam na estrada, nas casas ou nas vendolas à beira do caminho. (ARAÚJO, 1965, p. 143)

Após delinear alguns movimentos gerais e introdutórios de apropriações da narrativa de Reis, e sua recriação por meio da interpolação do palhaço, importa considerar alguns aspectos dessa ressignificação narrativa em um contexto específico, em que o texto incorpora a *mimese* de nexos que estruturam as relações simbólicas de um bairro caipira, revelando a importância da dinâmica da memória oral nesse processo.

A Folia de Reis do Guadalupe

Uma tradição que se estabelece como expressão da memória oral, é a *Folia de Reis do Guadalupe*; fundada por Sebastião Alves da Silva Filho, Mestre Tião (72 anos), com sua chegada ao bairro Guadalupe no município de Caçapava, no ano de 2001. Nasceu e morou a vida toda no município de Areias - SP, onde comandou uma Folia de Reis desde a década de 1970 até o final da década de 1990. Mestre Tião é um narrador que carrega em sua memória modos de interpolar, na narrativa bíblica, elementos que transformam nexos históricos atuais e gerais em pressupostos sociológicos específicos, por meio de um processo mediado por sua subjetividade. A análise de trechos de seus relatos permite verificar indícios de como a oralidade rural da Folia de Reis se apropria da narrativa bíblica da visita dos Reis Magos, bem como de símbolos da Cultura para as Massas⁸, como o carnaval, ressignificando-os e gerando significado que incide na experiência cotidiana das pessoas que participam das práticas simbólicas do bairro Guadalupe.

Nos relatos colhidos verifica-se que o sentido de organização e humanização da diversão é sempre enfatizado, seja em relação à própria vida do contador, quando afirma ter recebido a iluminação para montar seu primeiro grupo de folia aos 24 anos, sendo que, até então, vivia “desorientado, perdido...”; seja na confirmação da importância da chegada

⁸“cultura *para* las masas, pero no surgida de ella, sino de los intereses de los propietarios de los medios de producción”. (CABOT, 2011, p.8)

da Folia no bairro de Guadalupe: “antes, quando era fim de ano, o pessoal bebia muito, era só briga e discussão. Depois que começamo a folia, acabô tudo isso...”.

Em seus 8 anos de formação, (iniciou suas atividades em 2005), a Folia do Guadalupe tem dado a oportunidade para que os integrantes do bairro Guadalupe, e de outros bairros do município, possam recriar suas festas religiosas e tradicionais, construindo uma comunidade mais pacífica. Isso por que, segundo relata Mestre Tião, antes de receber a Folia, o bairro de Guadalupe apresentava quadros graves de violência familiar e alcoolismo. Devido ao interesse de cada morador do bairro em participar das celebrações relacionadas à Folia; tendo, portanto, que enfeitar a casa e, em respeito pelo sagrado, manter relações pacíficas entre seus familiares e vizinhos, para receber a celebração, tiveram que mudar seu comportamento. Nesse sentido, o exemplo moral pode ser verificado no próprio caso da folia, que enfatiza repetitivamente que, antes da anúncio acontecer e dos hinos serem revelados, em Jerusalém: “...havia muita briga, muita confusão e o povo não tinha reunião”.

Esse movimento, que aponta sempre para a importância da organização e da cooperação dos moradores por meio da prática da folia, direciona a ressignificação do trecho do evangelho para a consideração do *ethos*⁹ do bairro caipira. Assim, em um exemplo, objetivando narrar o surgimento da Folia em Jerusalém, o narrador afirma que:

o povo, no mundo, não tinha ninguém por ninguém. Não tinha quem. Tinha os reis Herodes, os reis Congo e tinha os reis Momo. Só que o povo não tinha reunião; era muita briga, o único que não brigava era o rei Congo e o rei Momo, por que fazia mais ou menos uma parceria, mas que pendia pro lado do reis Herodes, Muita confusão, muita pancada. Então, o Divino Pai Eterno propôs de enviar um anjo pra poder tomar conta do mundo, benzê o mundo, pra podê supri o mundo, pra vê se parava com essa confusão. (FILHO, 2012)

Na narração acima, pode-se notar, dentre outros elementos formais, o efeito dramático de cenas superpostas que se acumulam ao final do texto e intensificam o aspecto da desorganização de um estado de mundo anterior à chegada do Salvador. Nesse

⁹Pierre Bourdieu define *ethos* como “Le système de valeurs implicites que les gens ont intériorisées depuis l’enfance et à partir duquel ils engendrent des réponses à des problèmes extrêmement différents” (Bourdieu, 1984 : p. 228). “O sistema de valores implícitos que as pessoas têm interiorizados depois da infância e à partir do qual eles engendram respostas a problemas extremamente diferentes”.

sentido, a “confusão” é enfatizada três vezes e de formas diferentes: na primeira, “ninguém por ninguém”, é introduzido na forma do comportamento individualista; na segunda, “muita briga”, é o resultado da falta de “reunião”; por fim, “Muita confusão, muita pancada” encerra o movimento que é sucedido pela intervenção divina.

É significativo notar que a sobreposição de imagens é um recurso que visa a maior apreensão dos sentidos, gerando uma cinegese em que a última imagem recebe a acumulação do significado das que a antecederam. Talvez se possa dizer que as últimas consequências deste procedimento se concretizam na dramatização e na *performance*, como no caso da própria Folia de Reis. Importa salientar ainda, que o próprio texto bíblico, em sua escritura, é composto por poucas orações principais, cuja ligação sintática é extremamente pobre, o que, por si só, aproxima a narrativa do imediato da experiência e favorece a formação de cenas. (AUERBACH, 1971, pp. 5-6)

Ao mesmo tempo, fundamentando-se sobre a atuação dessa memória em que confluem experiência individual e estratos da tradição oral, há ainda uma composição heterogênea que é o grupo de Folia de Reis do Guadalupe. Isso acaba por gerar cruzamentos socioculturais em que os mais tradicionais dos traços caipiras, advindos da tradição oral, se combinam com aspectos modernos e urbanos provenientes dos espaços pelos quais os outros integrantes circulam. Há que se considerar essa narrativa em sua prática de folia, quando o significado é amplificado pelo sistema comunitário dos foliões e da comunidade em uma troca que modifica seu significado. Isso gera um campo de efeitos e esse campo não é definível só do ponto de vista da produção do relato, por Mestre Tião, mas é determinado socialmente (VERÓN, 1987, p. 145). Nesse sentido, há que se considerar, para as condições de produção de significado, a recepção e interação de cada indivíduo envolvido, em sua singularidade. Entretanto, considerando-se o eixo deste trabalho faz-se necessária a ligação entre o elemento que relaciona diretamente a recepção individual, na qual se liga o contexto acima, e a estrutura narrativa, na qual o elemento individual é uma interpolação que muda seu significado. Isso implica a consideração da interpolação do palhaço, que, por meio de sua *performance*, atualiza para o empírico e imediato, a narrativa da visita dos Reis Magos.

O palhaço da Folia de Reis do Guadalupe, João Manoel Gusmão, 36 anos, morador do bairro, atua como palhaço da folia nos finais de semana, em suas horas de folga, pois não obtém remuneração pelo ofício na folia (assim como nenhum dos outros

integrantes) de modo que realiza outros serviços no bairro para obter remuneração, como os ofícios de caseiro, pedreiro, agricultor e de serviços gerais. É conhecido na comunidade por seu talento para interpretar o palhaço e por sua personalidade extremamente descontraída e alegre. De acordo com moradores do bairro, João é a “alma da folia” e, adorado pelas crianças, é um grande incentivo para que os jovens e mesmo outras pessoas, em geral, independentemente da idade, se interessem pelo trabalho dos foliões do Guadalupe. É significativo salientar que a Folia do Guadalupe já foi, inclusive, premiada como a folia de melhor palhaço entre as folias do Estado de São Paulo, em 2009, em um concurso de folias realizado como parte do grande encontro de grupos de expressão regional do Estado de São Paulo, o *Revelando São Paulo*, no Parque da Água Branca, na capital do estado.

Interpolações e *anagnorisis*

Considerando que o palhaço constitui também um movimento dentro da história bíblica da visita dos Reis Magos, importa comentar as alterações que sua introdução, como interpolação, provocam no sentido narrativo. Nesse sentido, as interpolações de elementos exteriores ao texto bíblico talvez tenham relação direta com a economia narrativa, pois, como foi citado acima, no texto da visita dos Reis Magos, informações sobre quantos são os reis, quem são, foram ou serão, não são explicitadas. Em outras palavras, as interpolações são recorrentes na leitura de textos bíblicos devido a muitos detalhes de suas narrativas permanecerem no escuro:

Do outro lado, só é acabado aquilo que nas manifestações interessa à meta da ação; o restante fica na escuridão. Os pontos culminantes e decisivos para a ação são os únicos a serem salientados; o que há entre eles é inconsistente; tempo e espaço são indefinidos e precisam de interpretação; os pensamentos e sentimentos permanecem inexprimidos: só são sugeridos pelo silêncio e por discursos fragmentários.” (AUERBACH, 1971, p. 9)

Considerando-se que as narrativas bíblicas são tidas pelas culturas judaico-cristãs como sendo inspiração divina, a necessidade de interpolação de trechos se explicaria a partir da singular noção divina dos judeus: “um Deus do deserto que não contava com forma ou residência fixas, que era solitário” (*Idem*). Assim, longe de deleitar os sentidos, sendo a expressão desse Deus, a narrativa deveria expressar uma verdade, que deveria ser buscada preenchendo-se os espaços escuros em uma busca interior que ligaria a narrativa

diretamente ao plano individual de salvação espiritual. Em períodos e lugares em que se torna anacronicamente dificultoso tratar em termos de individualidade, como na Idade Média na Europa, quando o sentido comunitário predominava nas relações, os espaços escuros, nas encenações do drama de reis provavelmente também eram preenchidos por termos de sentido também comunitário.

Entretanto, uma reflexão por esse viés talvez trouxesse algum resultado quanto ao motivo de interpolações e exegeses ocorridas em relação a quase todas as narrativas judaico-cristãs, pois apresentam praticamente as mesmas características. Isso seria insuficiente para explicar a predominância específica do texto da visita de reis nas encenações das culturas populares no decorrer do desenvolvimento do drama cristão. Desta forma, retomando o pensamento de Auerbach, (1971, p. 10), pode ser especificamente significativo levar em conta que a noção que os Judeus tinham de Deus “não é somente causa, mas antes, sintoma do seu particular modo de ver e de representar”. Afinal, essa perspectiva estruturava a maneira de pensar de homens que formaram sua cultura em meio ao nomadismo, tendo o deserto como espaço e as estrelas para se guiarem.

Assim, indícios desse modo de ver e representar estariam estruturalmente nos movimentos narrativos que precedem a *anagnôrisis*¹⁰ de Cristo recém nascido no texto da visita dos Magos, pois fazem alusão ao reconhecimento de sinais astrológicos (como o reconhecimento da Estrela do Oriente feito pelos Reis Magos). Esses indícios podem parecer banais, talvez por que narrativas cuja *anagnôrisis* ocorre por meio de signos materiais, como cicatrizes e estrelas, seriam, desde Aristóteles, de uma qualidade inferior (inartísticas¹¹) em relação a narrativas que se pautam por reconhecimentos que acontecem

¹⁰*anagnôrisis*: (Greek: “recognition”), in a literary work, the startling discovery that produces a change from ignorance to knowledge. It is discussed by Aristotle in the *Poetics* as an essential part of the plot of a tragedy, although anagnorisis occurs in comedy, epic, and, at a later date, the novel as well. Anagnorisis usually involves revelation of the true identity of persons previously unknown.” Tradução: “*anagnôrisis*: (Grego: “reconhecimento”), numa obra literária, a descoberta surpreendente que produz uma mudança, da ignorância até o conhecimento. É evocada por Aristóteles na *Poética* como uma parte essencial do enredo de uma tragédia, embora anagnorisis ocorra na comédia, no épico, e também, mais tarde, no romance. Anagnorisis supõe em geral a revelação da real identidade, antes desconhecida, de pessoas.” (BRITANNICA, 2013).

¹¹“Aristotle uses the word ‘inartistic’ (*atechnos*) in a book of the *Rhetoric* in a distinction between proofs falling within the domain of art (the art of rhetorical argument) and those which are external in the sense that they are already given: the orator can make use of them, but they are not the product of his own rhetorical invention and analysis.” (CAVE, 1990, p. 246) “Aristoteles usa da palavra ‘inartístico’ (*atechnos*) num livro da “Retórica”, quando estabelece uma distinção entre provas que fazem parte do domínio da arte

de um desdobramento racional de um passado advindo do próprio enredo, em uma relação de causa-e-efeito, como no caso de *Édipo Rei* (CAVE, 1990, p. 245).

Mas, como sugere Cave, (1990, p. 251) a avaliação desse procedimento como inferior seria decorrente de escolhas culturais baseadas na imposição da visão de mundo da hegemonia, pois geralmente a *anagnôrisis* indiciária está ligada ao modo de conhecimento que estrutura a realidade das culturas que valorizam mais o conhecimento empírico, que tem ligação com algum contexto, em detrimento do conhecimento puramente abstrato.

Em todo o caso, essas formas de saber eram mais ricas do que qualquer codificação escrita; não eram aprendidas nos livros, mas a viva voz, pelos gestos, pelos olhares; fundavam-se sobre sutilezas certamente não-formalizáveis, frequentemente nem sequer traduzíveis em nível verbal; constituíam o patrimônio, em parte unitário, em parte diversificado, de homens e mulheres pertencentes a todas as classes sociais. Um sutil parentesco as unia: todas nasciam da experiência, da concretude da experiência. Nessa concretude estava a força desse tipo de saber, e o seu limite – a incapacidade de servir-se do poderoso e terrível instrumento da abstração. (GINZBURG, 1989, p. 167)

O modelo epistemológico ancestral para este tipo de conhecimento é o conjunto sequencial de sinais em que o caçador lê a “narrativa” da passagem de um animal – pegadas, fezes, galhos quebrados, gramas dobradas. São habilidades indutivas baseadas em uma capacidade não mensurável internalizada para selecionar o detalhe significativo sobre as margens de percepção e tornar capitais ocorrências ao acaso. O argumento central de Ginzburg é o de que modos iletrados de conhecimento, não têm sido reconhecidos mas, ao contrário, desprezados e parcialmente suprimidos por uma oficial “alta cultura”, que tem se apropriado desse conhecimento para seus próprios fins autoritários (por exemplo, no caso de impressão digital como um meio de identificação).

Desta forma, na estrutura do texto da visita dos Reis, a previsão astrológica feita pelos Magos, como uma sequência dedutiva, requer uma prova (*sêmeion*), que seria a estrela, que não é a identidade *perse*, mas um signo que permanece especificamente para o Salvador e apenas para ele, em uma relação de contiguidade. Sem esta estrela, sinedóquica, a diferença não pode ser resolvida em identidade (revelação de um

(a arte da argumentação retórica), e provas que são externas, no sentido em que já são dadas: o orador pode usar delas, mas não são o produto da sua própria invenção retórica e análise.”

conhecimento). O signo proclama como único um indivíduo que não pode, por si, mostrar suficientemente bem sua singularidade. Assim, “a marca se move para o particular, mais do que para o geral”.¹² (CAVE, 1990, pp. 245-246, tradução nossa)

Talvez esse seja um grande fator preponderante para a específica apropriação do texto de reis pelas culturas orais, afinal, se o texto segue a mesma epistemologia pela qual se organizam as dinâmicas simbólicas da comunidade, é mais fácil atualizar seus significados para o imediato e sensível da microestrutura em questão, como se ali, fosse possível uma compreensão mais apropriada. Reforçando essa hipótese, consideremos, na visita dos Reis, o escândalo provocado pela elevada e profunda dignidade do conhecimento que vem à tona por meio de uma composição narrativa que segue um paradigma indiciário, e heurístico, suspeitosamente considerado menos artístico. Todo esse conhecimento advém de um menino que “apareceu não como herói ou como rei, mas como um homem da mais baixa extração social [...], cujas ações foram mais importantes do que tudo o que aconteceu em qualquer outro tempo”. Esse é, inclusive, o ponto de partida de um dos eixos teóricos de *Mimesis* (AUERBACH, 1971): discutir como a penetração da oralidade (advinda das extrações sociais mais baixas), no texto escrito influencia a representação da realidade na literatura ocidental.

Em síntese, trata-se de uma narrativa de reconhecimento indiciário que faz alusão ao próprio modelo epistemológico que traz ao mundo. Levando-se em conta, (pelas evidências diacrônicas e sincrônicas das representações do drama de reis), que sempre houve a necessidade de se completar esse trecho, pois sempre há a suspeita de que falta algo, a narrativa precisa sempre de um complemento dado pelo empírico, em um movimento transversal que começa no texto escrito e vai do geral ao específico, na dramatização feita pela Folia de Reis do Guadalupe. Desenvolvendo um pouco mais essa ideia, se tomarmos em conta os indícios acima, temáticos e estruturais, talvez se possa considerar que a *anagnrasis* do nascimento de Cristo somente se complete na dramatização, em que as partes deixadas “no escuro” possam ser preenchidas com interpolações advindas de contextos específicos. A simplicidade do nascimento de Cristo seria um paradigma das condições de possibilidade do conhecimento. Assim, completá-

¹²“the mark moves towards the particular rather than the general” (CAVE, 1990, p. 246). “A marca move na direção do particular, mais do que do geral”.

la é inseri-la no cotidiano, e se isso não ocorre, o conhecimento é só parcialmente reconhecido.

Nesse sentido, na Folia do Guadalupe, talvez a interpolação fundamental seja a do palhaço, que torce o reconhecimento da narrativa da visita de Reis, lembrando, de certa forma, que o conhecimento trazido ao mundo por Cristo ainda não é reconhecido em sua dignidade, tendo, às vezes, que passar despercebido. Não se trata apenas de conhecimento religioso, (do qual procuramos não nos ocupar neste artigo) mas da forma de pensar que vem dos modos específicos de experiência cotidiana.

De acordo com Mestre Tião, a presença do palhaço na Folia se dá em função de Deus o haver mandado, seis dias após o nascimento de Cristo, com a função de distrair os soldados romanos que queriam matar Jesus, para que assim pudesse fugir a sagrada família. Isso sugere o quanto esse conhecimento advindo com Cristo, de não ver distinção entre ricos e pobres, pode ser prejudicial à hegemonia. Na comunidade, as brincadeiras debochadas do palhaço, que remetem a encenações de um servo astuto da *commedia dell'arte*, colocam as pessoas diante de si mesmas, fazendo-as rir de si, dos outros e do mundo, como um bufão medieval, mostrando a incompetência, os limites, o errado e o ridículo.

O efeito cômico advém do sentimento da relatividade universal: do superior e do insignificante, do físico e do espiritual, como também da alegria de viver, da alimentação, digestão e excreção (BAKHTIN, 1990). Ele assusta e amedronta as crianças para causar-lhes a sensação que ele próprio teve na infância, do sobrenatural, do horrendo, da violência. Enfim, o Palhaço brinca sempre com os sentimentos mais nobres e mais vulgares do homem, com a capacidade e incapacidade de produzir e usar o que criou (SANTOS, 2008, p. 131). Esse efeito é produzido durante a cantoria dos hinos solenes que contam a história oral da visita dos Reis. Os hinos são, em sua maioria, improvisações sobre a narrativa contada por Mestre Tião e são entoados organizadamente por todos, mas de maneira monótona e muitas vezes incompreensível, em função da maneira de se cantar, prescrita pela tradição.

A cantoria apresenta uma constância que faz com que todo o conjunto formado pela Sagrada Família, em movimento, seja colocado em uma situação de fuga, e passa despercebida em relação ao palhaço. Este, por sua vez, faz de tudo para atrair a atenção de todos, independentemente dos cantadores estarem realizando algum ritual solene.

Nesse sentido, a cantoria transforma-se em música de fundo para a *performance* do palhaço e concretiza seu papel dramático de distrair as pessoas para a passagem da folia, que, muitas vezes, acaba realmente passando despercebida.

Nesse contexto, a expressão oral dos versos improvisados pelo mestre da folia, e repetido em coro pelos foliões exerce um papel narrativo fundamental para a atualização da tradição da comunidade identificada com a história de Reis. Porém, se considerarmos o palhaço como parte da narrativa, é significativo mencionar que os versos cantados não fazem alusão à sua atuação. Pelo contrário, a cantoria e a dramatização do palhaço são simultâneos: não cumprem uma sequência linear em que o palhaço teria seu momento na história cantada da visita dos Reis Magos, mas ligam-se verticalmente ao caso narrado por Mestre Tião, sendo que o palhaço explica formalmente seu papel quando é inserido no contexto todo da apresentação, que inclui suas *performances*, a cantoria, e a visitação ao presépio.

A interpolação do palhaço como elemento jocoso insere sempre a suspeita, a necessidade de uma constante provação do conhecimento que a folia expressa. É ele quem “quebra os atrapalhos”, gestos ou cerimoniais tradicionais feitos por quem conhece a tradição com intuito de testar os conhecimentos da Companhia ou mesmo segurá-la por mais tempo na sua presença (SANTOS, 2008, p. 109). Essa necessidade de reconhecimento lembra, como uma constante validação, que, por exemplo, também existem outras folias, como o carnaval, mas que não são legítimas e são guiadas exclusivamente pelo profano, pelo individualismo e pela confusão.

Assim, ao mesmo tempo em que é manifestação da interpolação como mecanismo da memória oral, o palhaço da Folia completa o significado narrativo como se fosse um elemento que devesse sempre fazer falta. Isso é importante para que possamos nós lembrar de que a hipervalorização do conhecimento puramente abstrato como algo mais importante do que a epistemologia do conhecimento empírico é uma escolha cultural feita por aqueles que detêm algum poder e que, por isso, não querem considerar os significados em seus contextos específicos, sob o risco de terem relativizada a imposição de sua perspectiva.

Mais do que isso, ligar os significados a seus contextos específicos pode significar ter de considerar o modo de pensar e as ideias daqueles que não participam das grandes decisões econômicas, políticas e culturais, e agem como protagonistas de sua cultura. A

Folia de Reis do Guadalupe é um exemplo de manifestação que não depende dos grandes aparatos institucionais como a Igreja e a Indústria Cultural ou o governo político para que possam atualizar suas manifestações simbólicas em sua historicidade específica.

Referências

ARAÚJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional**. Festas, Bailados, Mitos e Lendas. Volume 1. São Paulo: Melhoramentos, 1965. p.105.

AUERBACH, Eric, **Mimesis**. Tradução: Georg Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1971. 496 p.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Hucitec, 1990.

BERTHOLD, Margot. **História Mundial do Teatro**, São Paulo: Perspectiva, 2000.

BÍBLIA, N. T. Mateus. Português. **Bíblia sagrada**. Reed. 141, Versão de João José Pedreira de Castro. São Paulo: Ed. Ave Maria, 2001. Cap. 2, vers. 12.

BLANCHE, Marta. Folklore y Cultura Popular. **Revista de Investigaciones Folklóricas, Instituto de Ciências Antropológicas**, Universidad de Buenos Aires, nº3, dezembro de 1988.

BOILEAU, Nicolas. Dévots aieux *Apud* Le drame populaire des «Rois». **Annales de Bretagne**, França. Tomo 28, p.519, número 4, 1912. pp.519-558. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/abpo_0003-391X_1912_num_28_4_1400>, acesso em 20 mar.2013.

BOURDIEU, Pierre. **Questions de sociologie**. Paris: Éditions de Minuit. 1984.

BRITANNICA, Encyclopaedia. Anagnôrisis. disponível em: <<http://global.britannica.com/EBchecked/topic/22338/anagnorisis>>, acesso em 20 abr. 2013.

CABOT, Mateu. La crítica de Adorno a la cultura de las massas. **Constelaciones – revista de Teoria Crítica**. Madrid - dezembro de 2011, 3 ed. pp. 130 - 147, Disponível em: http://www.constelaciones-rtc.net/03/03_07.pdf, acesso em 20 abr. 2013.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Ediouro, 1972.

CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. **Nos passos da Folia de Reis**, Sorocaba, 2012. Disponível em: <http://www.crearte.com.br/carlos_textos_t05.htm>, acesso em 20/03/2013.

CAVE, Terence. **Recognitions: a study in poetics**. 1. ed. New York – EUA: Oxford University Press, 1990. 528 p.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 281 p.

MÂLE, Émile. “**L'Art Religieux de XII siècle**”, na **Gazette de Beaux Arts**, 1904. *Apud* CAVALHEIRO, Carlos Carvalho. *Nos passos da Folia de Reis*. Sorocaba, 2012. Disponível em: <http://www.crearte.com.br/carlos_textos_t05.htm>, acesso em 20 mar. 2013.

SANTOS, Ivanildo Lubarino Piccoli dos Santos. **Os Palhaços nas Manifestações Populares Brasileiras**. Dissertação de mestrado, UNESP, 2008. Disponível em: <2008.Profanohttp://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/bia/33004013063P4/2008/santos_ilp_me_ia.pdf>, acesso em 20 abr. 2013.

SAINT-MLEUX, Georges. Le drame populaire des «Rois». **Annales de Bretagne**, França. Tomo 28, número 4, 1912. pp.519-558. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/abpo_0003-391X_1912_num_28_4_1400>, acesso em 20/03/2013.

VÉRON, Eliseo. **La semiosis Social**. Buenos Aires, Gedisa, 1987.

Entrevista

FILHO, Sebastião Alves da Silva. Entrevista concedida a Daniel Batista Lima Borges. Caçapava – SP, 30 out. 2012. 120min. Gravação digital 50min estéreo.

[Recebido: 21 mar. 13 - Aceito: 11 mai. 13]