



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

Luis Fernando Bruno

O palhaço da folia de Reis na encruzilhada do sagrado e do profano: um brincante na fratura

Dissertação de Mestrado

Dissertação
apresentada como
requisito parcial para
obtenção do grau de
Mestre em Literatura,
Cultura e
Contemporaneidade
do Departamento de
Letras da PUC-Rio.

Orientador: Prof. Dr. Júlio Cesar Valladão Diniz
Coorientador: Prof. Dr. Nilton Gamba Júnior

Rio de Janeiro,
Março de 2025



LUIS FERNANDO BRUNO

O Palhaço da Folia de Reis na Encruzilhada do Sagrado e do Profano: um brincante na fratura

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz

Presidente

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Nilton Gonçalves Gamba Junior

Coorientador

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. Ana Maria Barcellos Kfour

Departamento de Letras – PUC-Rio

Profa. André Luís de Araújo

FAJE

Rio de Janeiro, 31 de março de 2025.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, do autor e do orientador.

Luis Fernando Bruno

Luis Fernando Bruno é autor, diretor e escritor teatral, professor de teatro, idealizador da FLICO - Feira Literária da cultura oral e pesquisador das culturas populares.

Ficha Catalográfica

Bruno, Luis Fernando

O palhaço da folia de Reis na encruzilhada do sagrado e do profano : um brincante na fratura / Luis Fernando Bruno ; orientador: Júlio Cesar Valladão Diniz ; coorientador: Nilton Gamba Júnior. – 2025.

127 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2025.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Cultura popular. 3. Folia de Reis. 4. Sagrado e profano. 5. Encruzilhada. 6. Palhaço. I. Diniz, Júlio Cesar Valladão. II. Gamba Júnior, Nilton. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. IV. Título.

CDD: 800

Dedicatória

À minha madrinha, Luiza Bruno, que me apresentou o caminho da fé e me ensinou a conversar com Deus.

Ao amigo e pai espiritual, Padre José Roberto Devellard, que me apresentou um Deus que é espelho do imenso mosaico da Criação e que a arte é ponte para o sublime. (*in memoriam*)

Agradecimentos

Aos meu pais, Wilson Bruno (*in memoriam*) e Suzana de Lima (*in memoriam*), que me formaram e me permitiram a liberdade do caminho artístico com admiração e incentivo.

Ao meu parceiro de jornada e orientador, Júlio Cesar Valadão Diniz, que me conduziu com alegria e leveza, tornando os caminhos mais agradáveis, comprovando que a academia pode ser dinâmica e arejada.

Ao professor Nilton Gamba Junior, por sua coorientação e pesquisa a respeito dos mascarados e das festas populares que me instigaram durante o processo de escrita.

Ao Pe. França Miranda, que juntamente com o Pe. José Roberto Devellard mobilizaram uma bolsa de estudos para meu ingresso na graduação em Artes Cênicas na PUC-Rio.

Ao professor Daniel Castanheira, que me orientou no meu projeto de TCC, trabalho que me possibilitou dar corpo ao meu projeto de mestrado.

À professora e amiga, Lizane Ferreira, que me preparou para a prova de espanhol durante a seleção da pós-graduação e foi grande incentivadora durante todo o processo do mestrado.

Ao professor Thiago Varela, amigo que a PUC me deu e que não soltou minha mão durante toda a jornada acadêmica, pelas suas incontáveis contribuições, revisões e incentivos.

À Angela Molinari, amiga de graduação e para a vida toda. Maior incentivadora que com seu otimismo e elogios me fez acreditar ser possível seguir, mesmo nos momentos de cansaço e angústias.

Aos mestres e mestras que me formaram em toda minha trajetória de aprendizado escolar, acadêmico e artístico, todos e todas foram fundamentais e seguem em ecos nessa escrita.

Aos mestres, brincantes e fazedores da cultura popular que transformam a cidade em espaço de resistência e território encantado, nos embelezam os olhos e coração. Em especial ao Mestre palhaço Ronaldo Junior, da Folia de Reis Penitentes do Santa

Marta que me acolheu diversas vezes e sempre esteve disposto a contribuir para esta pesquisa e ao mestre orador Thalison Batista, da Folia da Sagrada Família da Mangueira.

A todos os mestres e mestras das Folias de Reis da Cidade do Rio de Janeiro que me concederam entrevistas e preencheram os formulários em anexo que enriquecem essa pesquisa.

À pesquisadora Veronica Inaciola, que me apresentou as Folias da cidade de São Gonçalo e possibilitou a produção do documentário *Reisado: uma folia entre o céu e a terra*, com os mestres Waldecy e Fumaça.

Aos professores do PPG de Literatura Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras e Artes da Cena da PUC-Rio, por suas ricas contribuições, em especial para Aza Njeri, Fred Coelho, Ana Kfourri, que trouxeram luz e inspiração para minha pesquisa.

À professora Rosana Koll Binnes, que me acolheu ainda na graduação e cultivou meu coração de afeto e ludicidade, ingredientes fundamentais para meu ingresso na pós-graduação.

Ao professor e amigo André Araújo, que na partilha do sensível me incentivou e apontou caminhos para melhor compreensão das expressões de Deus na arte.

À Paloma Roriz, que cuidadosamente revisou meu pré-projeto de mestrado e me deu dicas preciosas no lidar da fala acadêmica.

À Raquel Poti, que me ensinou a subir nas alturas das pernas de pau e de lá me mostrou o Cariri e junto com o artista Junú e a família teatral *Carroça de Mamulengos*, embalaram a vivência rica que tive junto aos mestres da cultura popular em terras cearenses que me ampliaram o mundo em cor e festa.

Aos Funcionários do Departamento de Letras e Artes da Cena, assim como todos os funcionários da PUC-Rio, em especial o secretário da pós-graduação, Rodrigo, sempre em prontidão para nos ajudar e aos exemplares funcionários da biblioteca, casa de pesquisadores e alunos em busca de paz e conforto para escrita acadêmica.

À Mariana Moreira, que fez toda a diferença nessa reta final de escrita da dissertação com colo amoroso e ouvidos atentos nos momentos de incertezas.

Por fim, aos amigos queridos, todos eles, que me ouviram muito, me ouvem e me sustentam nessa jornada de pesquisador-artista.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Resumo

BRUNO, Luis Fernando. **O palhaço da folia de Reis na encruzilhada do sagrado e do profano: um brincante na fratura**. Rio de Janeiro, 2025. Dissertação de Mestrado – Departamento de Letras e Artes da Cena, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem por objetivo investigar a figura do palhaço da Folia de Reis, personagem que nasce em campo de tensão, no qual a religião cristã e os ritos afro-indígenas estão em disputa. Entretanto, é na fratura de uma narrativa monumental hegemônica que emerge um brincante capaz de nos ensinar que é possível tais forças atuarem não na diluição e apagamento de saberes, mas no acréscimo. Dentro de algumas Folias, por vezes, as performances do palhaço têm relação com o imaginário do orixá Exu, revelando interfaces com práticas do campo de religiões afro-diaspóricas, evidenciando a chave da inversão e transgressão. É necessário compreendê-lo como vetor de leitura para um Brasil das miudezas (potência das delicadezas), que hospeda em si diferentes vetores culturais e religiosos, forjado na dimensão do refazimento no tempo espiralar, nas confluências e nas encruzilhadas da história. Esta pesquisa o revisita fora da chave do folclore, reconhecendo-o como agente epistêmico capaz de fundar, em sua relação anárquica com o espaço hegemônico, territorialidades encantadas que transcendem qualquer crença purista ou reducionista do ponto de vista religioso, ou que pretende simplificar o rito, ou dissociar o que é sacro do profano.

Palavras-chave: Cultura popular; Folia de Reis; Sagrado e profano; Encruzilhada; Palhaço; Exu.

Abstract

BRUNO, Luis Fernando. **The Clown of “Folia de Reis” at the crossroads of the sacred and the profane: a player in the fracture.** Rio de Janeiro, 2025. Master’s Dissertation – Department of Letters and Performing Arts, Pontifical Catholic University of Rio de Janeiro.

This work aims to investigate the figure of the clown of Folia de Reis, a character who was born in a field of tension, in which the Christian religion and Afro-indigenous rites are in dispute. However, it is in the fracture of a hegemonic monumental narrative that a player emerges capable of teaching us that it is possible for such forces to act not in the dilution and erasure of knowledge, but in the addition. Within some Folias, sometimes the clown's performances are related to the imaginary of the orixá Exu, revealing interfaces with practices from the field of Afro-diasporic religions, highlighting the key to inversion and transgression. It is necessary to understand it as a reading vector for a Brazil of small things (power of delicacies), which hosts within itself different cultural and religious vectors, forged in the dimension of remaking in spiral time, at the confluences and crossroads of history. This research revisits him outside of the folklore key, recognizing him as an epistemic agent capable of founding, in his anarchic relationship with the hegemonic space, enchanted territorialities that transcend any purist or reductionist belief from a religious point of view, or that intend to simplify the rite, or dissociate what is sacred from the profane.

Keywords: Popular culture; Folia de Reis; Sacred and profane; Crossroads; Clown; Exu.

Sumário

1. Introdução	12
2. Sagrado e Profano	17
2.1. O sagrado e o profano na tradição judaico-cristã	17
2.2. O sagrado e o profano como faces do divino	22
2.3. O sagrado pela ótica do encantamento	27
2.4. Encruzilhada do sagrado e do profano na cultura de festa	32
2.5. Confluência e encruzilhada como conceito	41
3. As Tradições Religiosas nas Folias de Reis no Brasil	47
3.1. Fundamentação bíblica da visitação dos Reis	47
3.2. Origem das Folias nos autos catequéticos jesuíticos	49
3.3. Recodificação do rito religioso pela cultura popular	53
3.4. Um corpo desviante	55
3.5. A presença das Folias em centros de umbanda	59
3.6. Palhaços que usam inscrições de Exu	67
4. O Palhaço da Folia de Reis: um brincante na fratura	71
4.1. A mitologia do palhaço das Folias: oralidade, corporalidade, ancestralidade.....	71
4.2. Características da folia e do palhaço: senioridade, anarquia espacial, palhaço e Exu.....	76
4.3. O que o palhaço de Folia tem a nos ensinar no contemporâneo?	93
4.4. O palhaço da folia como chave conceitual: a potência das delicadezas e a pedagogia da inversão	100
5. Conclusão	107
Referências Bibliográficas	110

ANEXO – Mapeamento da Composição das Folias da Cidade do Rio de Janeiro.....	114
--	-----

1. Introdução

“Eu vim de lá, eu vim de lá,
pequeninho. Mas eu vim de lá
pequeninho, alguém me avisou pra
pisar esse chão devagarinho, alguém
me avisou pra pisar esse chão
devagarinho”

Como nos versos da canção imortalizada na voz de Dona Ivone Lara, adentro à casa das Letras fazendo reverência aos que vieram antes de mim, aos autores, pesquisadores e artistas que se debruçaram sobre o tema das culturas populares. Peço licença aos donos da casa para iniciar minha jornada. No dizer de Ana Kfoury (2019) o eu falante é um corpo vazado, atravessado por materialidades e afetos. A partir disto aciono aquilo que trago em mim para ser suporte ao meu ato de escrita. Me permito fabular em formato espiralar, por vezes ensaísta, relatos que entendo contribuir para uma maior compreensão a respeito do corpo-objeto vivo que me atravessa e me motiva a pesquisá-lo. Como pesquisador e artista, não pretendo analisar o que me atrai por uma lente interpretativa de uma pesquisa convencional e distanciada, subtraindo as subjetividades e características que se inscrevem em atravessamentos contínuos do campo artístico-religioso em que atuo. Me permito a um pequeno preâmbulo a fim de justificar o que me move nessa jornada, junto aos Santos Reis, em busca do Palhaço de Folia, corpo-atravesamento de arte e fé. Em minha intercessão convoco as palavras de Jorge Larrosa Bondía:

O sujeito da experiência é um sujeito ex-pos-to. Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a o-posição (nossa maneira de opormos), nem a imposição (nossa maneira de impormos), nem a proposição (nossa maneira de propormos), mas a exposição, nossa maneira de expormos, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se expõe. É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (BONDÍA, 2002, p. 21).

Sou mobilizado por aquilo que me toca, me afeta. Nesse sentido minha metodologia de pesquisa parte dos atravessamentos arquivados ao longo de minha experiência artística-religiosa e da vivência em campo junto com as Folias de Reis e palhaços. Através da coleta de dados e entrevistas estabelece-se uma relação

intersubjetiva do objeto com o pesquisador, em interlocução com autores da literatura especializada para a sustentação deste trabalho.

Minha formação religiosa acontece desde a pequenez, minha tia e madrinha de batismo me conduzia às missas quase que diárias na Paróquia da Ressurreição, no Arpoador, no Rio de Janeiro. Ali, pude experimentar uma formação religiosa atravessada pela arte e cercado de amigos. A vivência religiosa se expandia para uma vida social extra- instituição. Brincávamos nas areias da praia e no subsolo da igreja havia uma sala de jogos e biblioteca com diversos livros infantis e gibis. Passávamos horas de nossas tardes, eu e meus colegas, sentados nas escadarias na rua Francisco Otaviano 99, muitas vezes sem adentrar o templo e sequer fazer uma oração. Ali conversávamos, ríamos, brincávamos, paquerávamos.

Foi na igreja que tive o meu primeiro contato com o teatro de forma mais profunda, nesse lugar encontrei artistas e me formei com amigos que junto comigo descobriam suas vocações. Tivemos um grupo de teatro amador por dez anos. As montagens litúrgicas foram um potente espaço de criação e liberdade. Tínhamos o aval para a livre criação dos roteiros e adaptação dos temas do calendário festivo, tudo sempre estimulado pelo saudoso pároco, doutor em arte sacra, *Pe. José Roberto Devellard*, homem culto, à frente de seu tempo e afeito às artes. A primeira vez que fui ao show do *Ney Matogrosso*, foi a convite dele, que levou um bando de jovens que gostavam de teatro para assistir à performance de Ney cantando as canções de Carmen Miranda no show *Batuque*, em 2001, na casa de shows *Canecão*. Os almoços de confraternização na casa paroquial sempre foram embalados por canções e clássicos da MPB, os sermões dominicais sempre eram cruzados pela reflexão do evangelho com poetas e filósofos. Tãmanha era sua capacidade intelectual que suas missas solenes aos domingos, às 10h30 da manhã, eram disputadas por leigos, autoridades, artistas e intelectuais, Dona Cleonice Berardineli até sua morte era assídua às celebrações dominicais. Este território religioso arejado pela arte me fez encontrar um Cristo humano, que sorri e quer vida em plenitude. Nesse espaço divino tiro as sandálias, pois entendo que é espaço sagrado. Mas sagrado, porque me integro e me reconheço parte dele, não há medo de cruzar o véu que separa o homem do sublime, como narram as escrituras numa passagem em que o rei Davi dançou despido diante da arca da aliança, objeto sagrado representativo do elo de Deus com o povo de Israel. Assim, arejado pela arte, construí minha maneira de fazer prece.

Fui selecionado para o meu primeiro espetáculo profissional atuando em uma missa. O diretor teatral Ciro Barcelos me escalou para seu espetáculo de sucesso, *Francisco de Assis, o musical*, no qual eu integrei o elenco por 7 anos, por diversas temporadas, em turnês pelo Brasil e Europa. Com Ciro, aprendi a fazer teatro, aprendi a dançar, fui apresentado ao mundo dos *Dzi Croquetes*, icônico e subversivo grupo teatral dos anos 70, do qual é um dos integrantes originais. Nesse momento, as fronteiras do Sagrado e do Profano se cruzaram dentro de mim. A arte é sublime e por meio dela, aprendi que todos os caminhos são possíveis.

Nas estradas da vida e na busca pelo aprendizado das artes circenses, da palhaçaria e da cultura popular, fui praticar perna de pau, estudo que me levou ao *bloco da Terreirada*. Bloco de carnaval que homenageia e se inspira nos reisados do *Cariri cearense*. Através do bloco e do grupo teatral *Carroça de Mamulengos*, pude ter uma vivência artística com os mestres da cultura popular, artesãos, músicos, palhaços, artistas plásticos e mestres reiseros no *Cariri*. Vi religiosidade e arte se cruzarem em explosão de cores e alegria. Fé e festa. Sagrado e profano como duas potências e caminhos em direção ao sublime. Foi então que tive meu primeiro contato com os grupos de Reisado e com uma possibilidade de expressão de fé por meio do corpo festeiro. Nesse momento, minha criança interior, das escadarias da *Paróquia da Ressurreição*, ressuscita dentro de mim, me estende a mão e sussurra ao pé do coração: levanta e gira.

Retornando ao Rio de Janeiro, decidi buscar onde aconteciam os festejos de Reis e, com isso, cheguei a São Gonçalo, cidade em que as Folias são consideradas patrimônio imaterial. Esta cidade já chegou a contabilizar 15 grupos de Folias, mas atualmente opera com apenas dois. Em 2021, realizei um documentário através da Lei Aldir Blanc da SECEC RJ, no intuito de preservar a memória dos mestres Waldecy e Fumaça, ambos com mais de 80 anos, e dos dois grupos em atividade. Finalizei minha graduação na PUC-Rio em 2022 com o TCC voltado para o estudo das Folias e fui contemplado para aprofundar minha pesquisa no mestrado do programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade, no departamento de Letras e Artes da Cena, na mesma instituição. Movido pela afirmação da dramaturgia, dos fragmentos criativos como potentes dispositivos literários, com a exaltação de personagens e de escritas guardadas nos baús das miudezas pelo cânone ocidental, lanço a pedra no lago denso e profundo da pós-graduação. Na literatura dos mitos, o lago pode ser lido como espelho de Narciso, porém, prefiro o mergulho no lago

morada de Oxum, espelho d'água que reflete histórias e memórias do coletivo. Sou libriano, dado às parcerias, sou artista de teatro, formado no jogo e na troca, aprendi que é na sabedoria rizomática que a força das conexões se estabelece. A mãe d'água parece acolher minha pedra-desejo, os caminhos se abrem com a pedra atirada hoje acertando aquilo que voava ontem. Laroye!

Por dois anos percorri a saga junto aos Santos Reis em diversas Folias da cidade do Rio de Janeiro, pude vivenciar e ver em campo as encruzilhadas do sagrado e do profano nos palhaços das Folias de Reis, estudo que compartilho neste trabalho. Valendo-me de ser acadêmico na Pontifícia Universidade Católica recorro a máxima: não é Deus quem escreve certo por linhas tortas? Então, serei eu sua imagem e semelhança, um pouco mal ajambrada, mais barro que tijolo, bem mais profano do que santo. Reconhecendo essa composição que me forja, resalto que não tenho a pretensão de esgotar aqui o tema proposto, mas analisá-lo em força epistêmica e mobilizadora de conservadorismos e reducionismos impostos pelo cânone ocidental e dogmas estáticos e empoeirados que distanciam o homem do sublime. É no *religere* proposto pelo palhaço das Folias de reis, por meio da festa, que penso esse brincante como produtor de sentido diante as demandas do contemporâneo.

No espelho d'água, prometi não me afogar no beijo narcísico, mas convocar vozes ancestrais, corporalidades desviantes, histórias coletivas, assimiladas por esse corpo brincante nas dobras do tempo, cruzadas. Este trabalho convoca um Deus menino que rabisca letras em caligrafia tortuosa, um palhaço que fraudava o sistema imposto pela força dominante, Exu que na encruzilhada da cultura nos ensina as inversões temporais e através desse palhaço de folia, encontra e louva Jesus. É no baú das miudezas, as quais eu prefiro nomear de potência das delicadezas, que habita aquele que convoco para seguir comigo nesta jornada textual, nesta séria brincadeira que visa a pensar o palhaço das Folias de Reis fora da caixa reducionista do folclore.

Livrai-me, senhor, das grandezas.

Concedei-me o ordinário:

O brinquedo como trabalho,

Que sagrado sejam os rios

E profanos sejam os carros

Não como estamos fazendo

mas justamente ao contrário.

(<https://www.instagram.com/luizantoniosimas/reel/C6bXxCXLk6Z/>)

Em percurso nessa jornada-pesquisa, no primeiro capítulo, abordaremos a temática do Sagrado e do Profano. Partimos das bases mais conservadoras e essencialistas que solidificaram a tradição judaico-cristã. Em seguida, junta-se ao trajeto o místico e teólogo jesuíta, Teilhard Chardin, que nos ajuda a compreender as questões do humano e do sublime em interrelação contínua, dois vetores distintos podendo-se configurar como faces do ser divino. Adiante, abrindo caminhos para outras paisagens, observamos o sagrado pela ótica do encantamento e por meio desse território encantado, a possibilidade das forças em análise se encontrarem em amálgama encruzilhada na cultura de festa. Através de exemplos de festejos da tradição religiosa-popular, evidenciamos esse cruzamento harmônico. Encerrando a primeira etapa, chegamos à encruzilhada na qual tudo é capaz de recalcular, refazer, contradizer e afirmar, analisamos que por meio das confluências, somos capazes de reconhecer a potência no acréscimo. Em interlocução com Leda Maria Martins (2021), Nego Bispo (2023) e Luiz Rufino (2019), adentramos nesse território-conceito como rota fundamental para o trajeto que iremos seguir.

Na segunda etapa de nossa caminhada, trataremos da tradição e devoção aos Santos Reis do Oriente e de que modo sua fundamentação bíblica vai inspirar os autos catequéticos. Espetáculos litúrgicos usados como ferramentas de doutrinação dos povos originários e dos escravizados. Com o afastamento ao longo dos anos da Igreja dos ritos populares, as manifestações culturais de cunho religioso, como as Folias de Reis, campo específico de análise, ganham novos formatos no processo de recodificação pelas mãos do povo. Por meio dos folguedos que absorvem as culturas afro-indígenas e ibéricas, encontraremos em dimensão sincrética, um corpo-transgressor que nos convida ao desvio das normas dominantes.

Na terceira e última paragem, chegamos ao encontro do corpo encantado dos palhaços das Folias de Reis. Através de uma análise que evidencia suas características que apontam para ressonâncias de temporalidades ancestrais e de saberes das filosofias africanas. Percebemos o Palhaço de Folia como Corpo-pedagógico, que irrompe fronteiras promovendo o que chamamos de anarquia espacial, e nesse movimento espiralado torna possível o encontro das religiosidades em que Jesus e Exu participam da mesma prece. O que este personagem brasileiro tem a nos ensinar no contemporâneo? Por meio de seu corpo epistêmico nos ensina a potência das delicadezas e a pedagogia da inversão, em que poesia pode ser arma contra um mundo dividido por dicotomias e avesso às diversidades.

2. O Sagrado e o Profano

"Cantar reis não é pecado,
Cantar reis não é pecado,
São José também cantou,
São José também cantou".
(Reisado a São José, tradição popular)

2.1. O sagrado e o profano na tradição judaico-cristã

Em sua obra *O Sagrado e o Profano: A Essência das Religiões*, Mircea Eliade (1992, p. 14) estabelece que “a primeira definição que se pode dar ao sagrado é que ele se opõe ao profano”, demarcando, assim, uma cisão fundamental na experiência humana. Essa oposição, característica do pensamento religioso essencialista e purista, especialmente no contexto das tradições judaico-cristãs, estrutura-se a partir da separação ontológica entre os domínios da razão e da emoção, da alma e do corpo, do espírito e dos desejos carnis. O sagrado, nessa concepção, é compreendido como a manifestação de uma realidade transcendente, dotada de substância própria e imutável, cuja essência divina confere-lhe um caráter absoluto e superior. Sua presença se manifesta em espaços delimitados, em objetos consagrados e em rituais específicos que estabelecem a comunicação entre o homem e o divino. Dessa forma, o sagrado é identificado como o único âmbito verdadeiramente real, no qual se encontra a plenitude da existência e a fonte última de sentido e salvação.

Em contrapartida, o profano representa o domínio da impermanência, da relatividade e da ilusão, caracterizado por experiências subjetivas e transitórias que afastam o homem da verdade ontológica do sagrado. No pensamento judaico-cristão, essa dicotomia se acentua na distinção entre o espírito e a carne, na qual o primeiro está associado à elevação moral e à comunhão com Deus, enquanto o segundo é frequentemente vinculado à corrupção, ao pecado e à decadência. A corporeidade, afetada pelo pecado original, é percebida como um obstáculo à transcendência, necessitando ser disciplinada e subjugada para que a alma alcance a redenção. Assim, a oposição entre sagrado e profano reflete não apenas uma distinção espacial e ritualística, mas também uma concepção antropológica na qual a dualidade entre bem e mal se projeta na própria constituição humana, orientando

práticas ascéticas que visam à purificação do corpo e à negação dos prazeres sensoriais como meios de alcançar a plenitude espiritual.

Nesse sentido, o homem religioso volta-se para o sagrado, de modo a produzir um espaço restrito às práticas religiosas, pois, para tal, não se é possível a vida permeada por condutas de profanação e o desejo de estar em constante diálogo com o estado celestial colabora para a produção de uma experiência espacial que o proteja do mundo “irreal”. Como nos aponta Durkheim:

A vida religiosa e a vida profana não podem coexistir no mesmo espaço. Para que a primeira possa desenvolver-se, é preciso arranjar-lhe lugar especial do qual a segunda seja excluída. Vem daí a instituição dos templos e dos santuários: são parcelas de espaço reservadas às coisas e aos seres sagrados e que lhes servem de moradias; porque não podem se estabelecer em terra senão com a condição de se apropriar totalmente dela num raio determinado. (DURKHEIM, 2008, p. 373)

Desse modo, o desejo do homem religioso de habitar as ambiências do sagrado, além de corroborar com a produção de espaços específicos como templos e locais próprios para o culto religioso, indica uma conduta que hierarquiza os desejos humanos e a vida cotidiana como algo inferior aos auspícios do espírito. A condição humana atravessada pelo pecado original é marca de uma luta terrestre entre o bem e o mal, dado que propõe renúncia e disciplina, assim como a aceitação do sofrimento nesta vida terrena para a salvação do espírito noutra vida pós-morte, diante de Deus. O estágio corporal e terreno está associado à morte e à corrupção. Quando se pensa que a plenitude da vida se encontra diante de Deus, nos tempos de vida eterna, de tal sorte que, segundo a tradição cristã, ganharemos corpos semelhantes ao corpo místico do Ressuscitado. Essa condição humana e o corpo corruptível se evidenciam em textos dos estudiosos do início do cristianismo, considerados os pais da Igreja, como neste trecho do poema sobre a natureza humana, de São Gregório Nazianzeno, no século IV.

Existi inicialmente na carne de meu pai, depois, minha mãe me acolheu e provenho de ambos. Fui em seguida uma carne confusa, massa informe, antes que homem, sem palavras nem espírito, tendo na mãe meu túmulo... Sim, nós estamos duas vezes no túmulo, pois nossa vida também se termina na corrupção. Esta vida que percorro, vejo que se despande anos que me trazem o funesto envelhecimento. E se, partindo da terra, sou acolhido numa vida sem fim, como se diz, vê se a vida não contém a morte, e se a morte não é para ti a vida, contrariamente ao que pensas.

Prossegue:

E tu, ó minha alma, ouvirás por tua vez a linguagem que te convém. Quem és? Donde vens? Qual o teu ser? Quem te estabeleceu como sustentáculo de um morto? Quem te ligou aos tristes grilhões da vida, sempre inclinada para as coisas da terra? Como foste misturada ao grosseiro, tu que és sopro? À carne, tu que és espírito? Ao pesado, tu que és leve? São qualidades que se opõem mutuamente e se combatem... Se vieste à vida, engendrada ao mesmo tempo que a carne, quanto então essa união tem sido perniciososa para mim! Sou imagem de Deus e me tornei filho da torpeza. Temo que o desejo tenha sido a causa do nascer de algo tão digno de honra. Um ser fugidio me gerou e sofreu a corrupção. Eis-me, então, homem, mas cessarei de sê-lo e me tornarei cinzas: são estas minhas últimas esperanças?

(https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/pais_da_igreja/s_gregorio_de_nazianzo_poema_sobre_a_natureza_humana.html)

Em outro texto, intitulado *A Criação e a Queda*, escrito por Santo Atanásio, nascido no século III, o bispo de Alexandria, reconhecido como um dos pilares da teologia cristã e doutor da Igreja, enfatiza a primazia do espírito sobre o corpo, estabelecendo uma hierarquia ontológica que subordina a materialidade à dimensão espiritual. Nesse contexto, o corpo é percebido como uma instância inferior, vulnerável à corrupção e ao pecado, em contraste com a alma, cuja vocação transcendente a direciona para a comunhão com Deus. Essa visão reflete uma concepção dualista da natureza humana, na qual a corporeidade se apresenta como um obstáculo à perfeição espiritual, sendo necessário submetê-la por meio da ascese e da mortificação para que a alma possa se elevar à santidade. A condição humana, marcada pela queda original, distancia o homem do Criador, tornando essencial o reconhecimento de sua fragilidade e de sua dependência da graça divina para alcançar a redenção.

Nessa perspectiva, Santo Atanásio sugere que a submissão do corpo em atos de humilhação é fundamental para o reconhecimento do pecado e para a obtenção do perdão divino, uma vez que o gesto de se prostrar diante de Deus não apenas simboliza, mas também materializa a contrição interior. A oração, portanto, assume um caráter não apenas verbal, mas também corporal, sendo a genuflexão, por exemplo, um ato de reconhecimento da majestade divina e da necessidade de purificação da carne. Essa visão se fundamenta na concepção de que o pecado é uma enfermidade que afeta não apenas a alma, mas também o corpo, e que a cura espiritual se dá pela submissão e pelo reconhecimento da própria indignidade diante de Deus. Constitui, então, um ato de entrega e reconhecimento da necessidade de redenção, reforçando a distinção entre a carne, marcada pela corrupção, e o espírito,

vocacionado à salvação. Essa concepção, alicerçada na tradição patrística¹, influencia profundamente a espiritualidade cristã subsequente, consolidando a concepção de que a ascese e a negação dos desejos corporais ligados ao profano são caminhos necessários para a restauração da comunhão entre o homem e Deus, portador do sagrado. Assim, exorta:

Ao começar a oração, devemos apresentar, digamos, a alma antes das mãos, erguer a Deus o espírito antes dos olhos, libertar o espírito da terra antes de o elevarmos para o oferecer ao Senhor do universo [...]. Dado que podem ser muitas as atitudes do corpo, o gesto de erguer as mãos e os olhos aos céus deve claramente ser preferido a todos os outros, para, assim, exprimirmos no corpo a imagem das disposições da alma durante a oração [...], mas as circunstâncias podem por vezes levar-nos a rezar sentados [...] ou mesmo deitados [...]. No que diz respeito à oração de joelhos, esta torna-se necessária sempre que acusamos os nossos pecados perante Deus, e Lhe suplicamos que deles nos cure e nos absolva. Essa atitude é o símbolo da humilhação e da submissão de que fala Paulo, quando escreve: «É por isso que eu dobro os joelhos diante do Pai, do qual recebe o nome toda a família, nos céus e na terra» (Ef 3, 14-15). Trata-se da genuflexão espiritual, assim chamada porque todas as criaturas adoram a Deus no nome de Jesus e humildemente a Ele se submetem.

(https://www.ecclesia.com.br/biblioteca/pais_da_igreja/origenes_antologia.html)

A concepção dualista do ser humano remonta às origens da história da humanidade e pode ser identificada em diversas tradições filosóficas e religiosas antigas. No âmbito teológico, essa visão já se manifestava antes mesmo do florescimento da filosofia grega, no entanto, foi com Platão que a dicotomia entre corpo e alma recebeu uma formulação teórica mais robusta no campo metafísico. O pensamento platônico exerceu uma influência determinante sobre a formação e o desenvolvimento da filosofia, da cultura e da civilização ocidental, sendo uma referência indispensável para qualquer reflexão antropológica. Mesmo em contextos contemporâneos e no interior da tradição bíblico-cristã, o legado de Platão continua a ser um referencial fundamental para a compreensão do ser humano.

No campo da antropologia filosófica, a distinção estabelecida por Platão entre o mundo sensível e o mundo inteligível desempenha um papel central. Para o filósofo, a realidade material pertence a uma dimensão transitória, mutável e

¹ Tradição erguida com base nos ensinamentos dos primeiros padres da Igreja Católica, os pais da Igreja, consolidando um diálogo entre a doutrina cristã e a filosofia greco-romana.

efêmera, estando sujeita à ilusão e à decadência. Em contrapartida, as ideias habitam um domínio superior, eterno e imutável, constituindo a verdadeira realidade. Dessa forma, os entes materiais são meras cópias imperfeitas dos arquétipos perfeitos existentes no mundo das ideias. Essa relação entre o sensível e o inteligível estabelece um vínculo entre o mundo material e a ordem transcendente, na medida em que os objetos do mundo físico remetem a essências superiores. Essa concepção dualista influenciou profundamente a tradição cristã, que incorporou a ideia de que a materialidade humana, marcada pela imperfeição e pela transitoriedade, só alcança sua plena realização quando orientada para o mundo espiritual e para a verdade eterna.

Os dois mundos estão presentes no homem: na alma (mundo das ideias) e no corpo (mundo das coisas). O corpo, como coisa que é, participa imperfeitamente de uma ideia, enquanto que a alma pertence ao mundo eterno e divino das ideias. É mediante a alma que o homem participa, de maneira superior e mais profunda, do mundo das ideias. Mediante a alma humana, o homem teria contemplado as ideias, numa existência anterior. A alma, incorruptível e imortal, preexistente ao corpo, perde, uma vez encarnada, o contato direto com o mundo das ideias, mas no encontro perceptivo com as coisas, imitações e participações das ideias, ela vai lembrando (reminiscência: "anamnese") o conhecimento anterior das ideias. Alma e corpo devem ser tratados separadamente, pois pertencem a dois mundos tão diversos. Mas, no homem concreto, é necessário relacioná-los. Como? No "Fédon", obra do período médio de Platão, a relação é apresentada de maneira fortemente negativa: a alma se encontra prisioneira do corpo e dos sentidos: o corpo é limitação da alma; o sábio (o filósofo verdadeiro) deseja a morte para se libertar do corpo. (RUBIO, 1989, p. 77)

A visão platônica ainda exerce influência em linhas de pensamento mais conservadoras da Igreja, que interpretam o corpo como matéria sponsal, destinado exclusivamente à relação matrimonial e à reprodução da espécie. Nessa mesma linha, qualquer desvio desse propósito profanaria a concepção sagrada da criação divina. Em contrapartida, correntes mais conciliadoras de místicos veem, na encarnação crística, a simbiose entre a força cósmica e a humanidade, uma expressão divina experimentada na tangibilidade das realidades terrenas, um traço do Criador presente no cerne de todas as coisas. Assim, questiona-se a noção do espírito como uma entidade interdependente da matéria. Para Teilhard de Chardin, místico jesuíta, o espírito não é o antagonista do corpo, mas parte fundamental da matéria, emergindo de sua centralidade e originando-se da seiva primordial da materialidade.

[...]o Espírito do qual se trata aqui tem uma natureza particular bem determinada. Ele não representa uma entidade independente ou antagonista em relação à Matéria, - uma potência prisioneira ou flutuante no mundo dos corpos. Por Espírito, eu entendo 'o Espírito de síntese e de sublimação' no qual, laboriosamente, entre ensaios e tentativas sem fim, se concentra a potência de unidade difusa no Múltiplo universal: o Espírito nascendo no seio e em função da Matéria. (CHARDIN, 1969, p. 128).

Desse modo, a perspectiva de Teilhard de Chardin propõe uma leitura integrada do corpo e do espírito, em que a materialidade não é mero suporte de uma essência etérea, mas a própria fonte da qual o espírito emerge. Essa visão, presente em linhas mais conciliadoras da Igreja, rompe com a dicotomia rígida entre matéria e transcendência, reconhecendo no corpo não apenas um veículo da experiência divina, mas a própria manifestação concreta da presença do Criador no mundo.

2.2. O sagrado e o profano como faces do divino

Na tradição teológica cristã, especialmente em suas vertentes mais essencialistas e influenciadas pelo pensamento platônico, frequentemente se estabelece uma dicotomia entre o sagrado e o profano, sugerindo uma separação ontológica entre ambos. No entanto, teólogos e místicos têm apontado caminhos nos quais essa distinção rígida se dissolve, permitindo reconhecer a confluência do humano com o divino. Por conseguinte, compreende-se que a pluralidade e a diversidade inerentes à experiência humana e à realidade terrestre não estão apartadas do sagrado, mas sim integradas a ele. O sagrado, concebido como potência cósmica superior, não apenas acolhe e sustenta todas as coisas, mas também as produz e as habita. Dessa maneira, não é possível conceber uma realidade na qual o homem e o profano sejam amputados do próprio divino.

Teilhard de Chardin, teólogo e sacerdote jesuíta com formação tanto religiosa quanto científica, dedicou-se à compreensão da existência em sua totalidade, articulando a relação entre ciência e teologia. Sua perspectiva integrativa propunha uma comunhão entre Deus e a Criação, enfatizando a interconexão entre o humano e o divino. Por meio de suas obras, deixou um legado filosófico que busca conciliar o conhecimento científico sobre a materialidade do mundo com a dimensão sagrada da espiritualidade. O místico cientista propõe que todas as coisas têm sua origem e seu destino no meio divino, sugerindo, assim, que a aparente

dicotomia entre sagrado e profano se dissolve por serem compreendidos como dimensões de uma mesma realidade transcendente. O autor nos conduz ao desafio de contestar uma espiritualidade desvinculada da materialidade secular, argumentando que não se deve identificar o mal com o mundo, como se este fosse um obstáculo à relação com Deus.

Em seus esforços pela vida mística, os homens frequentemente cederam à ilusão de opor brutalmente, um ao outro, o bem e o mal, a alma e o corpo, o espírito e a carne. Apesar de certas expressões correntes, esta tendência maniqueísta nunca foi aprovada pela Igreja. Que nos seja permitido, para preparar o último acesso à nossa visão definitiva sobre o Meio Divino, defender e exaltar aquela que o Senhor veio revestir, salvar e consagrar, a saber, a *santa matéria*. (CHARDIN, 1957, p. 110).

Nessa concepção, a matéria não deve ser vista como um elemento contrário ao espírito, mas como parte integrante da experiência espiritual e da própria manifestação do divino. Teilhard de Chardin defende a necessidade de superar um dualismo radical que historicamente opôs corpo e alma, espírito e mundo material, reforçando que essa visão dicotômica nunca foi plenamente sancionada pela tradição cristã. Ele enfatiza que a matéria, longe de ser um empecilho à espiritualidade, é santificada pelo próprio ato da Criação e pela encarnação divina.

Ao conceber a matéria como dimensão essencial da existência e da espiritualidade, Chardin amplia sua compreensão para além das noções científicas e filosóficas convencionais, integrando-a a uma visão holística da realidade. Para ele, a matéria não é apenas um dado objetivo da física ou da metafísica, mas a própria substância da experiência humana, com sua pluralidade e interconectividade. Nesse sentido, ela não se reduz a um objeto de investigação teórica, mas se manifesta plenamente na prática cotidiana e na relação do indivíduo com o mundo sensível. Como afirma o autor:

A matéria, do ponto de vista ascético ou místico em que nos situamos nestas páginas, não é exatamente alguma das entidades abstratas definidas sob este nome pela ciência ou pela filosofia. É antes a própria realidade constante, tanto para nós como para a física ou a metafísica, com seus próprios atributos fundamentais de pluralidade, de tangibilidade e de interligação. Mas esta realidade, nós procuramos abraçá-la aqui toda inteira, na sua maior generalidade possível: nós a tomamos com sua plena exuberância, tal como ela reage, não somente às nossas investigações científicas ou dialéticas, mas a toda a nossa atividade prática. A matéria será, portanto, para nós, o conjunto das coisas, das energias, das criaturas que nos rodeiam, à medida que elas se nos apresentam como palpáveis, sensíveis, “naturais” (no sentido teológico da palavra). Este será o meio comum, universal, tangível,

infinitamente móvel e variado, no seio do qual nós vivemos imersos. (CHARDIN, 2010, p. 76).

Para Teilhard de Chardin (1974, p. 32), “o desprendimento cristão se prega ou se compreende, todavia, demasiadas vezes, como uma disposição de menosprezo, de indiferença ou de desconfiança ante as realidades terrestres”. Segundo ele, essa concepção reducionista leva à percepção do mundo como algo que deve ser evitado, quando, na realidade, o contato com a matéria não apenas não corrompe a alma, mas pode elevá-la e nutri-la espiritualmente. A renúncia, portanto, não deveria ser concebida como um afastamento passivo das realidades terrenas, mas como uma entrega ativa ao que é maior que o próprio indivíduo. Assim, o ser humano não deveria ser identificado por um desprezo pelo transitório, mas sim por uma participação fervorosa no poder criador que edifica o mundo, inclusive em suas dimensões materiais e sensíveis. Nesse contexto, o desapego do mundo não significaria abandoná-lo, mas atravessá-lo, explorando e desenvolvendo suas potencialidades em todos os âmbitos, inclusive naqueles tradicionalmente classificados como profanos.

O sagrado e o profano não se opõem em uma dicotomia rígida, mas se entrelaçam em um movimento de assunção, em que o humano, muitas vezes compreendido como profano, é elevado e integrado à plenitude do divino. Na tradição cristã, a encarnação manifesta essa integração de forma irrevogável: Deus, em sua liberdade absoluta, escolhe habitar a condição humana, tornando-se parte de sua história e de sua finitude. Não se trata, portanto, de uma *fuga mundi*, mas de um mergulho no mundo como lugar privilegiado da manifestação divina. O desejo de Deus se realiza na matéria, no tempo e na existência concreta, onde a sacralização do humano acontece não pela negação da carne, mas por sua transfiguração. Assim, a Criação inteira torna-se morada do divino, não como algo apartado ou distante, mas como aquilo que é progressivamente assumido e elevado à comunhão com o sagrado.

Nesse horizonte, a realidade histórica de Cristo emerge como a chave dessa fusão entre o humano e o divino, conferindo concretude à presença sagrada no mundo. A experiência mística cristã não se sustenta no vago ou no abstrato, mas se ancora na materialidade do acontecimento evangélico em que Deus se revela na carne e no tempo. Teilhard de Chardin enfatiza que a universalidade do Cristo não

pode ser dissociada da sua existência terrena, pois é nela que sua presença cósmica encontra seu fundamento e sua veracidade. Como afirma o autor:

O imenso encantamento do Meio Divino deve, definitivamente, todo seu valor concreto ao contato humano-divino que se revelou na Epifania de Jesus. Supressa a realidade histórica do Cristo, a onipresença divina, que nos embriaga, torna-se semelhante a todos os outros sonhos da metafísica: incerta, vaga, convencional, sem controle experimental decisivo para impor-se aos nossos espíritos, sem diretrizes morais para nossas vidas assimilarem. Desde então, por mais deslumbrantes que sejam os crescimentos que em um instante tentamos discernir no divino Ressuscitado, seu encanto e sua textura de realidade permanecerão sempre pendentes da verdade palpável e controlável do acontecimento evangélico. O Cristo místico, o Cristo universal de São Paulo somente pode ter sentido e preço a nossos olhos como uma expansão do Cristo nascido de Maria e morto na cruz. Deste Cristo (nascido e morto), aquele (o Cristo místico) tira essencialmente sua qualidade fundamental de ser incontestável e concreto. Não nos afastamos do Cristo do Evangelho tanto quanto nos deixamos arrebatados aos espaços divinos abertos à mística cristã. Provamos, pelo contrário, uma necessidade crescente de envolver-nos sempre mais solidamente com sua verdade humana. (CHARDIN, 2010, p. 88).

Ao compreendermos a dimensão divina que se manifesta nas práticas cotidianas e as múltiplas formas de emergência do sagrado para além da fugacidade etérea e do afastamento inatingível do cosmos divino, reduzimos o intervalo entre essas forças, reconhecendo traços do sublime como constituintes da própria humanidade. Por meio das manifestações populares — aspecto que será aprofundado ao longo deste estudo — torna-se possível perceber a fluidez entre o sagrado e o profano, forças frequentemente deslocadas como estratégias de dominação, controle e subalternização de outras expressões de religiosidade. No corpo popular brincante e nas celebrações que se desenrolam na festa, nesse território limiar entre a ludicidade e a reza revela-se uma riqueza simbólica multifacetada, refletindo outras possibilidades de relações harmônicas entre o humano e o divino, nas quais os contrastes se conjugam em harmonia.

O sagrado e o profano se revelam como forças que, à primeira vista, parecem antagônicas. No entanto, nossa pesquisa evidencia sua intersecção no corpo do palhaço de Folia, uma figura moldada na encruzilhada, onde distintas potências dialogam na corporeidade humana. O palhaço se torna esse ponto nodal de convergência, no qual vias aparentemente enviesadas — bem e mal, divino e terreno, festa e devoção — se entrelaçam, configurando uma relação que transcende a dicotomia entre céu e terra. Contudo, essa figura escapa a categorizações rígidas,

funcionando como um vetor que desafia essa estrutura e nos convida a refletir sobre a visão essencialista do sagrado como algo estritamente sobrenatural e apartado da experiência humana.

É nesse percurso, simultaneamente travessia, rito e celebração, que o palhaço nos conduz a entrecruzamentos que tensionam a lógica maniqueísta e universalizante, a qual desvaloriza a poética do encantamento de corpos que, por meio das festividades, encontram sentido para louvar e celebrar. O brincante, com seus giros, danças e estripulias, encarna o que, sob um olhar conservador, poderia ser visto como profanação, ao mesmo tempo em que é na ludicidade que fortalece a devoção. Afinal, “a que mundo interessa o não brincar?” (RUFINO, 2021, p. 72) Certamente, a mesma estrutura que reprime corpos que desafiam a hegemonia e encontram, na festa, na fantasia e na imaginação, um espaço para subverter a ordem e questionar o poder. Nessa perspectiva, brincadeira é estratégia de um corpo que, nas voltas do tempo, aprendeu que gingar também é resistir aos desmandos da engrenagem colonial e patriarcal que oprime conhecimentos afeitos da diversidade e que desviam da lógica binária. O corpo que festeja, ri, dança e celebra se firma diante da estrutura normativa que tenta apagar laços comunitários e memórias que ensinam que por meio da inventividade brincante rompem-se fronteiras e demarcações que tentam domesticar e catequizar o corpo. Assim, não seria justamente nesse território do corpo festivo que o sagrado e o profano se fundem, revelando sua profunda interdependência?

O sagrado e o profano, como já foi afirmado anteriormente, longe de se configurarem como opostos inconciliáveis, se imbricam em um movimento contínuo de resignificação, em que o divino e o humano não apenas coexistem, mas se entrelaçam em uma mesma tessitura. A própria encarnação, na tradição cristã, ilustra essa síntese, desfazendo fronteiras rígidas entre o que se convencionou chamar de sacro e aquilo rotulado como mundano. De maneira análoga, na poética do corpo brincante, o palhaço de folia se apresenta como figura-limite, transitando e desestabilizando as dicotomias herdadas da tradição ocidental. Nele, o riso e a dança, a festa e a fantasia se tornam oração e a aparente irreverência não nega a devoção, mas a manifesta de forma encarnada, tornando o sagrado uma experiência que não se restringe ao transcendente, mas pulsa na carne, na celebração e no próprio fluxo da vida.

Ao questionar a lógica maniqueísta que aparta céu e terra, divino e terreno, o palhaço de folia desafia a estrutura hegemônica que insiste em desassociar a sacralidade da existência concreta. O corpo que dança, brinca e louva, simultaneamente, revela uma espiritualidade enraizada no sensível, quando a festa assume um caráter litúrgico e a alegria se torna um caminho de ascese. Se há uma potência transformadora na experiência festiva, é porque nela se conciliam, em um equilíbrio paradoxal, a entrega e o louvor, a matéria e o espírito, a imanência e a transcendência. Afinal, como sugere Teilhard de Chardin, a presença de Deus não se manifesta na fuga da realidade, mas se inscreve no tecido do mundo, na carne que vibra e nos corpos que celebram.

2.3. O sagrado pela ótica do encantamento

Como foi dito anteriormente, o historiador das religiões Mircea Eliade, uma das principais referências no estudo sobre o sagrado e o profano, compreende essas duas dimensões como formas distintas de experienciar a existência. Para ele, a separação entre esses dois regimes não é apenas conceitual, mas constitui-se em verdadeiro abismo entre diferentes modos de apreensão da realidade. Em seu livro *O Sagrado e o Profano*, Eliade introduz o conceito de hierofania, que define como a manifestação do sagrado no mundo material. Essa revelação pode ocorrer em qualquer objeto — uma pedra, uma árvore, um rio — e, na tradição cristã, encontra sua expressão máxima na encarnação divina de Jesus Cristo. Em todas essas ocorrências, trata-se de um evento misterioso, no qual algo completamente outro, pertencente a uma realidade transcendente, se revela através de elementos que fazem parte do universo cotidiano e profano.

Nessa perspectiva, Eliade observa que o homem ocidental moderno frequentemente demonstra resistência diante de inúmeras formas de manifestação do sagrado. Há uma dificuldade em se aceitar que determinados objetos possam ser portadores dessa dimensão transcendente, como destaca o autor:

O homem ocidental moderno experimenta um certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas, como não tardaremos a ver, não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada não é adorada como pedra ou como árvore, mas

justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado. (ELIADE, 1992, p. 13).

Na relação entre o ser humano e o sagrado, este último se apresenta como a manifestação de uma realidade superior que irrompe no mundo, configurando uma experiência de transcendência. No entanto, para o indivíduo moderno, cuja percepção foi amplamente dessacralizada, essa abertura ao sagrado parece ter sido progressivamente reduzida. Soma-se a essa questão a distinção estabelecida entre o sagrado, a esfera humana e a natureza, alocando-o em instâncias superiores e apartadas da materialidade. Essa visão dualista não apenas consolidou a separação entre os domínios do divino e do terreno, mas, no processo da história, também serviu como instrumento da engrenagem colonizadora, desprezando subjetividades consideradas profanas, como estratégia de domínio de corpos, territórios e recursos naturais. Faz-se importante ressaltar a grande contribuição negativa que a máquina colonial produziu ao impor sua lógica ocidental sobre os saberes sagrados dos povos originários, ignorando a interconexão entre os seres da biosfera e a relação entre o visível e o invisível, valores que constituem fundamentos essenciais da experiência de determinadas comunidades no mundo.

A despersonalização das instâncias naturais e a negação de sua sacralidade foram processos fundamentais para a consolidação da lógica produtivista e capitalista, que, sob premissas ocidentalizantes buscaram homogeneizar e submeter a diversidade do mundo a um único paradigma de desenvolvimento. Esse movimento, profundamente vinculado ao colonialismo, não apenas redefiniu a relação entre humanidade e natureza, mas também deslegitimou outras formas de conhecimento e percepção do sagrado. Ao separar a materialidade da dimensão espiritual e reduzir os elementos naturais a meros recursos exploráveis, instaurou-se uma ruptura que comprometeu os laços ancestrais de reciprocidade entre os seres vivos e o planeta.

Como aponta Ailton Krenak em *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* (2019), essa lógica reducionista não apenas esvazia o sentido simbólico e espiritual da natureza, mas também legitima sua conversão em mercadoria. Para o autor, a retirada de significado dos rios, montanhas e demais elementos da paisagem natural resulta na sua destinação como resíduo da atividade industrial e extrativista. Esse afastamento das interações orgânicas e simbólicas com a Terra não afeta apenas os povos originários — que há séculos resistem à colonização de seus modos de

existência —, mas toda a humanidade, que, ao romper com essa conexão, caminha para um estado de orfandade diante da própria casa comum:

Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos. (KRENAK, 2019, p. 49).

Diante desse contexto, torna-se imprescindível abordar a problemática colonial em interlocução com essa perspectiva. A matriz colonial se revela como um dos principais eixos para compreendermos o embate entre diferentes cosmologias e sistemas de existência. De um lado, observa-se a integração dos sistemas vivos, a conexão entre dimensões materiais e imateriais e a ética ancestral; de outro, impõe-se a lógica da separação e da hierarquização, em que Deus e o Estado ocupam a instância superior, os seres humanos se posicionam como herdeiros dessa ordem e a natureza é relegada à condição de mero recurso a ser explorado em nome do progresso.

Simas e Rufino, em *Encantamento: sobre política de vida* (2020), apresentam o conceito de encantamento como um princípio fundamental de integração entre todas as formas de existência que habitam a biosfera, entre a materialidade e as dimensões espirituais. Essa perspectiva se contrapõe ao desencantamento do mundo promovido pela racionalidade ocidental moderna, que fragmenta a realidade, hierarquiza saberes e desconsidera as múltiplas temporalidades que atravessam a existência. O encantamento, nesse sentido, não se limita a uma percepção estética ou simbólica da vida, mas se manifesta como um modo de ser e de conhecer, sustentado por saberes ancestrais e práticas comunitárias que reconhecem a interdependência entre os seres. Ao resgatar essa noção, os autores propõem uma alternativa ao pensamento dominante, reivindicando uma política de vida fundada na cosmologia dos povos que, há séculos, resistem à colonização de seus territórios, de suas epistemologias e de suas espiritualidades.

Assim, Simas e Rufino (2020) enfatizam que o encantamento se constitui como uma “gira política e poética”, um processo contínuo de transmutação e atravessamento do tempo, no qual a experiência do sagrado se inscreve nas manifestações da natureza e nos ritos cotidianos das comunidades tradicionais. Para

eles, a encantaria brasileira se estrutura na cadência dos tambores, na força das matas e no transe dos corpos, desenhando, nas margens do Novo Mundo, uma forma de existência que desafia a lógica colonial. Nas palavras dos autores:

Nas bandas daqui a noção de encantamento vem sendo ao longo do tempo trabalhada como uma gira política e poética que fala sobre outros modos de existir e de praticar o saber [...]. A encantaria, no Brasil, plasmada na virada dos tambores, das matas e no transe de sua gente cruza inúmeros referenciais para desenhar nas margens do Novo Mundo uma política de vida firmada em princípios cósmicos e cosmopolitas. A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todas as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível [...]. Dessa maneira, o encantado e a prática do encantamento nada mais são que uma inscrição que comunga desses princípios [...] como uma capacidade de transitar nas inúmeras voltas do tempo, invocar espiritualidades de batalha e de cura, primar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos é luta frente ao paradigma de desencanto. (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 7)

Desse modo, podemos perceber que, por meio da ancestralidade, de culturas e práticas de entendimento a respeito da vida fora do registro hegemônico se estabelecem conexões entre o visível e o invisível. As filosofias e o exemplo da mística das religiosidades afro-indígenas-brasileiras nos conduzem ao desvio do pensamento linear e totalitário, levando-nos a percepção de que “o encantamento dribla e enfeitiça as lógicas que querem apreender a vida em um único modelo” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 9). O encantamento, longe de ser uma abstração conceitual ou uma construção meramente simbólica, configura-se como uma política de existência enraizada nas margens, onde se estabelece como forma de resistência e afirmação de modos de vida extra discurso oficial. Como expressão da vitalidade que emerge da interconexão entre diferentes formas de natureza e linguagens, o encantamento está intrinsecamente vinculado à dimensão comunitária e ao rito. Nesse sentido, Simas e Rufino destacam que a histórica supressão e subalternização de princípios comunitários e de práticas rituais dissidentes do modelo dominante são aspectos centrais da política de extermínio e do processo de desencantamento do mundo, que buscam desarticular modos de existência fundamentados na coletividade, na ancestralidade e na relação integrativa do sublime com o humano e a natureza.

A investida nessa simbiose, que reivindica por meio de saberes ancestrais a desmistificação da relação de forças antagônicas do humano e do celeste, fomenta

espaços do reavivamento do encantamento na esfera do sagrado em que o profano é parte constituinte do divino. Isso se expressa em alguns ritos herdeiros de uma tradição em que os cruzamentos de saberes se apresentam como fonte de acréscimo e não de perda, diferentemente da lógica catequizante e colonizadora, que impõe normas sobre corpos e subjetividades. A dimensão do encantamento abre espaço para novas possibilidades de existência e expressão: “de caráter cosmopolita, o encantamento não exclui o outro como presença possível de traçar diálogo... A lógica do encanto não exclui experiências ocidentais como contribuições para a potencialização da vivacidade” (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 8).

Nas manifestações populares das Folias de Reis, identificamos o pluralismo cultural e religioso em sua composição ritual, o trânsito em via de mão dupla entre o sagrado e o profano, assim como as diferentes influências culturais desenvolvem uma espécie de religiosidade encantada e não há contradição por parte de seus integrantes. Se nos debruçarmos sobre a perspectiva corporal dos palhaços da Folia, percebemos que se conecta ao gingado das tradições das religiosidades afro-brasileiras. Essa perspectiva determinante em sua composição se distancia da concepção de corpo presente no imaginário judaico-cristão, o qual é frequentemente associado à noção de pecado. Em contraste, nas religiosidades afro-brasileiras, o corpo é compreendido como um meio efetivo de comunicação com o divino, espaço de divinização. Dessa forma, o corpo brincante, embora à primeira vista vinculado ao profano, adquire uma dimensão sagrada. Esse corpo em movimento instaura um deslocamento discursivo que desafia as dicotomias cartesianas entre o sagrado e o profano, evidenciando a potência simbólica e ritualística presente nessas manifestações populares.

Na perspectiva ambivalente festiva-devocional da Folias de Reis, as chulas entoadas, os cânticos elevados no folguedo e toda a expressividade que compõe a manifestação transcendem a noção de uma textualidade restrita a um ato artístico-cultural. A performance que dá corpo ao festejo está sustentada por um punhado de saberes que não apenas ressignificam o que está posto, mas também reabrem sentidos que pareciam encerrados. Os foliões, trajados com fardas ornamentadas com pedrarias, espelhos e fitas coloridas, e as peças de reisado cantadas nas Folias se destinam à exaltação do Deus Menino. Nesse contexto, a performance produzida está para além de uma interpretação reducionista da festa, pois é no corpo festeiro

que os brincantes se tornam agentes rituais, conduzindo a liturgia por meio da brincadeira. “Brincar os Reis” é, simultaneamente, celebração e louvação.

Assim, aquilo que, sob um olhar formal, poderia ser lido como profano — as danças, as rimas e até mesmo a atmosfera que envolve o acontecimento — revela-se como um espaço amalgamado entre o sagrado e o mundano. Crianças que correm assustadas dos palhaços, devotos que se divertem na mesma medida em que rezam, a oração diante do presépio se mescla ao ato de comer e beber — tudo compõe um rito que desestabiliza leituras conservadoras e desafia a rigidez do binarismo. É dentro dessa circularidade, em que múltiplos sentidos se entrelaçam, que as Folias se afirmam como uma expressão de fé que tensiona a própria concepção monológica de religião. O que ali se instaura não é um cristianismo enclausurado em dogmas imutáveis, mas uma liturgia fluida, viva, sustentada pela fusão entre devoção e celebração. Funda-se uma religiosidade amparada pelo encantamento.

2.4. Encruzilhada do sagrado e do profano na cultura de festa

A cultura festiva constitui um elemento central na identidade brasileira, manifestando-se em um calendário repleto de celebrações de natureza religiosa e popular. A formação cultural do país resulta da interseção de diferentes tradições, na qual rituais afro-indígenas se mesclam a práticas cristãs introduzidas pelos colonizadores portugueses por meio da catequização. Esse processo histórico influenciou significativamente as festividades populares, incorporando expressões de fé e devoção que consolidaram uma tradição festiva singular. Nesse contexto, Simas (2018, p. 11) ressalta que “as festas católicas normalmente transitam em torno dos eventos da vida, da paixão e da ressurreição de Jesus Cristo; do culto aos santos e beatos e da adoração da Virgem Maria²”. Paralelamente, os ritos de matriz africana e indígena enfatizam a ancestralidade e a sacralização da natureza, promovendo uma dinâmica de trocas culturais que, segundo o autor, deu origem a formas particulares de celebração do sagrado e do nosso modo de celebrar o mistério, nos quais a fé se converge em festa.

² O catecismo da Igreja Católica não admite a adoração à Virgem Maria, mas apenas a sua veneração, já que apenas Deus pode ser adorado, de acordo com o 1º mandamento (Êx. 20:3). As orações dirigidas à Virgem Maria e a outros santos pedem apenas sua interseção perante Deus-Pai.

O ciclo festivo brasileiro se estende de um Réveillon ao outro, configurando um calendário marcado por celebrações de diferentes matrizes culturais e religiosas. As festividades têm início em janeiro com as Folias de Reis, que rememoram a visita dos Reis Magos ao Menino Jesus. Em fevereiro, o Carnaval se destaca como uma das principais manifestações populares do país. Nos meses de junho e julho, ocorrem as festas juninas, em homenagem a Santo Antônio, São João e São Pedro, amplamente celebradas em diversas regiões. Em setembro, as festividades de Cosme e Damião ganham destaque, especialmente nos estados do Rio de Janeiro e da Bahia. Já em outubro, realiza-se o Círio de Nazaré, em Belém do Pará, considerada a maior festa religiosa da América Latina. O ciclo festivo se encerra em dezembro com as celebrações natalinas, que reverenciam o nascimento de Jesus Cristo, com as comemorações se estendendo até janeiro nas jornadas reiseiras, retomando assim, o início do ciclo festivo.

As festas brasileiras são marcadas pela encruzilhada de diversas tradições culturais e religiosas, um exemplo expressivo dessa fusão são as festas juninas, cuja origem remonta à herança portuguesa e que possuem forte representatividade no Nordeste do país. Cidades como Campina Grande, na Paraíba, e Caruaru, em Pernambuco, disputam o título de maior São João do mundo, demonstrando a relevância dessas celebrações para a identidade cultural regional. No contexto do cristianismo popular, a tradição das fogueiras de São João está associada ao nascimento de São João Batista. Segundo a narrativa tradicional, Maria e Isabel, primas, ambas grávidas, por morarem distantes uma da outra estabeleceram um sinal para comunicar a chegada de seus filhos. Acordou-se que aquela que desse à luz primeiro acenderia uma fogueira para anunciar o nascimento à outra. Com a natividade de João Batista antes de Jesus, sua mãe, Isabel, fez uma fogueira em frente à sua casa, originando assim o costume presente nas celebrações juninas.

Embora tenham raízes no cristianismo lusitano, as festas de junho refletem uma interseção de influências, também incorporam elementos pagãos e práticas vinculadas às culturas agrícolas, que tradicionalmente acendiam fogueiras como forma de rogar por boas colheitas. O pluralismo cultural cruzado evidencia a dinâmica das festividades populares brasileiras, caracterizadas pela ressignificação de símbolos do âmbito do culto religioso incorporados na dimensão festiva das celebrações ao longo do tempo. Como aponta Lucia Helena Vitalli Rangel em seu livro *Festas Juninas, Festas de São João: Origens, Tradições e História*:

Se pesquisarmos a origem dessas festividades, perceberemos que elas remontam a um tempo muito antigo, anterior ao surgimento da era cristã. De acordo com o livro *O Ramo de Ouro*, de sir James George Frazer, o mês de junho, tempo do solstício de verão (no dia 21 ou 23 de junho o Sol, ao meio-dia, atinge seu ponto mais alto no céu e tem-se o dia mais longo e a noite mais curta do ano) no Hemisfério Norte, era a época do ano em que diversos povos — celtas, bretões, bascos, sardenhos, egípcios, persas, sírios, sumérios — faziam rituais de invocação de fertilidade para estimular o crescimento da vegetação, promover a fartura nas colheitas e trazer chuvas. (RANGEL, 2002, pp.13 e 14)

Prossegue:

Na verdade, os rituais de fertilidade associados ao cultivo das plantas, incluindo todo o ciclo agrícola — a preparação do terreno, o plantio e a colheita —, sempre foram praticados pelas mais diversas sociedades e culturas em todos os tempos. Das tradições estudadas por Frazer destacam-se os ritos celebrados nas terras do Mediterrâneo oriental (Egito, Síria, Grécia, Babilônia) com o objetivo de regular as estações do ano, especialmente a passagem da primavera para o verão, que sela a superação do inverno. [...] Os rituais de fertilidade perduraram através dos tempos. Na era cristã, mesmo que fossem considerados pagãos, não era mais possível acabar com eles. Segundo Frazer, é por esse motivo que a Igreja Católica, em vez de condená-los, os adapta às comemorações do dia de São João, que teria nascido em 24 de junho, dia do solstício. (RANGEL, 2002, pp.13,14 e 17)

Outra festa religiosa atravessada por elementos do profano é a tradicional celebração de Nossa Senhora da Penha, presente na zona norte do Rio de Janeiro. A festa da Penha, originalmente ligada à comunidade portuguesa, tornou-se um espaço de intensa participação da população negra. Em território cristão, fiéis rezavam simultaneamente para a santa católica e para seus orixás, enquanto o ambiente religioso era marcado por rodas de samba e a oferta de comidas típicas. O evento reunia milhares de pessoas que subiam as escadarias tanto para expressar sua devoção quanto para apreciar as manifestações musicais que ocorriam ao seu redor. Diversas composições musicais registram a festa como um cenário simbólico de expressão religiosa e cultural dos sambistas, como evidencia o artigo de Pedro Malta, publicado pelo Instituto Moreira Salles (IMS):

A essa altura a festa já era mais brasileira do que lusitana, com destaque para a presença cada vez maior da população negra, que levava seus costumes ao arraial, no pé da escadaria, onde se dava a festa de fato. ‘A presença maciça dos negros tinha componentes comerciais, religiosos e musicais. Vendiam-se comidas, celebravam-se os orixás e, apesar da repressão policial, cantava-se e dançava-se’, descreve Luiz Fernando Vianna no livro *Geografia carioca*

do samba (Casa da Palavra, 2004). ‘Se nas casas das ‘tias’, na Cidade Nova, a música era tocada entre quatro paredes (com exceção do carnaval), na festa da Penha essa música ia para o espaço público, para o meio da multidão. (MALTA, 2023).

O evento não se configurava apenas como um espaço de expressão da devoção religiosa, mas também como um ambiente de sociabilidade e afirmação cultural para os sambistas da época. Nele, observava-se a fusão entre o sagrado e o profano, evidenciada pela presença de barracas que comercializavam quitutes de origem africana, apresentações de rodas de capoeira, além de performances de chorinho e samba. Dessa forma, além da presença da audiência para o culto à santa, os arredores do santuário consolidaram-se como um espaço essencial para a difusão e legitimação desses gêneros musicais.

Diversos sambistas e compositores como Ari Barroso, Noel Rosa, Sinhô, Donga, Cartola expressaram a relevância da festa da Penha em suas canções. A presença de músicos e compositores nos festejos religiosos reforça a interseção entre fé e arte, festa e devoção, na construção das identidades culturais brasileiras, evidenciando a cultura de festa como um espaço em que o profano e o sagrado se encontram harmoniosamente. A Festa da Penha simbolizava um momento de encontro com a tradição e com a comunidade, em que a música e a devoção religiosa se entrelaçavam como expressa Cartola na canção *Festa da Penha*, composta em parceria com Adalberto Alves de Sousa:

Uma camisa e um terno usado
 Alguém me empresta
 Hoje é domingo
 E, eu preciso ir à festa
 Não brincarei
 Quero fazer uma oração
 Pedir à santa padroeira proteção
 Entre os amigos
 Encontrarei algum que tenha
 Hoje é domingo
 E, eu preciso ir à Penha
 Levarei dinheiro pra comprar
 Velas de cera
 Quero levar flores
 Para a santa padroeira
 Só não subirei
 A escadaria ajoelhado
 Pra não estragar
 O terno que foi emprestado”

(CARTOLA; ASOBERT, [1961]).
(<https://dicionariompb.com.br/artista/cartola/>)

No amplo espectro das manifestações culturais brasileiras, nas quais o sagrado se manifesta no contexto do profano, podemos citar o Carnaval como a expressão mais emblemática dessa fusão. No Rio de Janeiro, durante os dias oficiais de desfile na Marquês de Sapucaí, as agremiações carnavalescas transformam a passarela do samba em um espaço de celebração, criatividade e afirmação identitária, ao mesmo tempo em que ressignificam esse território como um ambiente de forte dimensão simbólica e espiritual. As escolas de samba, carregadas de ancestralidade, incorporam em seus enredos e na própria dinâmica da festividade referências históricas e religiosas, ritmos, danças e expressões visuais que reforçam os laços com suas crenças e tradições devocionais. A abertura oficial do Carnaval inclui a tradicional lavagem da Sapucaí, um ritual conduzido por mães de santo que aspergem água de cheiro com ramos de ervas, solicitando a bênção das divindades para a realização do evento. Milton Cunha, carnavalesco e pesquisador em entrevista ao site G1 fala a respeito da lavagem e da ligação religiosa do samba com os terreiros:

Toda quadra de escola de samba foi terreiro. Toda escola começa num terreiro. Nós, sambistas, temos um pé no terreiro. Essa festa significa convocar toda a religiosidade do samba para poder começar o carnaval; se sentindo prestigiados, os deuses liberam a festa
(<https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2014/noticia/2014/02/sapucaai-tem-tradicional-lavagem-que-antecede-o-carnaval-do-rio.html>)

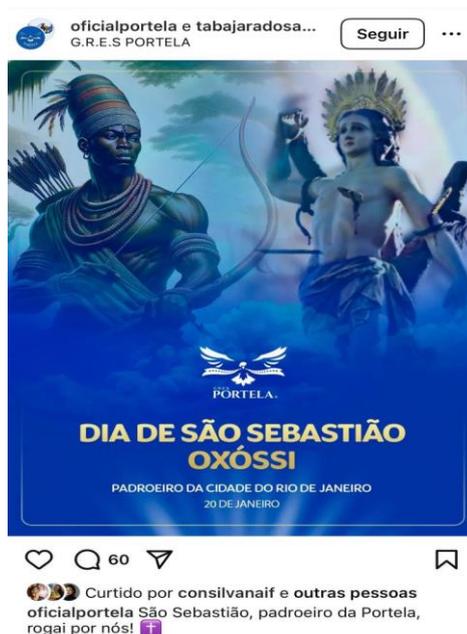




FONTE: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2014/noticia/2014/02/sapucaia-tradicional-lavagem-que-antecede-o-carnaval-do-rio.html> (imagem 1)
<https://oglobo.globo.com/rio/carnaval/noticia/2024/07/22/carnaval-lavagem-do-sambodromo-entra-para-o-calendario-oficial-de-eventos-do-rio.ghtml> (imagem 2)

Embora profundamente enraizada na cultura afro-brasileira, essa cerimônia evidencia o diálogo inter-religioso característico das festividades populares. No Carnaval de 2024, por exemplo, o ritual contou com a participação de um sacerdote católico, que conduziu a oração do Pai-Nosso e na sequência a execução por uma soprano da canção da Ave-Maria, reforçando a confluência entre diferentes crenças. Além disso, é comum que a imagem de São Sebastião, padroeiro da cidade, esteja presente na celebração, reafirmando a intersecção entre o sagrado e o festivo no contexto do Carnaval carioca.

O santo mártir, padroeiro da cidade do Rio, também é o santo protetor da Portela, uma das escolas de samba mais tradicionais do carnaval. O santo católico divide o cargo de padroeiro da agremiação centenária com Oxóssi, orixá que sincretiza com Sebastião, como ilustra o post da agremiação portelense em seu perfil oficial nas redes sociais.



(<https://www.instagram.com/oficialportela/p/DFCFCD8x6fh/>)

Os grupos carnavalescos adotam a devoção e a dedicação aos orixás e santos como parte de seu processo de proteção religiosa, tornando essas entidades padroeiras das agremiações, prestando-lhes culto e homenagens. A Portela, escola de samba localizada no bairro de Madureira, na zona norte do Rio de Janeiro, desde sua fundação, tem uma relação simbólica com Oxóssi (associado a São Sebastião) e Oxum. Diversos integrantes e sambistas vinculados à escola possuem uma forte conexão com os orixás e, de modo mais amplo, com as religiões de matrizes africanas. Esse contexto não apenas influencia diretamente a relação da agremiação com as divindades, mas também se manifesta artisticamente e se insere na prática do carnaval. Nesse sentido, para reforçar o encontro do sagrado e do profano na devoção presente no festejo do carnaval, exemplificamos através do depoimento, concedido para esta pesquisa por Selma Candeia, filha de um dos fundadores da Portela e renomado sambista, Candeia:

Eu nunca pensei que eu fosse ser iniciada em uma linha de candomblé, eu via as coisas acontecerem, mas não entendia. O engraçado é você ver acontecer dentro da sua casa o diferente e você participar dentro de um axé, dentro de um enredo, dentro de um barracão e você se iniciar naquilo. Eu tenho 44 anos de santo, raspada, feita, sou filha de Ayrá, filha de Xangô com Oxum. Pra mim é uma honra! Eu vejo isso como um colo, um acalanto, se eu não tivesse meu pai, o Candeia, e minha mãe, Nanci, e meus orixás eu não sei o que seria. A batida da bateria, da Tabajara, [come é conhecida a bateria da Portela] é o aguêre de Oxóssi [...] Papai era filho de Oxóssi, ele foi escolhido por esse orixá. E ele tem uma composição (em homenagem a Oxóssi) que foi gravada pela Clara Nunes. Meus avôs, meus bisavôs, eles eram de uma ancestralidade e de uma religiosidade africana, meu pai foi

ligado diretamente a isso. [...] Oxóssi sempre reinou naquela quadra lá. Para todo portelense, para os que estão nascendo agora e para nós que já nascemos lá atrás, eu agora estou com 66 anos, então eu sempre soube que os padroeiros da minha escola, do Grêmio recreativo Portela, era Oxóssi e Oxum. Então a gente já vem cultuando isso, que vem lá desde a fundação. [...] Entre todos nós, mesmo aquele que não é da mesma qualidade do orixá, mas o portelense se rende àqueles dois orixás. E meu pai sempre foi devoto de Oxóssi e por coincidência ele descobriu que ele era filho de Oxóssi com Oxum. Que são os padroeiros da Portela. Então as coisas se juntam, entendeu? As coisas se juntam de uma maneira muito séria. E isso está ligado a questão dele como pessoa e como artista. (CANDEIA, 2025).

A escola sempre teve seus enredos alinhados com as tradições religiosas, ambientando o carnaval como uma expressão cultural de cunho festivo, porém amparado pelo sublime das religiosidades que compõem o imaginário do sagrado brasileiro. No samba exaltação *Portela na Avenida*, de Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte, composto por Paulo a pedido de sua esposa, a cantora Clara Nunes, exprime a simbiose do místico e do profano, dos elementos carnavalescos da escola com ícones da experiência do sagrado. O samba-homenagem relaciona o desfile de carnaval à uma procissão cristã, o Espírito Santo à águia, símbolo da escola, as cores portelenses, azul e branca, ao manto de Nossa Senhora Aparecida, Padroeira do Brasil.

PORTELA NA AVENIDA
(Paulo César Pinheiro / Mauro Duarte)

Portela
Eu nunca vi coisa mais bela
Quando ela pisa a passarela
E vai entrando na avenida
Parece
A maravilha de aquarela que surgiu
O manto azul da Padroeira do Brasil
Nossa Senhora Aparecida
Que vai se arrastando
É o povo na rua cantando
É feito uma reza, um ritual
É a procissão do samba abençoando
A festa do divino carnaval
Portela
É a deusa do samba, o passado revela
E tem a velha guarda como sentinela
E é por isso que eu ouço essa voz que me chama
Portela
Sobre a tua bandeira, esse divino manto
Tua águia altaneira é o espírito santo

No templo do samba
 As pastoras e os pastores
 Vêm chegando da cidade, da favela
 Para defender as tuas cores
 Como fiéis na santa missa da capela
 Salve o samba, salve a santa, salve ela
 Salve o manto azul e branco da portela
 Desfilando triunfal sobre o altar do carnaval.
 (<https://www.lettras.mus.br/clara-nunes/82991/>)

Desse modo, ao analisarmos as manifestações culturais brasileiras marcadas pela intersecção entre expressões artísticas e devoções religiosas, evidenciamos a fluidez limiar entre o sagrado e o profano. Trânsito que se manifesta, por exemplo, no carnaval, quando os cantos incorporam elementos do devocionário litúrgico, batidas percussivas remetem aos toques rituais dos orixás. Nesse sentido, tradicionalmente compreendido como uma festividade profana, adquire uma dimensão sacralizada. O ato de vivenciar a festa torna-se um instrumento de superação das adversidades cotidianas, permitindo que os participantes se entreguem plenamente à celebração, ressignificando-a como uma forma de resistência na qual a fé se expressa por meio da festividade.

Essa perspectiva dialoga com as palavras de Dom Hélder Câmara, Arcebispo de Olinda e Recife, que, em sua crônica radiofônica *Um Olhar Sobre a Cidade*, transmitida pela Rádio Olinda AM, em 1º de fevereiro de 1975, incentivou os fiéis católicos a participarem do Carnaval:

Carnaval é a alegria popular. Direi mesmo, uma das raras alegrias que ainda sobram para a minha gente querida. Peca-se muito no carnaval? Não sei o que pesa mais diante de Deus: se excessos, aqui e ali, cometidos por foliões, ou farisaísmo e falta de amor por parte de quem se julga melhor e mais santo por não brincar o carnaval. Brinque, meu povo querido! Minha gente queridíssima. É verdade que na quarta-feira a luta recomeça, mas ao menos se pôs um pouco de sonho na realidade dura da vida!
 (<https://www.jb.com.br/juventude-de-fe/noticias/2017/02/20/ja-dizia-dom-helder-camara-carnaval-e-alegria-popular.html>)

A fala do religioso reforça a compreensão do Carnaval não apenas como um momento de lazer e descontração, mas também como um espaço de expressão coletiva e de reafirmação cultural, no qual a alegria e a resistência se entrelaçam como formas legítimas de vivência da fé e da identidade popular. Podemos compreender através da cultura de festa a encruzilhada do sagrado e do profano, como espaço e expressão no qual o corpo festeiro, que se presentifica nas diversas

manifestações da cultura popular, transgride as amarras reducionistas da devoção institucionalizada. O corpo brincante sacraliza-se “na festa do divino carnaval”, como expressa o samba imortalizado na voz de Clara Nunes.

2.5. Confluência e encruzilhada como conceito

Uma leitura epistêmica orientada pelas lentes conceituais da encruzilhada contribui para a ampliação do entendimento sobre as artes e a cultura ao mobilizar valores, formas e a própria estrutura do pensamento hegemônico no contexto social. Essa abordagem propõe uma releitura autocrítica que fomenta a problematização do pensamento, desestabilizando constantemente os referenciais estabelecidos. Considerando o processo de formação cultural brasileira, caracterizado por disputas de poder e por uma colonização ainda em curso, ainda que de forma velada, a formulação de questões a partir da lógica da encruzilhada revela-se uma estratégia analítica produtiva. Essa abertura para múltiplas possibilidades interpretativas favorece uma reflexão mais aprofundada sobre as culturas populares e afro-diaspóricas no Brasil. Trata-se de uma noção que articula semelhanças entre o mundo clássico, consolidado como base do pensamento ocidental, e as culturas que desafiam as fronteiras arbitrariamente impostas por esses modelos hegemônicos.

No livro *Afrografias da Memória*, Leda Maria Martins (2021), fundamentada em sua vivência na manifestação cultural e religiosa do congado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, no Jatobá, em Belo Horizonte, enquanto Rainha congadeira, a autora, propõe uma abordagem da encruzilhada sob uma perspectiva epistêmica e conceitual. A autora amplia o sentido territorial do termo, compreendendo-o como um espaço de intersecção entre diferentes sistemas simbólicos, o que possibilita uma ressignificação da noção de sincretismo. Para Martins, essa ampliação é essencial, pois o conceito tradicional de sincretismo tende a limitar a compreensão de processos mais complexos, forjados pela multiculturalidade e por subjetividades diversas.

No que se refere especificamente aos rituais congadeiros, Martins (2021, p. 196) conceitua a encruzilhada como um “ponto de convergência de saberes religiosos distintos, bantos, iorubás, católicos [que] se traduz como lugar radial dessas interseções, espaço de origem e diluição, alteridade e identidade, confluência e alteração, pluralidade e individualidade”. Nessa concepção, a encruzilhada

compreende tradições e crenças que, à primeira vista, podem parecer antagônicas, entretanto, a noção de interseção se apresenta como um espaço no qual tais elementos são colocados em relação. A interpretação da encruzilhada como um ponto de convergência, entendido como território de reconstrução e ressignificação, também se manifesta neste outro excerto, no qual os pares de conceitos são correlacionados: “as culturas negras nas Américas constituíram-se como lugares de encruzilhadas, interseções, inscrições e disjunções, fusões e transformações, confluências e desvios, rupturas e relações, divergências, multiplicidade, origens e disseminações” (Martins, 2021, p. 31). As diferenças pareadas não se excluem reciprocamente; ao contrário, engendram uma relação contínua, caracterizando-se como um “processo vital móvel” (Martins, 2021, p. 32).

Por meio da chave de leitura cruzada, a manifestação-ritual atualiza e ressignifica a memória de códigos de origem africana por meio das danças, cantos e instrumentos, inscrevendo-se sobre a matriz católica sem, contudo, anulá-la ou esvaziá-la. Essa sobreposição, que não extingue o código no qual se insere, evidencia o processo de deslocamento característico dos Reisados, conforme argumenta Martins. Nessa perspectiva, é possível compreender as Folias de Reis — contexto no qual se insere o corpo folião, objeto central desta pesquisa — como uma das expressões que se valem do conceito de encruzilhada. Essa abordagem nos possibilita observar o corpo brincante do palhaço das Folias de Reis no desvio da ótica reducionista que tenta categorizá-lo como corpo-culpa, que diverge dos preceitos sacramentais no âmbito da religião. Apresenta-se como corpo produtor discursivo, em trânsito fluido nos limiares que abarcam diferenças, é corpo festivo, produtor de criatividade, em contínuo estado de presença que através de sua performance promove relação social com a comunidade em que está inserido. Ao mesmo tempo que concentra subjetividades de sua origem ancestral, comunga da pluralidade dinâmica de diversos signos culturais, corpo este que se estabelece nas encruzilhadas das celebrações dos ritos populares, como nos exemplifica Martins:

Operadora de linguagens e de discursos, a encruzilhada, como um lugar terceiro, é geratriz de produção sógnica diversificada e, portanto, de sentidos. Nessa via de elaboração, as noções de sujeito híbrido, mestiço e liminar, articuladas pela crítica pós-colonial, podem ser pensadas como indicativas dos efeitos de processos e cruzamentos discursivos diversos, intertextuais e interculturais. Esses modos de constituição e reconstituição simbólicos advêm da encruzilhada, o operador sógnico que possibilita sua emergência, contemplando-os com os desdobramentos possíveis, mas que neles não se

esgota". Nessa concepção de encruzilhada discursiva destaca-se, ainda, sua natureza móvel e deslizante, no movimento da cultura e dos saberes ali instituídos. (MARTINS, 2021, pp. 34 e 35).

A tradição intelectual ocidental estruturou um sistema de categorização que estabelece distinções hierárquicas, desvalorizando saberes que se afastam de suas diretrizes moralizantes e lidas como superiores. Dessa forma, ignora as potencialidades presentes em múltiplas práticas sociais, expressões culturais, vivências e formas de conhecimento. Em vias binárias, descarta as possibilidades dos modos de viver, sentir, pensar e celebrar das culturas que não são adeptas de um pensamento monológico, monocórdico e monoteísta.

Signos de passagem como se caracteriza a encruzilhada desestabilizam essa noção única, categórica, que vai abalar a ideia de trânsitos lineares. O ponto norteador perde o sentido quando cruzado por uma rota que faz o caminhante recalcular o destino, abrem-se frentes por outras vias, ao leste e oeste. Exu, para as tradições de terreiro e nas filosofias iorubá, está no cruzamento da centralidade posta em questão, é o senhor das encruzilhadas. Ele reside na transformação, ao mesmo tempo em que ele não tem o domínio, ele tem todos os domínios, é quem está presente antes da criação, é a desordem e a reorganização das coisas. Como nos ensina o ditado iorubá: “Exu matou o pássaro ontem com a pedra que atirou hoje”. Exu brinca com os ponteiros, o tempo retilíneo é torcido, atua no presente, no passado e no futuro, ou seja, atua para além do tempo e espaço. Ele está na fronteira da temporalidade. “A encruzilhada é o símbolo máximo, não somente por se reter ao campo de força e morada de Exu, mas por reverberar a lógica do cruzo.” (RUFINO, 2019, p. 86). Luiz Rufino propõe uma pedagogia das encruzilhadas como resposta política epistemológica que coloca em prova o que foi posto como estratégia de apagamento pela dominação colonial, a fim de combater as injustiças cognitivas e sociais. Desestabiliza o cânone que nega a ambivalência, plurilinguismo a polirracionalidade. A pedagogia parte de uma constatação, de outras presenças do saber: a presença de Exu, princípio cosmológico e das filosofias africanas, celebrado e ritualizado em terras brasileiras, não apenas no campo das práticas religiosas, mas como um saber experimentado que mobiliza a negação de uma via única. Como nos indica Rufino, negar Exu como possibilidade para se pensar e ver o mundo, no qual é agente de mobilidade e transformação, é se colocar contrário às perspectivas rizomáticas da experiência expandida do saber:

A pedagogia das Encruzilhadas se tece como um balaio conceitual e tático que nos apresentam caminhos para o trato da problemática ontológica e epistêmica fundamentadas no acontecimento colonial, alicerçadas nos substantivos raça/racismo, gênero/patriarcado e na dicotomia humano e natureza. Nesse sentido, o acontecimento colonial é lido como um crime permanente que produz um amplo painel de assassinatos que vão do extermínio físico de pessoas, comunidades, línguas, saberes, ecossistemas e da permanente produção de desvio existencial. Atravessando esse projeto que se quer único Exu emerge como matriz e motricidade que revela outras formas do sentir, fazer e pensar o mundo. (RUFINO. XIRÊ, p. 39).

Nessa perspectiva, a encruzilhada é a possibilidade de seguir por outras vias, propicia o atravessamento da universalidade do conhecimento colonial, é a oportunidade de se operar na fratura da monumentalidade histórica ocidental, trânsito serpenteado contra um modelo que quer ser único, reinventando-se e transgredindo o limiar da cerca demarcada como diretriz. Incita-nos a percorrer o caminho da revalorização, constantemente obscurecida pelo processo de negação da interseção entre diferentes formas de conhecimento. Ela nos revela novas possibilidades de existência e a recuperação das potencialidades reprimidas presentes em diversas tradições, bem como de uma inteligência que desafia a hegemonia monológica do saber. Configura-se como via fundamental para a apreensão da pluralidade. Em contraste com um mundo pautado por estruturas rígidas, pela lógica cartesiana, pela hierarquização do poder, a encruzilhada apresenta-se como um espaço onde a noção de centro se torna fluida e indefinida.

Nesse contexto, mobiliza-se a concepção territorial estável, fomenta-se a visão das coisas em contínuo estado de relação, em que a centralidade pode bifurcar-se, na esquina pode estar a centralidade. Na possibilidade plural do espaço emerge o campo das interconexões concretas e simbólicas daquilo que se conotava como princípio fixo. Desse modo, a encruzilhada perspectiva-se não como mera alegoria, mas como trânsito de leitura de outras significações e visões de mundo, como meio de encontros afeitos ao refazimento, aos diálogos imprevisíveis. Ou seja, nessa perspectiva, por meio da encruzilhada e dos saberes nela inscritos pela força exusíaca, podemos pensar a reconfiguração dos processos culturais e religiosos que em território brasileiro se cruzaram. Se reconhece o processo cruel de apagamento e subalternização das culturas não dominantes, porém reivindicando os caminhos do vir a ser. Nesses giros, podemos pensar a composição dos ritos da

cultura popular potencializados por diferentes crenças, podendo-se assim, perspectivar o mundo por outras epistemologias.

Antônio Bispo do Santos, mestre quilombola conhecido como Nego Bispo, em sua obra *A Terra Dá, a Terra Quer* (2023), apresenta um conjunto de saberes ancestrais que se constituem como resistência ao processo de colonização. Esses conhecimentos, forjados e sistematizados ao longo das gerações, configuram-se como saberes contracoloniais. O autor enfatiza a tradução da tradição oral, cujos ensinamentos são transmitidos em rodas de conversa, em um movimento que a academia interpreta como a formulação de conceitos. No sentido oposto ao processo de homogeneização colonial, Bispo propõe novas formas de nomeação que desafiam as imposições da lógica dominante. O movimento contracolonial, segundo o autor, consiste em despotencializar os termos da estrutura colonial e, simultaneamente, fortalecer as expressões e terminologias das comunidades quilombolas. Amparado pela ancestralidade, Bispo introduz o conceito de *confluência*, entendido como um processo dinâmico de compartilhamento de saberes.

Não tenho dúvida de que a confluência é a energia que está nos movendo para o compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito. Um rio não deixa de ser um rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluencia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. Essa é a medida. De fato, a confluência, essa palavra germinante, me veio em um momento em que a nossa ancestralidade me segurava no colo. Na verdade, ela ainda me segura! Ando me sentindo no colo da ancestralidade e quero compartilhar isso. (BISPO, 2023, p. 15).

Nesse sentido, as ideias de Bispo se confluenciam com o conceito apresentado pela Rainha Congadeira Leda Maria Martins de que saberes se encruzilham. A lógica do compartilhamento de culturas e ressignificações das práticas impostas, reconfiguradas pelos saberes da ancestralidade, presentes nas filosofias afro-indígenas, é o caminho para a compreensão da diversidade que se apresenta como um mosaico de particularidades, que em conjunto se configuram como potente espelhamento de um Brasil inscrito nos ritos das religiosidades e das culturas populares. A noção de confluência e encruzilhada corroboram para a leitura de epistemes que foram empurradas para as bordas do que se impôs como centro, se fortalecem nos cruzos em que acréscimo é potência e não perda. É força que

mobiliza o estruturado e se infiltra nas brechas possíveis para se reinventar e se recontar como corpo-fala que contraria a caretece binária.

3. As Tradições Religiosas nas Folias de Reis no Brasil

Quando os três reis, vindo cada qual por seu caminho, ficaram a aproximadamente duas milhas de distância de Jerusalém, levantou-se sobre toda a terra uma espessa névoa, negra e tenebrosa, e na escuridão perderam a estrela que os guiava [...] Então Melchior foi o primeiro a chegar com os seus ao monte Calvário [...] parou portanto aí, devido à névoa e porque não conhecia o caminho [...] Baltazar, rei dos Godolias e de Sabá, chegou com o seu exército pelo caminho que seguira e deteve-se, no meio das trevas [...] neste mesmo momento chegou com o seu exército Gaspar, rei de Társis e da ilha Egriseula: e deste modo se encontraram os três Reis na mesma encruzilhada. (HILDESHEIM, 2004, p. 49-53)

3.1. Fundamentação bíblica da visitação dos Reis

As Folias de Santos Reis têm sua origem vinculada à passagem bíblica que relata o nascimento de Jesus, evento de relevância histórica que é amplamente descrito por diversas narrativas. O folgado popular presente em diversas regiões do Brasil se articula no recorte particular da tradição cristã na trajetória dos Reis Magos em busca do local exato do nascimento de Jesus. Esse episódio é descrito no Evangelho de Mateus 2:1-12, no qual afirma que o menino Deus nasceu em Belém durante o reinado de Herodes, rei de Israel. Com o advento do nascimento de Cristo, três Magos vindos do Oriente, homens estudiosos das profecias que indicavam a emergência de um novo rei, de um menino que proporia um diferente tipo de reinado, no qual o povo seria liberto do jugo da escravidão e submissão. Conforme o relato bíblico, os magos avistaram a Estrela de Belém, astro que os guiou até o local exato onde o menino se abrigava com seus pais, um estábulo cedido por camponeses, onde havia nascido e repousava em uma manjedoura improvisada com palhas.

Depois que Jesus nasceu em Belém da Judeia, nos dias do rei Herodes, magos vindos do Oriente chegaram a Jerusalém e perguntaram: "Onde está o recém-nascido rei dos judeus? Vimos a sua estrela no Oriente e viemos adorá-lo".

Quando o rei Herodes ouviu isso, ficou perturbado, e com ele toda a Jerusalém.

Tendo reunido todos os chefes dos sacerdotes do povo e os mestres da lei, perguntou-lhes onde deveria nascer o Cristo. E eles responderam: "Em Belém da Judeia; pois assim escreveu o profeta":

‘Mas tu, Belém, da terra de Judá, de forma alguma és a menor entre as principais cidades de Judá; pois de ti virá o líder que, como pastor, conduzirá Israel, o meu povo’.

Então Herodes chamou os magos secretamente e informou-se com eles a respeito do tempo exato em que a estrela tinha aparecido. Enviou-os a Belém e disse: "Vão informar-se com exatidão sobre o menino. Logo que o encontrarem, avisem-me, para que eu também vá adorá-lo".

Depois de ouvirem o rei, eles seguiram o seu caminho, e a estrela que tinham visto no Oriente foi adiante deles, até que finalmente parou sobre o lugar onde estava o menino. Quando tornaram a ver a estrela, encheram-se de júbilo. Ao entrarem na casa, viram o menino com Maria, sua mãe, e, prostrando-se, o adoraram. Então abriram os seus tesouros e lhe deram presentes: ouro, incenso e mirra. E, tendo sido advertidos em sonho para não voltarem a Herodes, retornaram a sua terra por outro caminho. (<https://www.bibliaonline.com.br/nvi/mt/2/1-12>)

A leitura semiológica natalícia de Cristo por meio do relato bíblico manifesta o reconhecimento e a reverência a Cristo por toda a humanidade, estabelecendo-o como o único e verdadeiro soberano. A iconografia do presépio nos remete ao sonho idealizado por Deus e o prenúncio da vida messiânica de Jesus. Um Deus menino, humilde, humano, capaz de reunir no mesmo ambiente diferentes planos, céu e terra, os animais e os homens, estes em suas diferentes classes sociais. Através da lente da teologia, a adoração dos magos ao rei menino expressa o caráter universal da cristandade, indicando a inclusão de diversos povos na aceitação do cristianismo. Jesus é representado como sendo o elo entre todas as raças e nações.

A origem do termo "magos" (*magoi*) apresenta dificuldades quanto à sua identificação precisa. Séculos anteriores ao advento do Novo Testamento, o termo designava uma casta sacerdotal, cujos membros eram creditados com a habilidade especial de interpretar sonhos. O profeta Daniel (Dn. 1:20; 2:2; 4:7; 5:7) faz referência aos *magoi* no contexto do Império Babilônico. Em épocas subsequentes ao período neotestamentário o termo passou a abranger de forma indistinta uma ampla gama de indivíduos inclinados à leitura de sonhos, astrologia, magias e interpretação de textos considerados como contendo previsões enigmáticas sobre o futuro. É plausível que esses indivíduos tenham sido atraídos a Belém em virtude de cálculos astrológicos. Contudo, é provável que suas expectativas de encontrar o prometido rei messiânico tenham sido amplificadas pela consulta a diversos textos judaicos. Os magos parecem ter associado o fenômeno da estrela ao "rei dos judeus" por meio da exegese do Antigo Testamento e outros escritos judaicos, uma hipótese plausível, considerando a presença da comunidade judaica residente na Babilônia à época. "uma estrela procederá de Jacó e um cetro subirá de Israel... Este oráculo

vindo das montanhas do Oriente” (Nm. 24:17, 23:7) (<https://www.bibliaonline.com.br/acf/nm/24/17>).

A força da narrativa bíblica dos nobres na tradição cristã fica evidente nas representações iconográficas dos magos desde o início do cristianismo. Pinturas nas catacumbas de Santa Priscilla e ícones do século VI entronizam a presença de três magos ofertando presentes ao menino recém-nascido, seguindo a leitura canônica do evangelho de Mateus, que cita os três presentes ofertados pelos sábios do Oriente. No mosaico de Santo Apollinare Nuovo, em Ravena (século VI) a inscrição dos nomes Gaspar, Baltazar e Melchior se faz visível.

Para Pessoa e Félix (2007), é no período medieval, por volta do século XII, que a Igreja, através da interpretação do Salmo 72:11, intitula os magos vindos de terras distantes como reis, ideia reforçada por Tertuliano, considerado o pai da teologia latina do início do cristianismo: “E todos os reis se prostrarão perante ele; todas as nações o servirão” (Sl. 72:11) (<https://www.bibliaonline.com.br/acf/sl/72/11-14>).

A devoção aos Santos Reis ganha força durante o período de Frederico Barba Ruiva, que buscava estabelecer sua autoridade no Sacro Império Romano Germânico. Diversas fontes citam possíveis relíquias dos restos mortais dos reis encontrados em 1158, envoltos em um círculo de ouro no subterrâneo de escavações dentro de um mosteiro na cidade de Milão. A transladação das relíquias para Colônia, Alemanha, é feita pelo chanceler do imperador germânico, Renaud de Dassel, em 1164. A cidade passa a ser rota de diversos peregrinos vindos de diversas localidades, fato histórico que contribuiu para que o culto aos santos magos ganhasse força não só na Europa, mas em outros continentes.

3.2. Origem das Folias nos autos catequéticos jesuíticos

A colonização no Brasil, iniciada no século XVI, ocorreu no contexto do regime do Padroado, em que a Coroa portuguesa assegurava a organização dos serviços religiosos e, em troca, a Igreja concedia ao reino português uma consagração divina. Esse regime, inspirado na aliança entre o Império Romano e a Igreja no século IV, sob Constantino, permitia ao governo de Portugal “proteger” a Igreja Católica, oficializando-a como única religião permitida. Com o título de

grão-mestre da Ordem de Cristo, os reis de Portugal passaram a exercer controle político e religioso sobre as colônias.

O cristianismo chega em terras brasileiras, com as práticas religiosas efetivamente influenciadas pelo culto aos santos, estratégia usada para reprimir qualquer tentativa do crescimento das investidas da religião protestante em ascensão na Europa. Dentro desse contexto da Contrarreforma, a devoção santorial demarcava o cristianismo romano na colônia portuguesa. Na Europa, o culto aos santos era controlado, no entanto, em terras brasileiras, este controle, por conta da distância de Roma, se tornou mais afrouxado.

Para compreender a composição das folias como as entendemos hoje, é necessário se levar em conta alguns aspectos presentes no processo missionário praticado por aqui. O projeto catequético e colonizador se dá em relação a subjetividades outras. A liturgia cristã foi apresentada aos escravizados e indígenas, que tiveram uma recepção a partir da imposição de crenças. Portanto, a fusão de religiosidades, hábitos, culturas, em uma relação socioespacial são vetores importantes a se elencar para a compreensão de uma manifestação que nasce na rasura e no amálgama de contribuições em sua formação. A distância longínqua entre as famílias camponesas em zonas afastadas dificultava o controle das liturgias e ritos por parte dos representantes religiosos da coroa. Podemos considerar esses fatores importantes definidores que possibilitaram, amiúde, o crescimento de diferentes práticas religiosas no âmbito do catolicismo popular.

Marcas dos ritos pagãos foram ao longo dos séculos incorporados em festas religiosas do cristianismo, processo no qual a Igreja se apropria e absorve festejos profanos, dando sentido religioso aos ritos, estratégia na catequização e imposição da fé romana. Pessoa e Felix nos apontam para os traços profanos, marcas presentes nas folias ainda em Portugal:

(...) Do bairro de Belém, sob as bênçãos de Nossa Senhora da Estrela, mais tarde, Nossa Senhora dos Reis, partiam as naus portuguesas em direção à Terra de Santa Cruz. Por isso a devoção aos Reis Magos está plenamente vinculada ao empreendimento colonizador e com ele espalhou-se pelo Brasil, ao longo dos séculos subsequentes. Mas as referências aos Reis Magos, vindas de Portugal, extrapolam o campo das práticas religiosas. Muito do que se aprendeu no Brasil sobre os Reis Magos é proveniente de cantares e de danças populares consideradas profanas. (2007, p. 132).

Cox, ao relatar a Festa dos Loucos, durante a Idade Média na Europa, descreve de que modo folguedos populares convergiam com celebrações de cunho religioso e representações satíricas eram incorporadas inclusive pelo baixo clero:

Componentes do baixo clero lambuzavam a cara, estadeavam por aí em trajes reservados a seus superiores e arremedavam os pomposos rituais da Igreja e da Corte. Às vezes escolhia-se um príncipe da bagunça, um rei-palhaço ou um bispo-garoto para presidir os eventos. Em alguns lugares, o bispo-garoto até parodiava a celebração duma missa. Durante a Festa dos foliões, não havia costume nem convenção social que não se expusesse ao ridículo, e até as personalidades mais credenciadas da região não conseguiam subtrair-se à sátira. (1974, p. 11).

As festas satíricas, mesmo causando incômodo nas elites e em parte do alto clero, mantiveram-se em atividade até o século XVI. Supõe-se que uma das razões pela finitude dos folguedos foram os efeitos da Reforma e Contrarreforma.

Bastide afirma a origem portuguesa da manifestação das Folias de Reis como fruto das influências que recebemos através do processo de colonização. Entretanto, vale ressaltar que o caldeirão do qual gerou-se a Folia como conhecemos hoje, em terras brasileiras, tem ingredientes que vieram de tempos distantes: a devoção religiosa medieval dos magos, os folguedos cômicos da *festa dos loucos*, a tradição secular portuguesa, assim como de outras regiões da Europa de se cantar os reis no período da festa da Epifania do Senhor¹.

Como ferramentas para efetuar o empreendimento da colonização, os padres jesuítas se valiam da teatralização dos enredos bíblicos e do uso de danças populares e profanas para maior adesão e compreensão dos povos originários e dos escravos. Bastide nos mostra que a Companhia de Jesus, ao perceber como eficaz estratégia o uso da diversificação de linguagens para a catequese, se apropria dos costumes nativos, partindo da realidade cultural dos indígenas, de modo que, para introduzir a liturgia, estimulavam suas coreografias em torno de símbolos cristãos.

A catequização jesuítica partia da ideia de que era preciso adaptar o dogma à mentalidade e que a mentalidade dos negros é a mesma das crianças. É preciso atraí-los pela música que adoram, pela dança, que é sua única distração, pela vaidade, o amor aos títulos, aos cargos decorativos. Não é preciso romper absolutamente com seus costumes tradicionais, mas fazer uma seleção deles, e dos que são considerados como aceitáveis, servir-se deles como de um trampolim para levá-lo até a verdadeira fé (BASTIDE, 1985, p. 172).

¹ Tradição de cantar Reis presente na cidade de Loriga desde o século XVI. Disponível em <http://www.loriga.de/tradicoes.htm> Acesso em 21 de set. de 2024.

Dessa forma, entendemos que as Folias de Reis chegam ao Brasil junto com o processo de colonização. A festa cristã da *Epifania do Senhor*, festa litúrgica já celebrada pelos portugueses, é introduzida em território brasileiro por meio da teatralização. Dentro de uma diversidade cultural e econômica presente no território, a missão colonizadora e catequética jesuítica implementa a devoção aos Reis Magos, com participação da população da colônia, por meio das procissões, nas homilias das celebrações religiosas e dos autos litúrgicos. É possível apontar algumas influências ibéricas na composição do que hoje entendemos como resquícios da teatralização das Folias, alguns exemplos são: Manoel da Nóbrega, José de Anchieta, o teatro português de Gil Vicente e a tradição dos presépios vivos de São Francisco de Assis. O santo criou a representação do presépio, em 1223, na Itália, com animais vivos e pessoas encenando o nascimento de Jesus na manjedoura, um marco representacional que influenciou a cultura popular do Ocidente. As encenações dos ciclos natalinos inspiram folguedos como as Lapinhas, as Pastorinhas, os Bois de Reis, Cavalos-marinhos, assim como as Folias. Não é à toa que em algumas regiões, ainda hoje, algumas Folias se chamam Caravana de São Francisco de Assis, evidenciando sua conexão com a tradição dos presépios vivos.

Outra grande influência foi o dramaturgo português, Gil Vicente, que, em 1503, recebeu a encomenda da Rainha de Portugal, D. Leonor, de produzir um espetáculo teatral. O autor escreve, então, o *Auto de Reis*, uma história sobre dois pastores que estão a caminho de Belém à procura de Jesus, se perdem e são guiados por um cavaleiro e um ermitão que acompanharam os Reis Magos. Manoel da Nóbrega encomenda a José de Anchieta o que seria sua primeira peça, em 1561, o *Auto da Pregação Universal*, escrito em português, espanhol e em tupi. A peça tem três horas de duração, é uma alegoria para o pecado e busca pela graça de Deus. O texto faz alusão às três grandes festas do calendário litúrgico do ciclo de fim de ano, 25 de dezembro, o Natal, a circuncisão de Jesus, em 1º de janeiro, e a festa dos reis magos, em 6 de janeiro. A trama termina com todos os personagens cantando e dançando. Tais influências da cultura europeia cristã inspiram os autos catequéticos e futuramente sofrem adaptações e acúmulo de outras culturas presentes na chegada à América.

3.3. Recodificação do rito religioso pela cultura popular

No Brasil, as manifestações de devoção aos Reis Magos, originárias da tradição portuguesa, expressavam-se principalmente por meio de danças, músicas e representações teatrais. Embora a dança fosse vista como profana por determinados segmentos sociais e pela Igreja, era ainda assim tolerada e integrava as primeiras celebrações conhecidas como Folia. Antes mesmo do que conhecemos hoje da Folia de Reis, as danças de caráter religioso já estavam presentes no território brasileiro, refletindo uma expressão de fé que antecede a configuração atual dessa festividade.

A Folia chegou ao Brasil como uma dança composta por características ritualísticas, com forte viés religioso e foi inicialmente integrada pelos padres jesuítas em suas práticas de evangelização. A dança, juntamente com a música, foi estrategicamente utilizada pelos missionários para transmitir os ensinamentos da fé cristã às populações indígenas, facilitando o contato e superando a barreira linguística entre os nativos e os colonizadores. A encenação teatral e os elementos musicais se mostraram ferramentas eficazes para aproximar os indígenas da nova religião, transformando o processo catequético em uma experiência mais acessível e sensorial. No entanto, a popularização desses rituais despertou o desconforto da Igreja Católica, que passou a enxergá-los como práticas que escapavam ao controle eclesiástico. Como resultado, as autoridades religiosas acabaram por proibir essas manifestações, temendo que seu caráter performático e desvinculado do domínio clerical comprometesse a pureza e a ortodoxia da fé cristã.

Inicialmente a Igreja orientava seus fiéis por meio de cartas pastorais, nas quais recomendava que os ritos religiosos realizados em igrejas, capelas e durante as procissões fossem conduzidos com respeito e moderação, evitando qualquer tipo de excesso. Com o passar do tempo, entretanto, a posição da Igreja tornou-se mais restritiva e passou a condenar todas as manifestações religiosas que escapassem ao seu controle direto e hierárquico, especialmente aquelas organizadas por irmandades, confrarias e comunidades populares. Esses grupos, muitas vezes distantes do domínio dos clérigos e das autoridades eclesiásticas, eram vistos como ameaças à autoridade religiosa centralizada.

Com isso, observa-se que a tradição trazida de Portugal começou a se adaptar e a se expandir pelo território brasileiro, adquirindo características locais.

Inspiradas nos modelos portugueses, as folias no Brasil foram desenvolvendo lideranças próprias que não dependiam diretamente da autorização ou supervisão da Igreja. Essas festividades passaram a moldar-se conforme as especificidades culturais e sociais das diferentes regiões brasileiras. A Folia de Reis, que inicialmente se concentrou nas regiões litorâneas, rapidamente se espalhou para o interior do país, absorvendo elementos regionais e diversificando suas expressões de acordo com as necessidades e os contextos socioculturais locais. Esse processo de regionalização deu origem a formas de celebrações únicas, nas quais as comunidades reinterpretavam as tradições portuguesas de modo a atender às suas próprias demandas culturais e religiosas, promovendo uma adaptação dinâmica e muitas vezes autônoma em relação à doutrina eclesiástica formal.

Com o distanciamento institucional da Igreja em relação às celebrações populares, observou-se uma gradual desconexão entre a autoridade eclesiástica e as práticas religiosas das comunidades. Esse afastamento permitiu que a população se apropriasse dessas tradições, originalmente enraizadas no campo religioso. A Igreja só retomaria um contato mais próximo com a religiosidade popular após o Concílio Vaticano II, evento que marcou uma abertura para a reaproximação e a valorização das expressões religiosas autênticas das comunidades locais como expressão de fé. Esse longo período de afastamento ofereceu, assim, o contexto necessário para que o povo reconfigurasse e adaptasse essas práticas, tornando-as elementos de identidade cultural e espiritual que, embora inspirados na tradição religiosa formal, passaram a refletir as necessidades e os valores específicos de cada comunidade.

Podemos afirmar que as Folias são uma expressão genuína da cultura brasileira, uma síntese da alma popular. Por um lado, é impossível desvincular os ritos praticados da devoção e da fé, por outro é mais que religião, é tradição, é comunidade. A relação de pertencimento e identidade de uma comunidade que dá legitimidade à norma dos saberes passados ao longo do tempo. O rito cristão é perpassado por outras práticas religiosas e ganha um novo corpo, em que o mito se reescreve e ganha consolidação do ponto de vista da tradição popular.

Em relação a esse processo de apropriação popular das tradições religiosas, Anna Augusta descreve:

Aqui o povo tem uma sólida religiosidade, aliada a uma quase total liberdade em relação ao ritual. Sempre houve falta de padres, e, dos que temos tido, vários melhores fariam se nunca tivessem aparecido: eram homens sem cultura, sem visão das coisas, intolerantes e sem sentimento pastoral,

tentando impor uma disciplina arbitrária e incompreensível, proibindo tudo a começar pelas tradições e negando a própria tradição de flexibilidade da Igreja. Um certo misticismo e sentimento de devoção inatos na população, de mistura com uma boa dose de superstições em sincretismo religioso — sentimento que é sólido, arraigado e ao mesmo tempo difuso — perdura e cintila em meio à brincadeira mais animada e leiga: basta que se fale em Jesus e Nossa Senhora ou nos principais padroeiros. É o que acontece nos nossos reis. De acordo com o vago sentido sacro que ainda tenha o verso, os cantadores tomam uma entonação especial, meio solene, com um toque de unção e um quê de contrição — que logo se desfaz no seguinte. (AUGUSTA, 1979, p. 15).

Essa descrição ilustra como as comunidades desenvolvem uma espiritualidade adaptada às suas próprias práticas, marcada por um cruzamento de culturas e modos que mescla devoção, celebração e festa.

O ciclo missionário jesuítico desempenhou papel fundamental na perpetuação da tradição do culto aos Santos Reis no Brasil. Essa prática, marcada pela influência das culturas dos povos originários e dos negros escravizados, resultou em desdobramentos que originaram os cultos afrocatólicos e diversas formas de celebração em território brasileiro. Pessoa e Félix, no livro *As viagens dos Reis Magos*, especificamente no capítulo intitulado *Trilhando a Diversidade Brasileira*, descrevem uma multiplicidade de manifestações populares espalhadas pelas diferentes regiões do Brasil. Essas expressões culturais, caracterizadas por denominações e rituais distintos, incluem, entre outras, a Folia de Reis, Reis de Careta, Reis de Baile, Rancho, Reisado de Congo, Folia do Boi, Arriada, Presépio, Lapinha, Pastoril, Terno de Reis, Reisado e Guerreiros. Essas celebrações refletem a riqueza e diversidade das práticas culturais relacionadas aos Reis Magos no contexto da cultura brasileira.

3.4. Um corpo desviante

Ao situarmos as Folias como uma expressão cultural profundamente marcada pela influência da afro-diáspora nas Américas, torna-se possível identificar, em parte, as origens da subvalorização dessa manifestação. Elementos da herança africana e indígena, que permeiam a estrutura e o simbolismo das Folias, entram em conflito com os parâmetros da estética hegemônica ocidental, frequentemente enaltecida como universal. Esse atrito revela um cenário em que as

manifestações culturais populares, impregnadas de referências das comunidades afrodescendentes e indígenas, são historicamente relegadas a uma posição subalterna diante das elites, cuja visão de mundo está enraizada em valores coloniais. Assim, a folia e outras expressões populares enfrentam a marginalização no campo das artes e são, muitas vezes, interpretadas de forma pejorativa ou exotizante pela classe burguesa, que desconsidera o valor intrínseco e a complexidade epistêmica dessas tradições culturais.

O colonialismo pode ser compreendido como uma prática que se inicia com uma agressão direta aos indivíduos, empregando formas brutais de violência e subordinação. Rufino conclui que esses ataques não se restringem ao âmbito físico, mas alcançam também as esferas mais íntimas e sensíveis da existência, provocando esquecimento e desvios existenciais que marcam profundamente os povos atingidos:

Podemos dizer que a empresa colonial aportada na face da cruz, da espada e do saque não se limitou ao holocausto dos indígenas das bandas de cá e de lá do Atlântico. Para a Europa não bastou o genocídio, a tortura, o estupro, o encarceramento e a escravidão. Ela continuou avançando nas formas de terror, produzindo assassinatos que vão além do corpo físico e incutindo via catequização uma permanente captura dos mundos, das subjetividades e da regulação do ser em suas dimensões sensíveis. (RUFINO, 2021, p.21).

As manifestações religiosas de caráter popular foram, ao longo dos séculos, marginalizadas e subalternizadas por estarem distantes de um regime de verdades que a Igreja Católica considerava puro e sagrado. Esses valores foram construídos a partir de padrões de verdade, estruturas sociais e normas impostas por uma visão eurocêntrica e hegemônica. Tal perspectiva não apenas estabeleceu critérios universais de cultura e comportamento, mas também consolidou um sistema de controle que determinou o que seria considerado legítimo e civilizado, relegando as manifestações culturais e religiosas dos povos subalternizados a um status inferior.

Esse mecanismo de imposição ocorreu por meio de uma hegemonia eurocêntrica cunhada nos pilares da tradição judaico-cristã que, ao longo da história, consolidou uma noção de cultura superior, alicerçada nos valores das elites europeias. Sob essa perspectiva, apenas as manifestações culturais que se ajustavam a esses critérios eram vistas como merecedoras de reconhecimento, sendo então institucionalizadas pela Igreja, cujas doutrinas sustentavam essa visão de mundo. Assim, as práticas e expressões populares, especialmente aquelas matizadas por

culturas consideradas inferiores, foram sistematicamente desqualificadas e marginalizadas.

Essa lógica colonial impôs uma forma de “colonialidade” – de acordo com Quijano (2005), a colonialidade do poder consiste na formação de um sistema de poder mundial capitalista, moderno/colonial e eurocentrado, baseado na construção social da ideia de raça. Essa concepção, sustentada por justificativas biológicas, foi utilizada para legitimar a inferiorização dos povos colonizados em relação aos colonizadores – que vai além da esfera econômica e política, infiltrando-se e abalando as subjetividades dos povos colonizados. A cultura imposta pela máquina colonial devastou epistemes desviantes de seus registros, subalternizou diferentes culturas. Através dessas ferramentas de controle e dominação definiu como menor e inferior saberes de povos e comunidades distintos da hegemonia ocidental, desqualificando seus modos de existência e categorizando-os a partir de uma escala racial. Como resultado, se deu a consolidação de uma cultura erudita de matriz eurocêntrica, considerada a única legítima e universalmente válida, enquanto conhecimentos e práticas culturais que não se enquadravam nesse modelo foram sistematicamente desvalorizados. Neste contexto, Rufino evidencia a engenhosidade da máquina colonial na supressão das culturas definidas como subalternas:

Um dos métodos mais engenhosos desse grande sistema de dominação aniquilar o outro é pela produção de esquecimento. Existe uma face da colonização que se dá pela dominação das cosmogonias; que perpassa por meios de ensinar/escolarizar; que provoca uma alteração não responsável com a diversidade, o diálogo e o caráter inacabado do humano. A salvação da alma, tão apregoada na agenda colonial, nada mais é do que o modo mais profundo de intervenção nas esferas sensíveis da existência e na contratualização da permanente e inalterável condição de subordinação do colonizado em relação ao colonizador. (RUFINO 2021, p.21)

Nesse sentido, podemos pensar que um dos indícios da marginalização das Folias é o impacto do cruel processo colonial, que reflete até os dias atuais no campo das artes e da cultura. Segundo o pensamento da professora Aza Njeri (2020), esse mecanismo de subordinação imposto por uma agenda colonizadora ainda é um reflexo do modo que se perpetua o pensamento de uma agenda branca ocidental no imaginário do homem branco brasileiro. Em seu artigo *Reflexões filosóficas sobre a humanidade negra*, o homem latino-americano tenta reproduzir de forma frágil o

Senhor do Ocidente² anglo-europeu. A dominação das cosmogonias e a imposição de sistemas de ensino, educação, são aspectos fundamentais a serem considerados. Processo que impôs crenças religiosas e valores culturais, vistos como superiores e civilizados, levando a marginalização de saberes ancestrais. O projeto de homogeneização do poderio ocidental e apagamento do Outro se dá com a fundação da América, como nos ensina Aníbal Quijano:

A história é, contudo, muito distinta. Por um lado, no momento em que os ibéricos conquistaram, nomearam e colonizaram a América (cuja região norte ou América do Norte, colonizarão os britânicos um século mais tarde), encontraram um grande número de diferentes povos, cada um com sua própria história, linguagem, descobrimentos e produtos culturais, memória e identidade... Esse resultado da história do poder colonial teve duas implicações decisivas. A primeira é óbvia: todos aqueles povos foram despojados de suas próprias e singulares identidades históricas. A segunda é, talvez, menos óbvia, mas não é menos decisiva: sua nova identidade racial, colonial e negativa, implicava o despojo de seu lugar na história da produção cultural da humanidade. (QUIJANO, 2005, p. 127).

Essa imposição cultural não apenas implica perda da diversidade, mas também perpetua a condição de subordinação do colonizado em relação ao colonizador. A professora Aza Njeri utiliza o conceito de *alteridade* de Bakhtin como chave para entender de que modo o pensamento anglo-europeu, judaico-cristão, branco e ocidental, deixou marcas profundas no modo de pensar, agir e no fazer cultural. Em seu artigo, faz uma análise mais ampla em relação à produção cultural negra e os efeitos opressores da indústria midiática e de massa, bem como o modo como a agenda colonial subalterniza o negro e impacta no campo das subjetividades com um presente estado de déficit em relação à cultura europeia.

Tal relação entre senhor do ocidente e a Outridade, dialoga com o conceito de alteridade de Bakhtin (2010: BRAIT, 2008), entendido aqui como Eu (Ocidente) que se constrói por meio do estranhamento e pertencimento do Outro (não ocidentais) incorporados no (Ocidente), em um duplo, que tanto se coloca no lugar da busca de sentido (Ocidente), quanto da incompletude e da provisoriidade (Outro), criando uma condição de inacabamento no Outro permanente, isto é, uma necessidade de buscar um vir-a-ser ocidental. (2020, NJERI, p 176)

² É o definidor que regula as relações e a humanidade de todas as pessoas que se encontram dentro das fronteiras fluídas ocidentais <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895/19770> Acesso em 22 de jun. de 2023.

Seguindo o mesmo raciocínio de análise, podemos considerar que a subvalorização das Folias ocorre devido à interpretação e associação a uma expressão cultural que carrega traços marcantes da cultura subjugada dos povos indígenas e africanos.

3.5. A presença das Folias em centros de umbanda

O pensamento cristão entronizou sua cruz em terras brasileiras como projeto de colonização, no entanto, as práticas populares ibéricas presentes nas danças e tradições de festejos de rua, já praticadas em Portugal, vindos na bagagem cultural da população que imigrou em busca de melhores oportunidades para o Novo Mundo, encontravam-se sob o regime do Padroado, no qual o devocional dos santos se perpetuou nas crenças da colônia portuguesa no Brasil, fatores que contribuíram para a formação de uma religiosidade permeada pela flexibilização da norma cristã hegemônica, do rito romano em sua forma mais originária e pura. O cristianismo aqui praticado foi tecido por linhas da recodificação a partir da relação com outras culturas. A busca pela pureza seria uma ambição frustrada desta pesquisa em que se pretende pensar o Brasil pela via das culturas populares. Os saberes constitutivos da composição religiosa brasileira acontecem na rasura do projeto que se pretende ser puro, essencialista, pautado em valores judaico-cristãos ancorados em verdades absolutas monoteístas.

Nesse sentido, é preciso lembrar que outras formas de se praticar e pensar a vida, assim como o ponto de vista de se celebrar o sagrado, foram trazidas para as Américas. Saberes constitutivos acerca da existência em todos os seus domínios, seja no plano físico ou espiritual, saberes que vieram com os diversos povos africanos que aqui aportaram. As religiosidades chegadas da África, com os cultos aos orixás, se refazem diante da violenta diáspora e sequestro dos corpos negros. A devoção-ritual se reestabelece como meio de refazimento de laços, pela resistência de ancestralidade e do próprio ser em um novo tempo e espaço. A devoção se recodifica nos candomblés brasileiros, estratégia de um povo que se vê obrigado a criar novos laços e reexistir diante de um novo modo de viver.

Povos negros de diferentes matrizes se reorganizaram e puderam se reterritorializar, se reinventar nas terras da América. Nesse contexto é que os saberes vindos de África se cruzam com os saberes indígenas e europeus e mais

adiante com outras culturas, no que derivam variadas produções de saber e de rezar, em que na relação com as adversidades se produzem diferentes religiões, inclusive desconhecidas em continente africano e na Europa. Nessa *encruzilhada*, termo e chave conceitual já discutido no capítulo anterior, sendo este espaço-tempo fundamental para se pensar esta pesquisa conceitualmente. É neste cruzo que se produzem terreiros e territorialidades que, com influências e memórias ancestrais, manifestam novos vetores de conhecimento, diversas formas e gêneros no âmbito das religiosidades e das práticas artísticas-culturais. O que este trabalho entende como territorialidades encantadas é um espaço-prática em que se estabelecem e se forjam diversas cosmovisões, um espaço concreto e ao mesmo tempo simbólico no qual diversas formas de celebrar o sagrado se tornam possíveis.

Como nos ensina Muniz Sodré, não existe pureza também na origem das práticas religiosas promovidas pelos negros escravizados na terra de Santa Cruz, em seu livro *A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil*; chegam por aqui navios tumbeiros, vindos das praias africanas, homens, mulheres e crianças, dispositivos culturais que são obrigados a se reconectar de algum modo. Diferentes tribos, etnias, culturas, diferentes Áfricas por aqui aportaram, nessas condições inóspitas e desgraçadas é que se dá o nascimento de uma cultura negra brasileira em relação à cultura ibérica, ou seja, como buscar a origem ou a pureza naquilo que nasce na rasura? Ou o que Sodré coloca como um jogo duplo:

A primeira coisa a ser dita é que a formação social brasileira é o caso patente, palpável, de coexistência e interpenetração multisseculares de duas ordens culturais, a branca e a negra, funcionando esta última como uma fonte permanente de resistência a dispositivos de dominação, e como mantenedora do equilíbrio efetivo do elemento negro no Brasil. Mas é preciso deixar bem claro que não se tratou jamais de uma cultura negra fundadora ou originária que aqui se tenha instalado para, funcionalmente, servir de campo de resistência. Para cá vieram dispositivos culturais correspondentes às várias nações ou etnias dos escravos arrebatados à África entre os séculos XVI e XIX. Tais culturas já conheciam mudanças no próprio continente africano em função das reorganizações territoriais e das transformações civilizatórias (substituições de antigos reinos e impérios por novos dispositivos políticos de natureza estatal), precipitadas pelas estruturas de tráfico de escravo montadas pelos europeus. No Brasil, as mudanças são evidentemente mais radicais. (SODRÉ, 1983, p. 122)

Muniz Sodré nos mostra que a partir da estrutura de dominação os negros escravizados estabelecem um jogo duplo como estratégia de recriação de si no novo espaço. A cosmogonia e os rituais não foram introduzidos no Brasil de forma

idêntica existente na África, o que ocorreu foi uma síntese que reorganizou o amplo panteão dos orixás africanos. Essa reorganização foi influenciada pelas interações entre negros e brancos, pelas dinâmicas entre mito e religião e, também, pelas relações entre diferentes etnias negras. Por se tratar de corpos exilados e de uma cultura imposta pela subalternização, essa comunidade precisou adaptar-se às demandas de submissão e obediência ao poder instituído, balizados pela liturgia católica da classe dominante. A singularidade da cultura afro-brasileira consiste em sua capacidade de operar em uma via binária, em que se vale das ambiguidades do poder para configurar instituições paralelas.

A reposição cultural negra manteve intactas formas essenciais de diferença simbólica - exemplos: a iniciação, o culto dos mortos, etc. - capazes de acomodar tanto conteúdo da ordem tradicional africana (orixás, ancestrais ilustres (eguns), narrativas míticas, danças, etc.) como aqueles reelaborados ou amalgamados em território brasileiro. A expansão dos cultos ditos "afro-brasileiros" em todo o território nacional (apesar da diversidade dos ritos ou das práticas litúrgicas) se deve à persistência das formas essenciais em polos de irradiação, que são as comunidades-terreiros (egbé). É isto que faz com que um santo da Igreja Católica (como São Jorge) possa ser cultuado num centro de Umbanda, em São Paulo, como Ogum, orixá nagô. Ou seja, o conteúdo é católico, ocidental, religioso, mas a forma litúrgica é negra, africana, mítica. Ao invés de salvação (finalidade religiosa ou católica), o culto a São Jorge se articulará em torno do engendramento de axé. Diferentemente do que o Ocidente busca em seu modo de relacionamento com o real - uma verdade universal e profunda -, a cultura negra é uma cultura das aparências. (SODRÉ, 1983, p. 133)

Nesse cenário, entende-se aparência como o que se manifesta no jogo concreto das diferenças, entretanto, a visão essencialista da sociedade ocidental compreende a aparência como algo "não sério", como categoria oposta à noção de verdade absoluta, aquilo que desvia da linearidade cumulativa historicista. A partir de seus valores, cria a dicotomia que separa o aquilo que elege como real daquilo que estabelece como sendo do campo do ilusório, uma não verdade. Para Sodré, aparência, nesse contexto específico do refazimento cultural em território brasileiro, é a possibilidade de uma leitura outra de cultura, em que se nega a universalidade da verdade, base fundamental em que se edificam os pilares do ocidente na ideia de real. Portanto, as aparências não dizem respeito a uma visão delimitada e linear na qual não é possível a irreversibilidade do que está posto como único, mas a possibilidade de se transitar em espaço curvo, de retorno ao simbólico, em que o

trânsito em via de mão dupla se faz orgânico, a troca é recíproca e abrem-se possibilidades de respostas.

Portanto, podemos afirmar que é nesse processo cumulativo que se compõe o sentimento religioso brasileiro, fruto dessa amálgama cultural e religiosa em que não se nega o processo de refazimento das práticas rituais a partir da dor e da imposição de uma verdade única e superior, mas que após muitos giros é nesta chave da potência da pluriversalidade religiosa que nasce um cristianismo atravessado por saberes africanos e indígenas, fruto de uma religiosidade popular em que emerge um território forjado no encantamento no qual o trânsito é livre de julgamentos puristas. É nessa territorialidade marcada pelo cruzo cultural que o acolhimento das Folias de Reis em terreiros de Umbanda se faz possível.

A Umbanda é uma religião brasileira e tem como registro de criação o dia 15 de novembro de 1908, na cidade de São Gonçalo no Rio de Janeiro. Luiz Antônio Simas, em seu livro *Umbandas: uma história do Brasil*, narra que o mito de fundação mais conhecido é seu anúncio pelo Caboclo das Sete Encruzilhadas. Zélio Fernandino de Moraes, médium brasileiro considerado o anunciador da Umbanda, foi declarado portador de uma grande missão espiritual por uma rezadeira que incorporava um preto velho chamado Tio Antônio. Zélio havia procurado a senhora para rezá-lo, na busca da cura de uma paralisia sem explicações médicas. Para trabalhar a mediunidade o jovem busca ajuda na Federação Espírita de Niterói, durante o culto, Zélio incorpora um espírito e, ao mesmo tempo, outros médiuns presentes recebem caboclos, indígenas e pretos velhos. Advertido pelo dirigente da Federação, a entidade questiona o motivo pelo qual os indígenas e pretos velhos não poderiam trabalhar nos centros. A resposta do dirigente é que estes seriam espíritos menos evoluídos, não podendo ser espíritos de luz. Neste contexto é que a entidade se revela na federação espírita de Niterói: *se querem saber meu nome que seja este: Caboclo das Sete Encruzilhadas, porque não haverá caminhos fechados para mim.*

Para Mãe Flavia Pinto, apesar da relevância do registro inicial da religião que demarca o nascimento formal da Umbanda ser um fator importante para a validação dentro das normas historicistas ocidentais, a autora e mãe de santo afirma que as entidades afro-indígenas são de origem anterior a sua fundação em 1908. Reforça que é preciso buscar a origem dessa ancestralidade, que por falta de conhecimento dos adeptos, ou como fruto de um processo de embranquecimento e

cristianização dos ritos indígenas e dos negros africanos, faz com que a religião se afaste dos espíritos que são a base de sua religiosidade: os caboclos e os pretos-velhos.

Compreende-se a rica complexidade dos estudos sobre a origem da Umbanda, seus desdobramentos diante de um processo de afirmação de identidade nacional, assim como a busca por uma ancestralidade originária do rito religioso. No entanto, o que nos interessa nesta pesquisa é entender que, a partir desta territorialidade encantada, feita na hibridização religiosa e no processo de muitos refazimentos culturais, a Umbanda se torna uma ambiência mística e religiosa capaz de acolher outros ritos que têm como mitos fundadores o cristianismo. Na contramão, podemos observar que religiões cristãs, neopentecostais, e até mesmo linhas do catolicismo mais conservadoras, restringem as manifestações das Folias de Reis.

Dentro do processo de pesquisa e filmagem do documentário *Reisado: uma folia entre o céu e a terra* (2021) em que percorro a cidade de São Gonçalo para registrar dois grupos remanescentes de Foliões de Reis, a *Bandeira Estrela Nova Oriente*, sob comando do Mestre Waldecy Marcelino, situado no bairro de Almerinda e a *Bandeira Nova Flor do Oriente*, com a direção de Mestre Fumaça, localizada no bairro Mutuá. O mote do roteiro é entender as razões pelas quais a cidade, que tem o reconhecimento da relevância cultural das Folias de Reis como patrimônio imaterial de seu território, e que no passado registrou 15 bandeiras de Folias, atualmente possui em atividade somente dois grupos, sem perspectiva de renovação, e com seus mestres, liderança que garante a manutenção das Folias, com mais de 80 anos. Diante desse cenário triste, inicia-se a produção do filme documental para registro dessas memórias dos mestres e brincantes da cultura popular local.

Fica evidente, nos depoimentos dos mestres e dos professores especialistas entrevistados no documentário, a perseguição religiosa por grupos das igrejas neopentecostais. Apresentam-se, abaixo, trechos dos relatos que explicitam essa relação dos foliões com a religião cristã. Na transcrição, a professora Verônica Inaciola, pesquisadora das culturas populares, autora do livro *Folias de Reis em São Gonçalo: Irmandade e Patrimônio*, denuncia o descaso velado do poder público e de gestões pautada pela bancada cristã:

Troca o governo, é isso, né? Tem uns que aceitam, tem outros que não, e eu já fui chamada de macumbeira, “mas achei que era uma velha de bengala falando de folclore”, entendeu? E por pessoas que se diziam intelectuais, sabe? Falando uma coisa dessas. Não precisa de guerra se eu destruo a cultura de um local. Não precisa de guerra, é uma guerra silenciosa. Com essas disputas religiosas que estão a cada dia mais absorvendo os Foliões de Reis. Isso vem impactando demais na disputa desses foliões. Eu sei de vários que foram [para o culto neopentecostal], inclusive, a gente tem um mestre hoje que a família toda é [evangélica] e não está aceitando.” (REISADO, 2021, 34:59 / 35:53)

As gerações mais novas, convertidas ao culto neopentecostal, por acreditarem que as folias são ritos profanos e advindos do catolicismo, necessitam eliminar todo e qualquer vestígio dessa tradição em sua família, entregando os objetos de culto em suas igrejas, como nos demonstra o relato do Mestre Fumaça, da Bandeira Nova Flor do Oriente:

Meu sogro morreu, a neta dele era da igreja universal, aí pegou a bandeira e levou pra igreja universal lá, eles acabaram com tudo. A bandeira e as camisas, o pastor levou e queimou na igreja universal, queimou a Bíblia que ele estudava... acabou tudo. (REISADO, 2021, 35:00)

O que podemos observar com os depoimentos registrados é o risco iminente do avanço do fundamentalismo religioso e da intolerância como meio de segregação e domínio da cultura, o que gera a perda da diversidade e de tradições de séculos, no qual a potência de um território perde suas características. As Folias estão nesse lugar em que o rito transcende sua dimensão sincrética num ato religioso, mas que simbolizam os laços de sociabilidade de uma comunidade que se expressa e resiste em memória por meio de sua fé na cultura de festa, através de um cristianismo popular. Assim nos mostra a fala do professor Luiz Antônio Simas, no filme:

O avanço de inúmeras designações neopentecostais sobretudo a partir de meados da década de 80, adentrando nos anos 90, e hoje se transformando em fenômeno social, espiritual, material, muito importante pra pensar o Brasil, isso tem potencial devastador em relação a algumas religiosidades populares que se manifestam na cultura de festa.(...) Isso não só está presente sobretudo aos ataques a umbandas e os candomblés, as culturas de terreiro, que são elas que mais sofrem, não tenha dúvida quanto a isso, mas isso se manifesta também profundamente nas culturas do cristianismo popular. Então, há um cristianismo popular que é profundamente afetado, por isso que eu chamo de cristianismo do desencanto, porque ele tira do cristianismo uma dimensão mágica, de encantamento do ser no mundo a partir do pertencimento à coletividade, e a partir da ritualização da vida.

Então, quando a gente perde essa dimensão do rito é o desencanto que está acontecendo. (REISADO, 2021, 35:27/ 36:07)

A fala do mestre Waldecy Marcelino, da Folia Nova Estrela do Oriente, demonstra como os ritos das Folias ganharam contornos específicos ao longo do tempo, aproximando-se e incorporando maneiras de celebrar o sagrado advindas das culturas dos povos africanos, fato que possibilita a aproximação dos devotos de Reis com as religiões afro-brasileiras, nesse contexto com a Umbanda, como fica evidente no depoimento do mestre que narra como iniciou sua Folia:

Nós estávamos cantando na Chumbada, num Centro espírita, e a dona chama Rosa Peixe, aí ela falou assim: olha, eu já adotei seis bandeiras, falta eu adotar uma, essa uma eu vou adotar pra você. E, hoje estou seguindo com esta bandeira há 38 anos, com a bandeira Nova Estrela do Oriente que é minha. Minha não, é de Deus e dos três Reis. (REISADO, 2021, 8:19)

Vale ressaltar que o mestre cita o centro de Dona Rosa Peixe como sendo espírita, no entanto, a casa situada na comunidade da Chumbada, em São Gonçalo, é um terreiro de Umbanda, no qual a Folia faz questão de cumprir sua visita em jornada todos os anos, no período de dezembro, como forma de agradecimento à doação da Bandeira que originou o grupo. A doação da mãe de santo ao Mestre demonstra respeito e devoção tanto por parte dos adeptos da Umbanda quanto por parte dos foliões de Reis, que não veem barreiras religiosas na troca com o sagrado.

O nascimento da Umbanda, no Estado do Rio de Janeiro, em sua composição sincrética, não descartou o cristianismo de sua base religiosa, assim como incorporou traços kardecistas. Desse modo, facilitando o diálogo interreligioso dos foliões, entre os quais muitos são praticantes da religião afro-brasileira, do mesmo modo que mantêm sua devoção aos Santos Reis, sem negar o mito fundacional do rito, que é fruto de um auto devocional cristão.

Entretanto, embora as Folias, inicialmente, possam estar associadas à Igreja Católica, conforme relato bíblico da saga dos três Magos, a manifestação popular adquiriu novas características e leituras ao longo do tempo, à medida que acrescentou outras formas de crença. Nesse sentido, percebemos que a prática-ritual não se sustenta exclusivamente na tradição católica, evidenciando-se, como será demonstrado nesta dissertação, um intenso processo de sincretismo religioso e

influências oriundas das práticas das filosofias africanas, conforme demonstram Campos e Cruz:

É importante lembrar que o percurso histórico feito pelo catolicismo no Brasil - que gerou tanta devoção - foi exercido por leigos, principalmente nos interiores, conforme poderes conferidos pelo próprio Estado. Isso não seria possível se esse catolicismo já não fosse sincrético, ou seja, não tivesse tido contato com um vasto repertório religioso, principalmente com as crenças dos povos originários e, mais tarde, com as culturas dos povos africanos escravizados que sofreram a diáspora. Como afirma Pierre Sanchis: "o catolicismo que aqui adentra mata e selva pelo português já é constitutivamente sincrético. (Sanchis, 2001, p. 24)". (CAMPOS e CRUZ, 2023, p. 5).

O processo de trocas religiosas entre o catolicismo popular e as religiões de matrizes africanas, no contexto de formação da cultura brasileira, revela pontos de convergência entre as subjetividades de crenças de grupos aparentemente distintos. Nesse cenário, emerge um espaço de interseção onde diferentes sistemas de crença se encontram.

Um exemplo significativo é a possibilidade de um pai de santo ser, simultaneamente, mestre de folia, como o caso do Mestre Claudionor, da *Bandeira Estrela do Oriente*, em Itaboraí, município do Estado do Rio de Janeiro. Apesar de professar a fé umbandista, o líder religioso, por herança e tradição familiar, recebeu de seu pai e avô a responsabilidade pela bandeira de Folia, desempenhando, assim, uma dupla função religiosa.

Esse fato é descrito no artigo “Tem Folias de Reis nos Terreiros de Umbanda no Rio de Janeiro: Sincretismo religioso alimentando a devoção aos Santos Reis”, de Zuleica Dantas Pereira Campos e Veronica Inaciola:

Pai Francisco da Bahia é o nome de um Preto Velho de Umbanda que, há aproximadamente 35 anos, recebe a Folia de Reis Bandeira Estrela do Oriente II, no município de Itaboraí, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro.

Pai Francisco é uma entidade, autodenominada Preto Velho, que, em vida, foi escravizado no Estado da Bahia. Ele chega no terreiro através do médium Claudionir Francisco de oliveira, de 52 anos, que exerce a profissão de rodoviário. Segundo o médium, que também é o mestre da folia há quatro anos, essa bandeira foi herdada do seu pai, o Mestre Bento, que com ela saiu por aproximadamente cinquenta anos. Com o seu falecimento, o encargo foi passado para ele que, desde criança, acompanhava o pai nas jornadas e giros. Assim, o mestre da bandeira também é o médium que incorpora o Pai

Francisco e o zelador, pai de santo, do terreiro. De acordo com sua narrativa, comemora o dia dos Santos Reis, ainda no período da jornada, no terreiro Centro de Caridade Nossa Senhora Aparecida. (Campos e Cruz, 2023, pp. 7-8).

Os pontos de encontro entre diferentes tradições religiosas, longe de se reduzir a meras sobreposições, criam experiências singulares que resultam em ritos profundamente ricos em suas expressões culturais, nas quais a intimidade com o sagrado se manifesta de maneira orgânica e fluida, demonstrando que o sincretismo é um processo dinâmico e contínuo. Esse processo, marcado por tensões e conflitos inerentes à incorporação de elementos distintos, revela uma capacidade única de legitimar novas formas de fé e práticas espirituais. Assim, não apenas reflete a diversidade das influências culturais e religiosas que compõem a identidade brasileira, mas também reafirma o caráter adaptativo e criativo das comunidades envolvidas, fortalecendo os vínculos com suas tradições ancestrais enquanto dialogam com novas realidades.

3.6. Palhaços que usam inscrições de Exu

Como já observamos, a tradição das Folias de Reis transita por contornos nada rígidos no âmbito das religiosidades, porém, é certo que seus ritos e cânticos partem do devocionário cristão. A Folia de Reis pode ser compreendida como uma manifestação advinda do processo do catolicismo santorial e caracteriza-se por sua natureza híbrida ao incorporar elementos culturais afro-brasileiros em sua estrutura. Contudo, ao se analisarem as práticas devocionais do catolicismo popular em contraste com a liturgia e dogmas institucionais da Igreja de Roma, observa-se que a Folia transita em via binária, portanto, não apresenta antagonismos ou tensões. Isso ocorre porque no âmago dessas manifestações encontra-se uma versão africanizada da fé europeia, evidenciando um processo de ressignificação cultural que articula religião, sagrado e fé de maneira integrativa.

Esse processo se distancia de uma lógica da subtração, operando, ao contrário, em um sentido de fortalecimento e acumulação de poder religioso, reafirmando uma espiritualidade plural e adaptativa. Tal dinâmica também se manifesta na composição e devoção de determinados grupos de Folias, nas quais o

personagem do palhaço estabelece uma relação simbólica-devocional com Exu, reafirmando o pluralismo religioso como uma força estruturante dessas tradições.

O palhaço pode ser interpretado como um soldado do Rei Herodes convertido ao cristianismo, porém, em alguns grupos, apresenta fortes laços relacionais com Exu. É possível observar as práticas religiosas dos brincantes transparecerem, por exemplo, em sua indumentária, capas com inscrições que remetem à entidade e o uso de máscaras que se assemelham a caveiras, remetendo à entidade da Umbanda, Exu-caveira.



(Palhaço da Folia Mirim, situada no Morro da Formiga no Rio de Janeiro.)

É importante destacar que o Exu abordado neste estudo refere-se à entidade espiritual cultuada na Umbanda, à qual muitos palhaços de Folia demonstram devoção, especialmente por meio de suas vestimentas. Por certo, há conexões simbólicas e relacionais entre a entidade umbandista e o orixá Exu, sendo fundamental especificar que as entidades da Umbanda são compreendidas como espíritos desencarnados³.

Existem cinco linhas mais popularmente conhecidas que se manifestam nos Templos de Umbanda. São elas: os Pretos Velhos e Pretas Velhas, os Caboclos e Caboclas, os Exus (incluindo Pombagiras, Malandros, Povo Cigano), as Crianças (Ibejis) e os encantados (juremeiros, daime, povo da floresta, povo do sertão, povo do mar, povo do cais, mineiros, campineiros, malandros e outros que variam de

³ São espíritos que estão, por diferentes motivos, na condição temporária de não encarnantes e, devido ao acúmulo de encarnações que tiveram, possuem força espiritual suficiente para ajudar a humanidade nas suas principais aflições.

acordo com a região do país), que atuam nos centros de culto com o objetivo de promover a evolução espiritual daqueles que buscam sua ajuda. No Candomblé, a força do Orixá Exu manifesta-se por meio da transformação e do questionamento das condições ou estados permanentes das coisas. Exu é considerado o Orixá do movimento, da abertura de caminhos, senhor das porteiras e das fronteiras entre o plano espiritual e o humano, sendo um princípio dinâmico e criador, além de comunicador e mensageiro. Essas características serão descritas posteriormente nesta dissertação, na medida em que confluem com o desenvolvimento do personagem conceitual abordado.

Andiara Barbosa Neder, no artigo *Folias de Reis em Minas Gerais: entre símbolos católicos e ambiguidades africanas*, apresenta o caso do grupo de Folia da Dona Maú, localizado na região de Leopoldina, na Zona da Mata mineira. Nesse contexto, os palhaços estabelecem uma relação direta com os signos associados à entidade espiritual, evidenciando conexões que enriquecem a análise cultural e religiosa das Folias.



(NEDER, 2013)

A relação simbólica entre os palhaços das Folias de Reis e as práticas religiosas demonstra um complexo jogo de significados, em que a devoção e a busca por proteção transcendem as fronteiras rígidas entre diferentes sistemas de crença. Nesse contexto, o palhaço não apenas cumpre sua função no rito em que protege a bandeira, elemento sagrado da Folia, mas também precisa de proteção para cumprir sua função. Sua fé híbrida se manifesta por meio de signos religiosos inscritos em

sua indumentária, como a Bandeira, Exu e a Cruz, que se conectam a práticas culturais e religiosas que mesclam aspectos do catolicismo popular e da religiosidade afro-brasileira. Essa dinâmica, reforça a ideia de que as Folias de Reis operam em um campo simbólico plural e permeável:

Entendendo a função protetora do palhaço, ele por sua vez também precisa de proteção. Esta é encontrada na bandeira, em Exu e na Cruz. A Bandeira, ao mesmo tempo em que é protegida por ele, também lhe oferece cobertura. Exu é o protetor por excelência, não podendo ser excluído desse “time”. E a Cruz, segundo Dona Mau, exerce a mesma função. Por isso, muitos palhaços antes de sair em jornada, vão a um terreiro pedir proteção ao pai de santo, carregam cordão de sete guias e objetos protetores. Como ressalta Brandão (2007) “No mundo dos católicos de foice e viola, a fronteira entre religião e magia tem contornos pouco definidos. Por isso, “pedir” no saravá não é pecado, mas equivale a usar um recurso a mais.” (BRANDÃO, 2007, p. 266). (<https://www.redalyc.org/journal/7179/717976844002/html/>)

A complexidade desse campo religioso praticado nas manifestações das folias e na devoção dos palhaços, em que a Bandeira, Exu e a Cruz formam um tripé de proteção, denotam uma espécie de territorialidade sagrada forjada na possibilidade do livre trânsito por diferentes crenças em que esses elementos não apenas refletem uma conexão espiritual, mas também revelam a flexibilidade com que os praticantes transitam entre diferentes tradições sem julgamentos prévios. É na encruzilhada das religiões, dentro do universo das Folias, que se faz legítimo um folião pedir proteção em um terreiro ou carregar guias e objetos protetores e não contradizer a fé católica, pelo contrário, enriquece sua devoção e expressão. Assim, a figura do palhaço emerge como um mediador entre essas dimensões do sagrado e do profano, rompendo fronteiras religiosas, sintetizando símbolos e práticas que reafirmam a riqueza e a profundidade cultural das Folias de Reis.

4. O Palhaço da Folia de Reis: um brincante na fratura

"Assim como os três reis magos
Que seguiram a estrela guia
A bandeira segue em frente
Atrás de melhores dias, ai, ai"
(Ivan Lins/ Vitor Martins)

4.1. A mitologia do palhaço das Folias: oralidade, corporalidade, ancestralidade.

O palhaço, enquanto figura presente no rito cristão das Folias de Reis, tem sua origem associada ao episódio bíblico conhecido como o *Massacre dos Inocentes*. Segundo o relato do Evangelho de Mateus (MT 2:16), ao perceber que havia sido enganado pelos magos, o rei Herodes, governante da Judeia, enfureceu-se e ordenou a execução de todas as crianças do sexo masculino com menos de dois anos em Belém e em suas proximidades, baseando-se na referência temporal fornecida pelos magos. Tal decreto foi motivado pelo temor de Herodes diante do nascimento do Messias, o que poderia representar uma ameaça ao seu poder. No entanto, o menino Jesus conseguiu escapar dessa perseguição, garantindo a continuidade da narrativa cristã sobre sua missão e divindade.

De acordo com a tradição popular, o mito de origem do palhaço das Folias de Reis está associado à figura de um soldado do rei Herodes que, ao ser designado para participar do infanticídio ordenado pelo rei, teria se convertido ao cristianismo. Ao encontrar a criança no presépio, ele reconhece nela uma presença sagrada e divina, tornando-se incapaz de cumprir a ordem real. Diante da impossibilidade de retornar ao palácio por ter desobedecido ao decreto, o soldado passa a vagar pelas ruas trajando vestimentas extravagantes e utilizando máscaras de aparência amedrontadora. Para garantir sua subsistência e ao mesmo tempo ludibriar a guarda real, ele recita versos cômicos em troca de moedas, utilizando sua performance para confundir as tropas de Herodes quanto ao paradeiro do menino Jesus.

O palhaço no contexto das Folias, é liturgia que escapa das mãos catequéticas dos jesuítas em período colonial. O palhaço é a chave da inversão, é a fraude que se apresenta para transgredir o poder e a ordem das coisas. Sendo assim, podemos entendê-lo como agente produtor de sentido que porta configurações de heranças retóricas e estéticas de diferentes matrizes discursivas, em que variada gama de elementos e aspectos se apresentam em complexa zona de produção e nos

oferece vasto repertório para nossa reflexão. Essa produção de textualidades se forja através de características presentes no palhaço como a oralidade, corporalidades e ancestralidade, vetores que em conjunto se apresentam por meio de seu corpo epistêmico.

A construção cultural do ocidente durante séculos nos ensinou a primazia da escrita em relação aos saberes da transmissão oral como mecanismo de dominação de territórios e corpos, não reconhecendo a palavra falada como textualidade e desconsiderando o texto que não se confina em estado de escrita. Este trabalho não pretende estabelecer categorização hierárquica entre diferentes formas textuais, o que se anseia é escapar da falsa dicotomia em que o escrito e o oral permanecem em constante disputa. No entanto, vale ressaltar que esta ruptura se estabelece como estratégia utilizada pelo colonizador para minorizar os conhecimentos advindos das culturas não europeias presentes na formação cultural brasileira. Ferramentas utilizadas como imposição cultural, conforme nos exemplifica Martins:

Os africanos transplantados à força para as Américas, através da diáspora negra, tiveram seu corpo e seu corpus desterritorializados. Arrancado de seu domus familiar, esse corpo, individual e coletivo, viu-se ocupado pelos emblemas e códigos do europeu, que dele se apossou como senhor, nele grafando seus sistemas linguísticos, filosóficos, religiosos, culturais, sua visão de mundo [...] Este olhar, amparado numa visão etnocêntrica e eurocêntrica, desconsiderou a história, as civilizações e culturas africanas, predominantemente orais, menosprezou sua rica oralidade; quis invalidar seus panteões, cosmologias, teogonias: impôs, como verdade absoluta, novos operadores simbólicos, um modus alheio e totalizante de pensar[...] (MARTINS, 2021, p. 30)

A manifestação em questão, na qual o palhaço emerge como fonte de pesquisa deste trabalho, sendo ele fruto desta composição cultural cruzada, carrega consigo marcas hereditárias que se expressam através de partituras corporais e orais que grafam conhecimentos de outrora. A tradição latente no corpo é fonte de saber e subjetividade que emergem em movimento e som, por meio deste brincante que muito tem a nos ensinar. Ainda que a supremacia da imposição cultural tenha sido dolorosa na tentativa de apagamento e silenciamento de corpos, signos culturais resistiram inscritos no folião. Nesse contexto, observa-se que a transmigração de povos escravizados para as Américas, o sistema escravocrata e a divisão do continente africano em colônias europeias não foram suficientes para apagar a complexa composição textual oral, constituição simbólica que fundam a alteridade e as culturas de origem africana.

Em geral, acentuamos a complexidade de fabulação e composição à textualidade escrita, é legítimo o labor dessa feitura, porém, é necessário reconhecer o refino do sistema que gira em torno de nossa personagem, que se estabelece através das oralidades. O palhaço se apresenta no desvio da apreensão uniformizadora do pensamento, na vivência subjetiva das heranças ancestrais por meio de suas características e performances. Se estabelece como experiência gráfica que amplia a noção restrita de escrita letrada, por meio de suas palavras proferidas em chulas nos mostra a palavra falada como legado de força. Podemos observar nas Folias, assim como no palhaço de Reis, a oralidade como marca estruturante da herança africana em manifestações culturais forjadas no cruzamento com culturas do colonizador, como segue nos ensinando Martins:

[...]O cotejamento dessas fontes atesta que, apesar de nos defrontarmos com algumas variações, a estrutura ritual e a fundamentação mítico/mística mantêm nessas manifestações um arcabouço e uma fabulação similares que prefiguram um certo continuum arquetípico que funda a sua textura discursiva e mítico-dramática. Em sua coreografia ritual, na cosmovisão que traduzem e em toda sua tessitura simbólica [...] são microssistemas que vazam, fissuram, reorganizam, à maneira da oralidade africana, o tecido cultural e simbólico brasileiro, mantendo ativas as possibilidades de outras formas de veridicção e percepção do real que dialogam, nem sempre amistosamente, com as formas e modelos de pensamento privilegiados pelo Ocidente. (MARTINS, 2021, p. 42)

O corpo individual do palhaço é habitáculo de linguagens de uma comunidade que resguarda tradições, e ao mesmo tempo, por meio da palavra proferida e dos gestos que “bailarinam” poemas em movimento, é dispositivo que compartilha saberes embalados por louvores das peças musicais entoadas pelos cantadores de reis. Ao contrário do texto armazenado em dispositivo físico que estabelece uma relação mais solitária com o leitor, a palavra oral, no contexto da sua performance, se apresenta em jogo dinâmico em contato direto com a audiência. Ele rima versos para que a plateia ouça e se mobilize em riso. Interlúdios sonoros dos instrumentos melódicos e percussivos do corpo musical do folguedo são respondidos com gracejos corporais executados pelo palhaço e mesmo que timidamente, o compasso sincopado contamina em movimento o corpo de quem assiste. Estabelece-se um jogo no qual a plateia faz parte dessa teia sinestésica de compartilhamento de experiência via oralidade, uma combinação de corpo e palavra, gesto e som, que escreve a história no contemporâneo advinda de outros tempos. Nessa perspectiva de um corpo presente que é atravessado por diversas

camadas de saberes e temporalidades, a corporalidade do palhaço de Folia se converge com a ideia de corpo-vazado, corpo-sopro, da professora e autora Ana Kfourri:

Nomeei vazado porque atravessado pelo outro, pelo desconhecido, pela alteridade. E não um corpo fechado, com uma identidade definida, fixa, exata. E sopro porque respira, tem vida, inspira e expira, sua, transita dentro fora, fora dentro, vaza, sopra e transpassa interior-exterior com as forças da respiração. A potência de um corpo vazado é a de ele ser um corpo atravessado, esburacado, sem contornos definidos ou definitivos, absolutamente sem essência a ser encontrada ou conteúdo revelador de alguma verdade. (KFOURI, 2019, p. 21)

O corpo-brincante epistêmico do palhaço de Folia é a negação da busca por uma pureza ou por uma essência remota em tempos longínquos. É a expressão do cruzamento de alteridades e diversas memórias, pois ao mesmo tempo que se esvazia de uma definição totalitária que o reduziria em sua complexidade de possibilidades de leituras, é corpo que armazena em si, nas gestualidades, na indumentária, na performance e na fala que produz “campos significantes que explodem”, como nos ensina Kfourri. É corpo que é atravessado e atravessa materialidades, sensações e poesia. O corpo-potência do palhaço em ação e portador da palavra “potencializa e pluraliza os sentidos, as possibilidades de sentidos, afetos, pois a palavra é que se desdobra, se abre para os dizeres infindáveis.” (Kfourri, 2019, p. 40)

O corpo gingado por meio da dança sincopada dos palhaços é mediador de discursos não verbais que apresentam códigos socioculturais que resistem contra uma cultura de ruptura que menospreza o saber das corporeidades e que divide corpo e razão. Corpo que resiste através da ludicidade diante da brutalidade do ainda presente resquício da agenda colonial, na qual a subordinação dos corpos pretende como desculpa o controle da ordem. No entanto, mira na supremacia cultural, como nos mostra o professor Simas, ao falar daqueles que foram subalternizados em seu livro, *O corpo encantado das ruas*:

O controle dos corpos sempre foi parte do projeto de desqualificação das camadas historicamente subalternizadas como produtoras de cultura. Esse projeto de desqualificação da cultura é base da repressão aos elementos lúdicos e sagrados do cotidiano dos pobres, dos descendentes dos escravizados e de todos que resistem ao confinamento dos corpos e criam potência de vida. O corpo carnavalizado, sambado, disfarçado, revelado, suado, sapateado, sincopado, dono de si é aquele que escapa, subindo no

salto da passista, ao confinamento da existência como projeto de desencanto e mera espera da morte certa. (SIMAS, 2019, p. 110)

Ao analisarmos a síncope que pontua a dança do palhaço, pausa em suspensão, efeito de ausência sonora marcante em variados estilos e ritmos musicais, presente no jongo, baião, samba, funk, frevo, maracatu, choro, entre outros, podemos identificar as possibilidades do som no corpo brincante. Observa-se a ginga como elemento estruturante do palhaço das Folias de Reis. É possível identificar na dança sincopada e quebrada dos palhaços, o ponteio do silêncio sonoro que permite escapes, torções, gingados horizontalizantes, e assim lê-las como metáfora do conhecimento a partir do som no corpo. Bailado metalinguístico que em partituras coreográficas abrem-se em leituras de gestualidades espelhando escritas e memórias não verbais, arquivos de subjetividades que adquirem materialidade concreta no gesto que se configura como produção de conhecimento. Assim nos ensina o professor Julio Cesar Tavares, em seu livro *Dança de Guerra: arquivo e arma*.

Isso nos demonstra que a dominação não pressupõe uma prática monolítica, fechada, cujas brechas são inexistentes. O aproveitamento de brechas foi a meta definida pela população negra, só que não pelas vias do enfrentamento direto. Foi escolhido, ou melhor, foi trilhado o caminho do meio, dos interstícios: a sedução que, no fundo, dará na manha, no jeitinho do jogo do corpo, enfim, no jogo de cintura e sua projeção cognitiva: a ginga (e a mandinga como sua contraface). Esta seria a positividade desse procedimento. Se tomarmos o campo cultural da formação social brasileira, verificaremos que inúmeros eventos culturais teriam as condições de uma eficiente demonstração do que aqui está sendo dito, tais como o Samba, o Candomblé, o Tambor de Crioula, o Jongo, a Capoeira. Neles, sempre presentes o círculo onde gira a gira da ginga. (TAVARES, 2013, p. 92)

Tavares vai pensar em seu livro, partindo das técnicas da capoeiragem, a elaboração teórica de comunicação corporal afro-brasileira. Em interlocução com seu pensamento, podemos somar outra demonstração do gingado brasileiro, as Folias e a figura do palhaço que nelas atuam. O palhaço é o próprio jogo de cintura dentro do rito, é a metáfora corporeificada do “jeitinho” que encontra na fissura da tradição cristã hegemônica a possibilidade de se autoafirmar através do riso, da dança, da festa e como parte fundamental do rito, que mesmo profano, está em diálogo com o sagrado.

O que Tavares chama de *prática monolítica*, lemos como discurso conservador, com alicerces de dominação de corpos subalternizados, em um

processo de colonialidade que segue em curso nas bases da construção social e cultural do nosso país. Diante de uma história monumental, narrada pelos vencedores, o palhaço é um brincante na fratura-Brasil. É no sapatinho, no passinho, na quebrada, na dobra do quadril, no voleio dos seus versos, que nos ensina sua pedagogia ao abrir espaços no que se quer estar fechado.

Nesse sentido, o palhaço é um corpo-hospedeiro, é performance, teatro, narrativa e memória, constitui-se em dobradura de repertórios do tempo. A complexidade de camadas de leituras que produz se conecta ao campo do simbólico, ao mesmo tempo que a partir destes signos aparentemente subjetivos, como a ancestralidade, corporeidade e oralidade, nos leva a refletir de forma concreta para questões da composição sociocultural brasileira. Por sua riqueza, é possível elencar diversos pontos de leitura e interpretações a partir de elementos que compõem a figura do palhaço das Folias de Reis, personagem que se apresenta com grande complexidade em sua estrutura estética-filosófica-religiosa. É um corpo-grafo, dispositivo em devir de infinita fabulação. Corpo-trânsito alargador das arenas limitantes. É espaçamento nas fontes das histórias que a História não conta. Inscreve-se na cultura como presença de alteridade que tenta integralmente conectar polos nos quais fragmentos, sobras, lembranças, rastros, melodias, aromas, cores, amalgamados em um pulsar produtor de imaginação e memória que dão sentido à organização tangível e intrínseca da subjetividade cultural brasileira.

4.2. Características do palhaço de Folia: senioridade, anarquia espacial, palhaço e Exu

- Senioridade

A Festa de Reis é uma manifestação cultural, símbolo de um Brasil popular, do homem simples, pobre, mas também de um povo que é capaz de resistir, ter fé, lutar, e fazer a festa. As folias concentram suas forças no mestre, figura ancestral que conduz e na maioria das vezes sustenta financeiramente a manutenção do folguedo. Normalmente são pessoas mais velhas que trazem a experiência e o repertório conceitual histórico do rito. São os mestres que carregam em si a força organizacional do grupo e mantenedora dos custos da folia, operando não somente de forma direta na logística prática e financeira do grupo, mas também atuando como representante e presença religiosa para toda uma comunidade. A força religiosa dos mestres fica evidente na fala da professora Verônica Inaciola ao

descrever o papel do Mestre Fumaça na região de São Gonçalo, registro do documentário *Reisado: Uma Folia entre o céu e a terra* (2021):

O mestre Fumaça é o afeto religioso de um grupo e de uma comunidade também, e hoje o mestre não é só na casa dele, né? No entorno dele todo já o conhece, é uma fé inabalável, eu hoje diria que mestre Fumaça é a fé e a divindade ao mesmo tempo, né? É a divindade. (REISADO, 3:37/4:03).

O mestre é quem porta a ancestralidade das tradições acumuladas, é a memória viva, capaz de traduzir o saber erudito cristão matizado e recodificado em complexa expressão popular. Guardião do saber que perpetua o conhecimento através da oralidade, é aquele quem ensina, transmite o sagrado para os integrantes mais jovens, ensina a dimensão divina do rito por meio dos cânticos e rezas versadas, louvores e ladainhas até mesmo em latim, resquícios e influências de um cristianismo institucional, absorvido e proferido pela figura central da Folia, que postula a liderança espiritual do grupo. Assim como o clero nas celebrações religiosas, o mestre entoa a primeira voz das orações cantadas, em seguida, em coro, os foliões e devotos fazem o responsório, portanto, assume assim uma postura de sacerdote popular diante dos foliões e da região na qual sua bandeira sagrada está inserida, como nos mostra Brandão.

[...] o catolicismo popular não desgasta o repertório de crenças e de práticas da religião erudita mas, ao contrário, age sobre ele retraduzindo-o segundo os termos da cultura do grupo social que se apropria do saber do padre, ou que cria o seu próprio saber sobre uma remota memória da docência da Igreja, enriquecendo-o de maneira notável ao repensar todo o sistema dogmático e doutrinal erudito em termos livres de uma linguagem que transforma a ideologia religiosa em mitos e a história sagrada em incontáveis histórias de devoção. [...] Toda essa aparente bricolagem de credices, de fórmulas de oração e de outros tipos de contatos com Deus e os santos e, finalmente, de regras de conduta social e de desempenho ritual coletivo, constitui um sistema lógico de proposições a respeito das relações entre os homens e a divindade, através dos seus mediadores sobrenaturais (anjos, almas, santos), ou humanos (padres e sacerdotes populares). (BRANDÃO, 1981, p. 166).

A Folia é uma manifestação cultural profundamente enraizada no universo religioso, expressado pela fé popular. A jornada consiste na visitação das casas dos devotos. Os participantes levam consigo a bandeira, símbolo sagrado da Folia, que ocupa posição de veneração na dinâmica da celebração. Objeto simbólico de

profundo valor religioso que representa os três reis magos e aguardado com reverência pelos anfitriões das casas visitadas. Durante o rito, são conferidos pedidos, votos e agradecimentos de graças atendidas em anos anteriores. As bandeiras das Folias de Reis desempenham um papel central no sistema de crenças que estrutura o rito, operando como um símbolo de mediação entre os devotos e os Santos Reis. Para os participantes do ritual, elas figuram como a personificação do próprio santo, conferindo materialidade e presença ao sagrado no contexto da prática religiosa. Enquanto elementos de mediação, as bandeiras estabelecem e sustentam uma relação de reciprocidade entre o humano e o divino, funcionando como um canal simbólico por meio do qual as preces, votos e agradecimentos dos devotos podem ser comunicados aos entes espirituais.

Além de seu significado simbólico, as bandeiras possuem uma dimensão estética que reforça sua função ritual. Sua geometria remete às fachadas de igrejas, o que as situam, visualmente, como portais de conexão entre o terreno e o transcendente. A composição das bandeiras, que inclui fitas, flores, véus e estampas representativas dos santos, dos Reis Magos ou do Menino Deus, intensifica sua sacralidade e atratividade visual, promovendo uma experiência sensorial que convida à devoção e à contemplação. Esses elementos ornamentais não apenas decoram as bandeiras, mas também ampliam seu poder simbólico, representando a riqueza e a diversidade de sentidos que caracterizam o universo das Folias de Reis.



Bandeira da Folia Nova Flor do Oriente (Mutuá, São Gonçalo, Rio de Janeiro)

Ao conjugar simbolismo, estética e funcionalidade religiosa, as bandeiras transcendem sua materialidade e tornam-se ícones que sintetizam as dimensões espiritual, comunitária e cultural desse rito popular. Diversos registros de milagres atribuídos às bandeiras são narrados pelos devotos, como compartilha em depoimento para este trabalho, o alferes e mestre orador, Thalison Batista dos Santos, de 16 anos, que por três anos esteve na função de alferes, responsável por portar a bandeira durante o giro da Folia e atualmente divide a função de mestre ao lado do Mestre Hevalcy, da Bandeira *Sagrada Família*, no Morro da Mangueira, no Rio de Janeiro. Thalison relata sua experiência de devoção e a mediação da bandeira aos Santos Reis para suas graças alcançadas:

Fui portador da Bandeira Sagrada Família da Mangueira por três anos... Onde eu tive um aprendizado muito grande... Eu vi muitos devotos depositarem ali suas orações seus agradecimentos, agradecendo ali suas graças alcançadas, até mesmo fazerem seus pedidos, suas promessas, onde me emocionou muito, ali eu aprendi a cada vez mais depositar a fé na Bandeira, a fé em Santos Reis. Um milagre que eu tenho, foi uma doença que minha mãe tinha, eu cheguei diante dos Santos Reis, diante da bandeira e pedi que ela conseguisse fazer a cirurgia, e a graça foi alcançada, onde eu fiz a promessa de todo ano ornamentar ela, trocar o véu, e devido a isso, Santos Reis nos concedeu essa benção, onde ela teve a cura. (THALISON, 2025).



Mestre Thalison Batista
Foto: AF Rodrigues

Thalison atribui sua inserção na prática das Folias de Reis a uma experiência mística mediada pela Bandeira Sagrada, a qual interpreta como um milagre concedido pelos Santos Reis. Inicialmente marcado pelo medo em relação à

manifestação, seu envolvimento se deu a partir de um episódio transformador que despertou sua devoção e o impulsionou a integrar-se ao rito. Com o tempo, sua participação evoluiu para um compromisso profundo com a tradição, levando-o a ocupar a posição de mestre responsável pela recitação e condução das profecias ao longo das jornadas. Em seu depoimento, Thalison narra o processo de aproximação e entrega à Folia, destacando a dimensão espiritual e afetiva dessa vivência:

[...]o primeiro milagre, eu vejo pra mim como um milagre, porque eu tinha muito medo de Folia de Reis, até que um dia eu bati de frente com o Reisado Flor do Oriente, daqui de Duque de Caxias, e eu corri pra casa da minha avó e fiquei trancado até a Folia passar. E depois daquilo ali eu me interessei e falei que ia perder o medo. Passou a virada do ano, aí veio a festa da Flor do Oriente, eu perturbei minha avó para me levar. Chegando lá passou muitas Folias na minha frente e teve uma Bandeira que me encantou que foi a da Sagrada Família [...] aquela Bandeira me deu uma emoção muito grande e eu fui até ela [...] e nisso que eu me ajoelhei ela deitou a Bandeira sobre mim e aquilo me deu uma emoção, um arrepio, e eu senti o meu corpo leve e a partir dali eu perdi o medo, eu morria de medo dos palhaços, eu achava a Folia muito bonita, mas morria de medo dos palhaços, eu não chegava nem perto. [...] Eu comecei a me interessar [...] minha mãe não queria deixar eu entrar na Folia, aí eu conheci o Mestre Felipe, de São Fidelis, aí conversando com ele, ele me disse “Thalison, chega pra Santos Reis, acende uma vela pra eles três e faz seu pedido que você vai alcançar a graça, depois desse pedido que eu fiz aos Reis [...] veio a oportunidade de eu ir a Caiapó com a Folia [...] minha avó tomou à frente e “não, já que ele quer ir, ele vai”, aí eu fui e dali em diante eu fui mais, no Natal, eu fiz um giro de Santos Reis e estou aí firme e forte na Sagrada Família [...] Eu me sinto muito feliz, de estar nessa cultura linda e maravilhosa, que eu tenho muito amor, muito carinho e respeito, tanto em carregar a Bandeira quanto recitar as profecias [...] Hoje em dia, estou aí tanto como mestre, mestre orador, ao lado do mestre Hevalcy, com muito orgulho e muito carinho e vou levar nossa cultura pra frente aprendendo com os mais velhos, aprendendo com os mais novos [...] (THALISON, 2025).

Nesse contexto, o mestre carrega a função de patrono da tradição da Folia e representa o mediador religioso, um sacerdote de viola, como define Brandão. Por essa razão, torna-se indispensável que os foliões e palhaços demonstrem respeito e reconhecimento à hierarquia representada pelo mestre, cuja autoridade se fundamenta no domínio do acúmulo de saberes. Na dinâmica das Folias, tempo é posto, é fator estruturante que legitima a posição e a importância do ancião líder. No contexto do candomblé, o que é considerado antigo, incluindo as pessoas mais velhas, são dotados de um caráter sagrado e associados à ancestralidade. Os “mais velhos” são considerados legítimos representantes dos grandes personagens

religiosos que já partiram, estabelecendo uma conexão simbólica com essas figuras. A capacidade de resistir às adversidades, como o sofrimento, as doenças e a própria morte, confere aos mais velhos um status de força e legitimidade, validando suas palavras e ações como portadoras de verdade. Dessa forma, quando um “mais velho” se pronuncia, há um reconhecimento coletivo de sua autoridade como detentor e transmissor de conhecimento.

Valendo-se da influência das sabedorias das filosofias africanas como elemento central na forja das Folias, pode-se dizer que em oposição à categoria de velhice baseada em uma construção social ocidental, relacionamos a organização dos palhaços à sabedoria ancestral da senioridade, conceito que nos ensina que mesmo com a precariedade imposta pela idade, não é reguladora simplista da ideia de fim. Nas culturas de terreiro, o conceito de senioridade faz do velho um guerreiro, forte, corpo portador de memória que vence a morte e persiste, é o saber duradouro que se ancestraliza, torna-se eterno. Portanto, os palhaços, assim como os demais integrantes da folia, devem respeito aos saberes dos mais velhos.

O candomblé se constitui dentro das tradições e filosofias africanas, que tem como característica a transmissão de valores pela oralidade. Nesse sentido, sabendo-se dos pilares presentes na composição pluricultural e religiosa do objeto em análise, podemos articular o conceito de senioridade com as Folias de Reis. Reconhecimento da dimensão pedagógica que se une há tempos distantes através de fundamentos e rituais, remontando e recodificando laços ancestrais, de modo que somente a idade, o tempo de vivência e o conhecimento acumulado se tornam ferramentas formadoras das novas gerações e marcadores que conferem reverência ao condutor do rito, como nos mostra o professor e pai de santo Rodney William Eugênio:

Nos terreiros de Candomblé existem categorias específicas de hierarquia e poder, entre elas a dos "mais velhos" que é, sem sombra de dúvidas, a de maior prestígio, afinal, trata-se de uma religião calcada nos princípios de senioridade e ancestralidade, na qual a idade, como fator preponderante na aquisição de conhecimento, torna-se sinônimo de autoridade e força. (EUGÊNIO, 2012, p. 14)

Oyèrónkè Oyewùmí (2021) reforça a ideia de que o conceito das tradições iorubá oferece uma lente analítica valiosa para compreender a organização hierárquica e a dinâmica de respeito no código de sociabilidade das comunidades foliãs. Assim como na sociedade iorubá, em que a senioridade é um princípio

estruturante das relações sociais, na Folia de Reis, a idade, conferida à experiência, desempenha papel fundamental na definição da hierarquia entre seus participantes. Nesse contexto, o mestre, como guardião dos conhecimentos tradicionais e mediador religioso, ocupa uma posição central, sendo reconhecido como autoridade máxima dentro da Folia. Posição de comando que está intrinsecamente ligada ao tempo de vivência dentro do folguedo-ritual, conferindo ao condutor o respeito de foliões e palhaços, conforme destacado pela autora:

A importância do princípio da senioridade na organização social dos povos iorubás tem sido reconhecida e analisada de forma variada por intérpretes dessa sociedade. É a pedra angular do intercâmbio social. O sociólogo N. A. Fadipe capta o alcance e o escopo desse princípio quando escreve: “O princípio da senioridade se aplica em todas as esferas da vida e em praticamente todas as atividades nas quais homens e mulheres são reunidos. O costume atravessa as distinções de riqueza, de posição e de sexo”. Ele prossegue mostrando que senioridade não se refere apenas à civilidade; confere alguma medida de controle social e garante a obediência à autoridade, o que reforça a ideia de liderança. (OYEWÙMÍ, 2021, p. 133).

A associação entre a senioridade e o papel do mestre na Folia também reflete uma ruptura com as categorias de velhice frequentemente associadas à passividade ou à perda de relevância no contexto ocidental. Em vez disso, a sabedoria acumulada ao longo do tempo é valorizada como um atributo essencial, posicionando os mais velhos como detentores de conhecimentos indispensáveis para a continuidade das práticas culturais e religiosas. Sobre a organização iorubá, em que a senioridade transcende as categorias de gênero e acúmulo financeiro, conferindo autoridade com base na idade relativa, na Folia de Reis, o tempo de vivência e o domínio dos saberes tradicionais determinam a posição de liderança do mestre, como argumenta Oyewù mí, ao tratar da sociedade iorubá:

As categorias sociais “homens” e “mulheres” eram inexistentes e, portanto, nenhum sistema de gênero esteve em vigor. Em vez disso, o princípio básico da organização social era a senioridade, definida pela idade relativa (OYEWÙMÍ, 2021, p. 112).

Dessa forma, os palhaços das Folias incorporam uma lógica de organização que dialoga com o conceito de Oyewù mí ao enfatizar a valorização da ancestralidade e do conhecimento como elementos centrais da hierarquia. Nas Folias de Reis, os demais participantes, ao demonstrarem respeito pelos mais velhos, reforçam o papel da senioridade como um marcador social e cultural que

transcende a construção ocidental de velhice, reafirmando sua relevância na preservação e perpetuação das tradições populares.

- Anarquia Espacial

A festa, enquanto fenômeno cultural, pode ser compreendida como um espaço anárquico por natureza, pois rompe temporariamente com as normas sociais, propondo um deslocamento das hierarquias e da ordem estabelecida. Conforme Bakhtin, no contexto do carnaval medieval, a festa representava uma inversão das estruturas de poder, em que o grotesco e o riso desestabilizavam o discurso oficial. O caráter anárquico da festa está, portanto, ligado à sua capacidade de subverter a lógica cotidiana e permitir a experimentação de formas alternativas de convivência social.

Por meio do conceito de cultura popular, Bakhtin reflete sobre as festividades, como uma manifestação que inaugura um “segundo mundo” vivenciado pelo povo, um espaço onde o riso, a inversão e a ruptura subvertem a ordem oficial. Segundo o autor, o carnaval medieval não se limitava a um evento festivo, mas configurava uma visão de mundo alternativa e antagônica ao cotidiano hierárquico e institucional. Essa cosmovisão da festa caracteriza-se pela capacidade de questionar e reverter normas, promovendo um ambiente de liberdade simbólica. Desse modo, sugere que o espírito festivo da carnavalização transborda o universo dos folguedos e, de certo, modo se infiltra na arte, literatura e outras expressões culturais. Assim, reforça o autor:

Chamaremos literatura carnalizada à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do cômico-sério constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura (BAKHTIN 1982, p. 92).

Sabendo-se das diversas influências que compõem nosso objeto, como a profunda ligação com as festas medievais ibéricas, podemos indicar que esse conceito dialoga diretamente com as práticas da cultura popular brasileira, como a Folia de Reis, que, à semelhança do carnaval, opera uma subversão simbólica das estruturas hierárquicas e protocolares. A figura do palhaço, na Folia, exemplifica esse princípio de carnavalização ao transitar entre o riso e a seriedade, o profano e

o sagrado, o caos e a ordem. Vestido de maneira extravagante, dançando e recitando versos cômicos, o palhaço rompe com os paradigmas do rito cristão tradicional, instaurando uma inversão de valores que ressignifica as práticas religiosas. Dentro dessa dinâmica carnavalesca, nosso personagem se conecta à ideia de Bakhtin de que “a tradição secular de festas populares foi responsável pelo desenvolvimento de uma visão de mundo avessa ao mundo oficial” (1982, p. 92), destacando a relevância dessas manifestações na construção de uma cosmovisão plural.

Na Folia de Reis, essa lógica se manifesta na contestação das posições hierárquicas, pois, nas práticas religiosas formais cristãs, jamais seria possível uma relação entre os palhaços e os mestres na qual o riso e a irreverência coexistem na formação do sagrado popular. A força expressiva do palhaço não está em oposição à autoridade do mestre dentro do grupo, mas age como pilar fundamental na composição multifacetada do rito, resistindo ao formalismo normativo que almeja se afirmar como absoluto.

Assim, a obra carnavalizada “opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formação e à mudança, tendente a absolutizar um dado estado da existência e do sistema social” (BAKHTIN, 1982, p. 138, *apud* GUERREIRO, 2019, p. 161).

Dentre as muitas características que podem ser ressaltadas quando enfocamos a carnavalesca, a ideia de inversão, sem dúvida, assume destaque, pois está no cerne da própria abordagem do carnaval feita por Bakhtin.

A carnavalesca, como conceito, não apenas ilumina a lógica interna das festas populares, mas também aponta para sua importância como fonte geradora ao criar espaços de sociabilidade marcados pela resistência cultural. O rito das Foliadas desdobrados no tempo, marcado por uma composição cultural híbrida, fator que o coloca em desvio aos olhos do pensamento binário e hegemônico, reforça laços de uma comunidade que se conecta aos seus valores e memórias na reafirmação cultural por meio da festa que contesta o imposto e ressignifica espaços concretos de demarcação territorial. Desafia a hierarquia montada por valores ocidentais na qual se constitui poder pelo acúmulo de capital e posição social. Assim como no carnaval medieval, descrito por Bakhtin em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, o universo das Foliadas de Reis se torna um espaço de contestação simbólica, reafirmando o potencial transformador da cultura popular e suas práticas

de inversão. Compreendemos esta característica como o que chamamos de *anarquia espacial*.

Jean Duvignaud nos apresenta o conceito de festa como a possibilidade de um poder negado, uma instância da vida social em que se abre a possibilidade da negação, da subversão. Ele chega a falar da anarquia num sentido de autogoverno que a festa tem. Nesse sentido, ela seria uma espécie de liberação de si, a liberação daquilo que obrigam alguém a ser, na sua experiência ordinária, na sua experiência cotidiana.

Impulsionados pela capacidade subversiva que a festa provoca, é possível compreender as Folias de Reis como manifestações que desestabilizam a ordem pré-estabelecida, rompendo as fronteiras entre o sagrado e o profano. Essa dinâmica, como aponta Duvignaud, revela uma expressão anárquica presente na cultura popular, que opera tanto no campo simbólico quanto no territorial. Nesse contexto, as Folias transcendem os limites tradicionais de demarcação espacial ao criar territórios afetivos dentro de espaços concretos, desafiando as normas espaciais tradicionais.

Sob essa ótica, as Folias de Reis podem ser entendidas como manifestações que constroem territorialidades marcadas pela celebração, ao mesmo tempo em que desconstruem os paradigmas espaciais estabelecidos. Ao ocupar ruas, casas e espaços públicos, as Folias instauram uma lógica que se opõe à rigidez de limites geográficos definidos. A presença dos palhaços, conduzidos pela bandeira sagrada e pela figura do mestre, transforma cada espaço em um território místico-religioso-festivo, onde o sagrado e o profano se misturam. Essa transgressão espacial, permeada por relações de afeto, retecem laços de sociabilidade, permeados de marcas culturais subjetivas de uma comunidade que transcende a celebração do rito, reforça a ideia de que o espaço não é apenas físico, mas também sensível e representacional.

A demarcação de uma área pelo exercício de poder em uma determinada fração de terra é compreendida pela geografia como território. Este espaço geográfico, definido pelas instâncias de poder, ocupado pelas Folias de Reis, ao exercerem suas funções em jornadas, pelas ruas ou na visitação das casas dos devotos, produz, neste mesmo espaço, outro tipo de efeito demarcativo. A manifestação é um agente que produz interferência sociocultural, gerando uma

limitação geográfica no campo do simbólico, aquilo que Milton Santos nos exemplifica por meio da ideia de territorialidade:

Nas palavras de Milton Santos (2007) a territorialidade não provém do simples fato de viver num lugar, mas da comunhão que com ele mantemos. Afinal, para este autor “o território em que vivemos é mais que um simples conjunto de objetos, mediante os quais trabalhamos, moramos, mas também um dado simbólico, sem o qual não se pode falar de territorialidade” (SANTOS, 2007, p. 83-84). Nessa direção, Santos (*apud* HEIDTMANN, 2008, p. 43) reitera que “o território sem vida é meramente um espaço físico recortado geograficamente para delimitar algo, mas as ações existentes nele remetem à territorialidade” (FERREIRA, 2014).

Milton Santos aborda o conceito de territorialidade destacando que ela não provém apenas do fato de viver em um lugar, mas da comunhão que se mantém com ele. Para Santos, o território é mais que uma delimitação espacial, é um dado simbólico essencial para a territorialidade. Ele enfatiza que o território usado é o chão mais a atividade social que produz interferência no mesmo, sendo o fundamento do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e do exercício da vida. A territorialidade, portanto, está ligada às relações sociais e às atividades diárias dos indivíduos com sua natureza exterior, sendo fundamental para a construção da identidade e a reorganização da vida cotidiana.

A ideia de territorialidade não se limita à interferência sociocultural em um determinado espaço, pode-se pensar este conceito a partir de uma área na ordem do subjetivo. Ao relacionar esse conceito com a ideia de “territorialidade encantada”, podemos entender esta última como uma extensão da perspectiva de Santos, em que o território transcende sua materialidade e incorpora dimensões simbólicas e afetivas ainda mais profundas. Espaço configurado no universo do simbólico, que envolve a imersão em um lugar carregado de significados culturais, espirituais e emocionais, que reforçam a identidade coletiva e individual. Essa relação íntima e quase mística com o território reflete uma comunhão que vai além da simples ocupação física, englobando práticas, crenças e tradições que produzem encantamento, dão vida no âmbito do místico e transcendem a noção de um espaço geográfico concreto, como nos exemplifica Denison da Silva Ferreira, em seu artigo *Território, territorialidade e seus múltiplos enfoques na ciência geográfica*:

A partir do exemplo citado, Haesbaert (2009, p. 106) parte do entendimento de que “embora todo território tenha uma territorialidade [...] nem toda territorialidade, – ou se quisermos, também, aqui, espacialidade – possui um território (no sentido de sua efetivação material)”. Sendo assim, a ideia de

territorialidade – vista tanto como uma propriedade de territórios efetivamente construídos quanto como “condição” (teórica) para sua existência – deve ser concebida como sendo mais ampla que a de território, englobando (HAESBAERT, 2007a e 2009), uma vez que a territorialidade pode ser a dimensão simbólica, o referencial territorial (simbólico) para a construção de um território, que não obrigatoriamente existe de forma concreta. (...) (FERREIRA, 2014, p. 131).

Desse modo, o que aqui pensamos como “territorialidade encantada” complementa a visão de Milton Santos ao enfatizar que o território não é apenas um suporte para atividades humanas, mas também um espaço vivido e sentido, onde as interações sociais e culturais conferem-lhe um caráter encantado e profundamente significativo que transcendem o espaço geográfico concreto. Essa perspectiva amplia a compreensão do território como um espaço de vivência plena, onde o material e o simbólico se entrelaçam na construção da identidade e na organização da vida em sociedade.

A figura do palhaço de Folia de Reis, por sua vez, representa de maneira emblemática a força subversiva do rito, espelhando a dimensão anárquica da festa, elemento que desvia das normas, ao mesmo tempo em que carrega uma autoridade simbólica dentro do grupo. Duvignaud destaca que as festas são o lugar onde a sociedade se permite a ruptura, o caos controlado que desafia suas próprias normas, “questiona a própria cultura e, frequentemente, tenta romper a aura que envolve os hábitos do cotidiano” (1983, p. 212). Essa ruptura se manifesta na performance do palhaço que, com trajes extravagantes, danças sincopadas e versos humorísticos, quebra os paradigmas esperados de uma liturgia cristã. Assim, o palhaço sintetiza a carnavalização do rito, operando como um agente de inversão e de reconstrução simbólica que reforça o caráter transgressor das Foliás de Reis.

Inspirados por Duvignaud, podemos dizer que as Foliás desempenham uma função anárquica no espaço tanto no campo físico territorial quanto no espaço simbólico. É um rito que desempenha trânsito livre entre o espaço público e o privado, sede do folião-rua, praça-casa do devoto, destrona o poder clerical circunscrito dentro do espaço do sagrado institucional, conferindo autoridade aos mestres, que subvertem a ordem do poder, transformando-se em verdadeiras autoridades religiosas longe dos templos, mas assumindo esse papel sacerdotal na rua junto ao povo. Fica evidente sua força anárquica na mobilização do espaço territorial institucional convencional de um rito, gerando um espaço alternativo

dentro do espaço instituído, o que podemos chamar de territorialidades encantadas, demarcadas por festivos cortejos-procissão que rompem a fronteira do templo institucional e ganham as ruas. Desempenham uma religiosidade horizontalizada; metaforicamente, a cruz é tombada, transformando-se em encruzilhada, recodificação espacial que oferece possibilidades múltiplas de caminhos. A ideia de anarquia espacial pode ser aplicada no campo do simbólico, uma vez que o palhaço em si representa a própria violação, é a quebra de expectativa dentro da liturgia que remonta ao nascimento de Jesus.

O palhaço das Folias de Reis é a quebra de paradigma na composição litúrgica do ritual, é ruptura na cartografia cristã montada em vias retas que conduzem para o bem ou mal, para a razão ou a emoção. Presença que desarticula o esperado, é a força profanatória absorvida pelo sagrado, ou melhor, o reconhecimento do sagrado, da relevância do profano em sua composição.

Potência anárquica que subverte o rito religioso de maneira concreta, sua presença brincante e irreverente sugere uma inversão do protocolo ritualístico, ocupando um lugar de destaque que desafia as hierarquias estabelecidas. Em determinadas composições e contextos regionais, o palhaço pode assumir a liderança do grupo na ausência do mestre, o que o posiciona como uma autoridade legítima dentro da dinâmica da Folia. Além disso, sua atuação transcende os limites da liturgia convencional, pois, enquanto figura inserida no sagrado popular, ele detém a permissão para falar com gracejo e autoridade dentro da manifestação.

Essa perspectiva permite explorar a ideia de “anarquia espacial”, em que as manifestações da Folia de Reis rompem com a noção clássica de organização espacial, tanto nas artes hegemônicas – com a anarquização da dicotomia palco-plateia –, quanto no âmbito religioso – como a separação altar-assembleia. O rito, nesse contexto, ultrapassa os limites físicos do templo ganhando uma dimensão urbana-popular. Esse trânsito entre os espaços reforça a natureza plural, descentralizadora e anárquica da Folia, desafiando convenções espaciais e simbólicas.

Por fim, o sentido anárquico da Folia, força constituinte do palhaço, não se limita somente a um ato de negação da ordem, mas também propõe possibilidades utópicas. A festa cria um espaço de experimentação simbólica em que o impossível se torna imaginável. Assim, por meio das Folias, podemos experimentar tanto

subversão quanto criação, um terreno fértil para a construção de novas formas de sociabilidade que, ainda que efêmeras, inspiram a transformação do real.

- O palhaço e Exu

No segundo capítulo da dissertação pudemos observar a relação devocional por parte de alguns brincantes das Folias de Reis em relação a Exu na Umbanda, devoção que se presentifica inclusive em suas indumentárias. No entanto, o que se pretende neste tópico é relacionar a figura do palhaço das Folias, aproximando da potência conceitual do orixá Exu. Não se tem por objetivo afirmar que a personagem do folguedo seja o orixá, mas que dentro do caldeirão cultural em que é forjado, possivelmente é banhado pelo tempero das filosofias africanas nos giros e nos cruzos de religiosidades em que se compõe sua construção mítica. A forte influência da cultura negra africana diante dos rituais cristãos formula novos códigos e tradições na maneira de se celebrar e entender o sagrado em território brasileiro, portanto, é por meio desse encontro encruzilhado que se ancora essa escrita, valendo-se do que ensina a professora Leda Maria Martins:

Esse processo de cruzamento tem engendrado, ao longo da história, jogos ritualísticos de linguagem e de performance culturais, modulações semióticas que fundam estratégias de veridicção, traduzindo-se numa reengenharia de operação sígnica plural e plurivalente, instituidora e restauradora de suas significâncias. (2021, p. 5)

Partindo da noção de encruzilhada, transmitida pela cultura iorubá, a qual é o ponto de encontro que abarca sistemas filosóficos e práticas religiosas, engendra-se uma sofisticada elaboração de manifestações culturais, tornando-se um espaço de convergência; encontramos nesse ponto nodal aquele que reina, o Senhor das encruzilhadas. Exu é o mediador do homem com o sagrado é aquele que abre e rompe caminhos e fronteiras. É a voz em movimento. Exu figura como ponte narrativa entre os desejos humanos e a comunicação dos deuses, é quem carrega a fala ao sagrado. Como força mobilizadora do tempo e do espaço, figura como metalinguagem do desvio da norma. Por meio dessas características, conseguimos, então, aproximar o orixá da transformação e da irreverência dos atos performáticos e orais dos palhaços de Folias de Reis.

O palhaço é o elemento dentro do rito que rompe com a formalidade sacramentada de um ritual moldado nos padrões litúrgicos das tradições cristãs

hegemônicas. Personagem que se alinha ao *modus operandi* exusíaco, ao provocar essa quebra de expectativa na performance-ritual, o que nos permite afirmar que a própria figura do palhaço por si só já apresenta uma evidência concreta de abalo na prática devocional tradicional praticada dentro dos templos cristãos. A figura esdrúxula, colorida, por vezes assustadora de um palhaço, fardado com tiras coloridas e máscara de pelos com chifres, representa a própria desconstrução e assimetria da regra esperada de uma louvação ao nascimento de Cristo. Exu desmobiliza a tradição, abala as bases do conservadorismo, provocando alargamento na visão limitante, sendo possibilidade que emerge em espaços de encontros no qual se torna possível a relação comparativa com a expressão anárquica do palhaço de Folia. Exu desempenha um papel central como mediador da comunicação, sendo o veículo que instaura a própria narração. De maneira análoga, o palhaço nas Folias assume a função de portador da palavra, que brota na fenda do rito sagrado. É a voz inesperada de um ser extravagante, no compasso em que é desviante é também mensageira do rito religioso; com chulas, faz rir a audiência e, ao mesmo tempo, provoca reflexão. Indivíduo que atua performando na ordem do sagrado, entretanto, profana o rito, porém, como presença legítima da celebração. Elemento profano, que se torna sagrado por ser parte indissociável do próprio rito, que, apesar de suas características festivas, é religioso. Nesse sentido, também se comunica ao orixá que carrega em si a ambiguidade, que, em uma leitura simplista e dicotômica judaico-cristã, o classifica como um demônio, logo, uma vertente do mal.

Ao palhaço é conferido o poder do verso livre e improvisado, do conhecimento e da astúcia oral. Essa presença se manifesta de diferentes formas, nas diversas regiões em que os folguedos festivos de reis se encontram. Tais festividades se desdobram em distintas maneiras de se praticar a louvação ao menino Jesus e a devoção festiva aos magos. Em algumas manifestações, é conferida ao palhaço a função de anunciar a entrada das folias nas casas dos devotos; em outras Folias, a presença do palhaço só é permitida ao fim dos cânticos de louvação ao presépio, que remontam a saga do nascimento do Deus Menino. A eles fica restrito o espaço externo da casa dos devotos que recebem a bandeira sagrada das Folias, no entanto, não perdem o elemento da comunicação oral, a força corpórea e performática da palavra, que carrega em si movimento dinâmico e deslizando da improvisação, provocando deslocamento do tempo contínuo de um

rito formal que gera mobilização dos presentes no folguedo-jornada, no qual os mestres presidem o rito professando cânticos e rezas na ordem do sagrado.

Sua presença profanatória e descontínua de um corpo síncope retece o rito, numa relação dinâmica e pluriversal do que se entende do sagrado. O palhaço pode ser pensado como um elo que, através de um sistema simbólico permeado de diferentes culturas, tempos e religiosidades, representa o *religere* que reterritorializa dispositivos culturais ancestrais, ressonâncias das filosofias africanas infiltradas e consolidadas em ritos da tradição cristã inscritos nesse corpo-folião. Assim como Exu é o comunicador, é o que vem antes daquilo que é instituído, Exu é o que move o corpo e o corpo que move, é o que transgride o imposto. O corpo como pecado é uma invenção cristã que é desmontada pela lógica das religiões de matrizes africanas. Exu é representado pelo falo ereto, símbolo de fertilidade, abundância e de sexualidade sem julgamentos morais, é o corpo livre, com diversas possibilidades, o que contorna a imobilidade de uma via unilateral, força que profana o padrão instituído. Força que subverte a ideia de sagrado e profano, daí ser lido como demônio, o que conduz ao erro, quando deve ser compreendido como aquele que desmonta a via binária de bem e mal.

Exu bem e mal

Exu, dentro da cultura Iorubá, é uma divindade de caráter disruptivo, aquele que rompe com regras, opera na inversão e na dobra do comportamento formal. Orixá que tem representações iconográficas em forma de falo ereto, associado à fertilidade e abundância em abertura de caminhos. O professor Vagner Gonçalves da Silva destaca que, com a “descoberta” do culto por europeus, iniciou-se uma vinculação da divindade ao imaginário do caos, do mal e da repressão sexual, associando-a tanto ao demônio na tradição cristã quanto na islâmica. Posteriormente, essa conexão se estendeu ao universo pré-moderno, considerado “primitivo”. A vinculação entre os rituais dedicados ao falus de Exu e o culto ao demônio oferece uma interpretação significativa desse fenômeno. De acordo com o autor, os rituais pagãos, condenados pela Igreja Católica tanto na Europa quanto entre povos catequizados, incluíam celebrações de fertilidade que utilizavam símbolos relacionados aos órgãos genitais femininos e masculinos.

A condenação católica das divindades greco-romanas ou de outras origens associadas à sexualidade e à fertilidade, tidas como "falsos deuses" ou demônios disfarçados, foi reeditada na África com a descoberta deste "Priapo negro", cultuado com danças tidas como obscenas e repletas de gestos "extravagantes e diabólicos" (VERGER, 1999, p. 135, *apud* SILVA, 2021, p. 25)

O avanço das igrejas evangélicas e neopentecostais tem contribuído para a perpetuação da dicotomia entre bem e mal em suas práticas religiosas, reforçando, de forma evidente, como pode ser observado em transmissões televisivas de cultos conhecidos como “sessões de descarrego”, nos quais pastores realizam rituais de “exorcismo”, identificando entidades demoníacas como Exus e Pombagiras. Essa prática nos provoca um questionamento: por que os demônios são frequentemente associados somente às entidades e orixás pertencentes aos panteões das religiões afro-brasileiras? Nesse contexto, Exu é colocado em oposição ao bem, representado pela figura de Jesus, cabendo ao pastor, segundo essa lógica, a missão de expulsar e subjugar tal divindade.

Se na Umbanda ou no candomblé Exu pode fazer o bem e o mal, pois estes conceitos muitas vezes são relativizados, ao ser recebido nas igrejas neopentecostais na forma de demônio, ele volta a representar o mal absoluto, reeditando a visão eurocêntrica dos primeiros exploradores cristãos que se depararam com o culto de Exu na África Ocidental séculos atrás. (SILVA, 2021, p. 202)

Se nas religiões de cunho monoteísta impuseram a concepção dualista da noção de bem e mal, verdade ou falso, de caminho certo ou errado, as culturas de terreiros que se baseiam nas filosofias africanas se organizam em posições relativas às abordagens polarizadas que definem o bem e o mal. Sendo Exu o senhor do movimento descontínuo, da mudança, da alteração de rotas, da subversão e do inesperado, é nos encontros encruzilhados e das diversas possibilidades de caminhos em que se vale esta força renovadora que o erro vira acerto. Nos desdobramentos do tempo, o rito cristão de louvor aos Reis Magos encontra-se na esquina encruzilhada de diferentes crenças e produz um personagem nem europeu, nem africano, mas brasileiro, capaz de conter em si traços em que se relaciona com a tradição de matriz africana e ibérica.

O palhaço das Folias, por um viés cômico e provocador, age na organização do ritual com toda a força do seu corpo-brincante, do seu corpo-falador. Em diálogo na mesma estrutura ritual com os louvores entoados pelos mestres, profere seus

versos, instaurando momentos em que intensifica o limiar dialético entre o sacro e o profano. Essa dinâmica não apenas subverte as expectativas ritualísticas, mas também ressignifica as estruturas de liderança e hierarquia, conferindo ao palhaço um estatuto central em que, ao mesmo tempo em que desafia a ordem tradicional, assegura a continuidade da Folia em sua dimensão comunitária e popular. Portanto, a partir da perspectiva exusíaca da irreverência e da transgressão das expectativas formais, observa-se que tanto Exu quanto o palhaço da Folia de Reis compartilham características que os aproximam, especialmente no que tange à sua função mensageira e à sua natureza ambivalente, simultaneamente sagrada e profana.

4.3. O que o palhaço de Folia tem a nos ensinar no contemporâneo?

Ao nos dedicarmos à temática da cultura popular e à produção cultural das comunidades tradicionais, notamos que existe uma tendência de relacionar as artesanias dos folguedos a um tempo restrito ao passado. Entretanto, os grupos insistem e resistem na manutenção das manifestações advindas de muitos séculos, mas não atuam como meras repetições de representações de tempos ultrapassados. A prática das culturas populares, que tem suas raízes em culturas matizadas e permeadas pelos conhecimentos que se desviam do cânone ocidental, nos apresenta outros meios de cronologia temporal e se ampara pela lógica da temporalidade espiralada. Nesse contexto, o objeto em análise converge com a métrica do tempo espiralar, fundamentada nas tradições das culturas de terreiro. A noção de ancestralidade se baseia como marcador de uma herança de significados e conhecimentos que são imperecíveis ao tempo, uma vez que evoca a tradição de um povo, cujas subjetividades são ressignificadas no agora, utilizando-se de elementos contemporâneos que o atualizam no tempo presente. Trata-se de uma cultura viva e dinâmica que, ao mesmo tempo em que narra o fato acontecido no presente, projeta-o para o futuro e carrega em si os traços de saberes de antepassados. O conhecimento transmitido pelas gerações anteriores conecta-se com os eventos atuais, em diálogo permanente com as demandas contemporâneas. Como aponta o historiador Luiz Antônio Simas:

Dentro das culturas populares, as culturas tradicionais, elas são culturas dinâmicas. E nós podemos vincular isso à própria ideia da ancestralidade; quando você trabalha com a ideia da ancestralidade, é muito importante que a gente saiba diferenciar o que é ancestral e o que é antigo. Só é ancestral aquilo que continua sendo pertinente para o presente, o que é ancestral faz

sentido hoje, o que é antigo não faz. (30:57 – 31:32) (fala extraída do documentário *Reisado – uma folia entre o céu a terra*).

O palhaço das Folias de Reis é um personagem que atua dentro desse processo dinâmico da cultura popular que responde às necessidades do momento atual, enquanto simultaneamente impulsiona-se em direção ao futuro. O termo ancestralidade, *a priori*, nos remeta a algo ligado ao passado, de forma que se faz fundamental lê-lo pela ótica das sabedorias africanas, que nos ensinam que o tempo presente está em constante relação com temporalidades outras. O tempo fora da medida retilínea, expressa uma articulação orgânica entre passado e futuro, atuando de maneira integrada e interdependente, o que se clarifica, no dizer de Leda Maria Martins, ao descrever marcas da tradição negra nos ritos afrocatólicos presentes na manifestação do congado, de forma que é possível identificar direta relação com as Folias em seu processo híbrido de religiosidades e marcas dos conhecimentos ancestrais que permeiam esses ritos da cultura popular, como a noção de temporalidade e ancestralidade:

Essa herança ancestral e dos ancestrais ressoa nas expressões da arte negra, em geral, e nas dos congados, em particular, tendo na assimetria um dos seus signos agenciadores. Essa concepção assimétrica diz, em muito, de um certo pulsar do sujeito em movimento constante, assegurando que a relação com as origens é sempre retrospectiva e prospectiva. (MARTINS, 2021, p. 44).

Neste sentido não podemos deslocar a ideia da performance-atuação da vida daquele que incorpora o palhaço. O termo *incorporação* deve ser compreendido no sentido etimológico da palavra, aquele que traz para o corpo, que ao se vestir convoca a história de outras vidas, mas não deixa de ser ele mesmo e traz sua experiência cotidiana no tempo presente. Não se trata de um transe anacrônico, mas de um corpo consciente e presente na função que lhe é conferida. É uma espécie de mola propulsora, estando no presente aponta para o futuro e, ao mesmo tempo, se comunica com o que já aconteceu. O palhaço, como portador do verso improvisado, é canal do verbo urgente que se presentifica em palavras bem-humoradas, como reflexo do cotidiano e das pautas do contemporâneo, no entanto, é também eco de um tempo narrador em que a oralidade é palavra resistente e duradoura, escritura falada. Na forma de transmissão, ele é comunicador de vozes já faladas e, ao mesmo tempo, presença singular e autônoma das urgências do agora, como segue nos confirmando Martins:

A vinculação do narrador a um universo narratário que o antecede, mas que, simultaneamente, o constitui e nele o inclui. A voz da narração, articulada no momento evanescente da enunciação, presentifica o narrado e os narradores antepassados, mas também singulariza o performer atual. (MARTINS, 2021, p. 80).

O palhaço carrega em si força expressiva que através de sua própria presença, em configuração estética, já é força mobilizadora de leitura que desestabiliza o que está posto como correto, formal e linear. No entanto, é pela oralidade que sua potência ganha forma concreta, já que seus versos proferidos fazem graça e, na mesma medida, provocam reflexão. O mestre palhaço Ronaldo Júnior, da Folia de Reis Penitentes do Santa Marta, localizada em Botafogo, no Rio de Janeiro, ilustra essa dualidade em seus versos improvisados. Durante suas apresentações, encapsula a essência do palhaço da Folia de Reis como figura que remonta às raízes históricas e culturais, mas também como agente de diálogo com as questões contemporâneas. Ele reforça o papel da Folia como um espaço de resistência, em que a tradição não apenas persiste, mas se reinventa para ecoar as urgências do presente, demonstrando a relevância contínua da cultura popular no cenário atual. Fardado de seu palhaço proclama:

Pra manter viva a Folia
 E a nossa ancestralidade
 Lembro um tempo que se foi
 Que não deixa nenhuma saudade
 Devemos ter muito cuidado
 Com o que vamos versar
 O que era engraçado antes
 Hoje em dia não vem a calhar
 Como tudo nessa vida
 Tem que ter evolução
 Não se brinca com tom da pele
 Porte físico ou religião
 A mulher que era submissa
 Desde o tempo de Moisés
 Hoje é chefe de família
 Divide as contas dez a dez
 Só não evolui quem não quer
 Já dizia minha avó
 Crescer é ficar maior
 Evoluir é ficar melhor
 (JUNIOR, 2025)



Mestre Ronaldo Júnior (palhaço Trovão) – Folia de Reis Penitentes do Santa Marta

Foto 1 – Lucas Cesar

Foto 2 – Ilana Paterman

Para aprofundar a análise e compreender os elementos que compõem a atuação do palhaço na Folia de Reis enquanto figura simbólica e pedagógica, realizou-se uma entrevista com Ronaldo Júnior, como dito acima, mestre palhaço da Folia de Reis Penitentes do Santa Marta. Essa folia, existente há 69 anos no Morro Dona Marta, em Botafogo, Rio de Janeiro, é reconhecida não apenas pela preservação das tradições, mas também pela capacidade de dialogar com as questões contemporâneas. Ronaldo Júnior desempenha um papel central na comunidade, sendo coordenador da “Escola de Folia de Reis Mestre Diniz,” um espaço dedicado à formação de novos integrantes do corpo folião. Sua preocupação em promover reflexão e educação entre os participantes manifesta seu compromisso com a continuidade e atualização da tradição. Além disso, sua atuação demonstra atenção às pautas atuais e às dinâmicas do cotidiano, buscando manter a Folia em constante diálogo com o presente, sem perder de vista suas raízes culturais e religiosas. A entrevista com o mestre foi escolhida por sua relevância na articulação entre tradição e contemporaneidade, representando um exemplo vivo da pedagogia da Folia de Reis e da capacidade de adaptação das práticas culturais populares. Seu relato possibilita explorar como a Folia pode ser compreendida como espaço de resistência e transformação. O mestre destaca a relevância de estar atento à elaboração das rimas, frequentemente utilizadas para provocar o riso na audiência e brincar com o público presente. As chulas, nesse sentido, são cuidadosamente reelaboradas em sintonia com debates atuais, conforme detalhado a seguir:

Isso foi uma coisa que a gente teve que ter muito cuidado! O que era piada há anos atrás, hoje pode inclusive ser enquadrado como crime. Estamos num

momento em que tudo que se reivindica é chamado de mimimi, mas será que realmente é mimimi? Fazer piada com a aparência física, com a cor da pele, com a opção sexual de cada um é mesmo engraçado? Para a pessoa que está sendo alvo da piada, será que ela está achando graça? Na nossa Folia, eu como mestre palhaço, fico bem atento a certos tipos de versos que podem inclusive nos trazer problemas judiciais. Além disso, somos negros, pobres e favelados, então, quem melhor do que nós para sabermos o que é o preconceito? Não posso responder por outros grupos, mas o nosso é proibido esse tipo de verso. (JUNIOR, 2025).

Além da preocupação do grupo com a construção narrativa dos versos usados pelos palhaços, outro dado importante para denotar as transformações em normas estruturantes na composição do coletivo é a abertura para o ingresso de meninas no grupo de palhaços da Folia de Reis, dado que representa uma significativa transformação no contexto das tradições populares, especialmente em espaços marcados historicamente por estruturas patriarcais. A introdução de uma figura feminina em um posto antes ocupado exclusivamente por homens desafia as demarcações de gênero e propõe novos horizontes para a participação das mulheres nas Foliás, ampliando o diálogo com as demandas contemporâneas de inclusão e igualdade de gênero. Nesse sentido, o papel da menina-palhaça não apenas ressignifica o lugar das mulheres no rito, mas também sugere a possibilidade de renovação das práticas culturais em sintonia com os valores e debates atuais. Sobre esse marco específico, questiona-se o mestre palhaço acerca de sua percepção em relação a essa mudança, considerando o impacto de ter uma menina usando farda e a receptividade dessa iniciativa tanto no grupo quanto na comunidade.

Ter uma menina usando farda é um marco pelo menos para o nosso grupo, mas não tenho conhecimento de meninas aqui no Rio. A Folia de Reis por muito tempo foi um território extremamente machista, onde as mulheres tinham um papel secundário, sem perspectiva de alçarem maiores espaços. Então, quando decidimos lançar a Júlia na farda, foi exatamente pra isso, poder mostrar o quanto a mulher pode ter um lugar de destaque e isso pra gente foi uma loucura porque várias meninas vieram nos procurar querendo ser Catirinas, mas não tem lugar pra todas! As mais novas vamos tentar aproveitar na Escolinha. (JUNIOR, 2025).



Júlia Alexandre Cavalcante (palhaça Maria Bonita) – Folia Penitentes do Santa Marta

Foto 1 – Arquivo pessoal da palhaça

Foto 2 – Vanessa Ataliba

Júlia Alexandre Cavalcante, de 18 anos, dentro da Associação das Folias de Reis da cidade do Rio de Janeiro é a primeira mulher a vestir farda de palhaça. Brincante que leva o nome de Maria Bonita, simbolicamente parece homenagear outra personagem de fibra, mulher de Lampião, que na história do cangaço marcou presença com sua força feminina em território predominantemente composto por homens. Júlia destaca a importância deste marco dentro da Folia:

Eu saí como foliã por sete anos, cumpri meus sete anos. Sempre admirei os palhaços falando versos, dançando; desde pequena, meu pai também falava versos de palhaços antigos, então, eu comecei a me interessar mais por isso. Eu conheci a Folia de Reis através do meu pai, meu pai já foi folião também, junto com os irmãos dele, e, desde pequena, ele sempre me levou pra ver Folia de Reis. E eu me sinto lisonjeada por ser a primeira palhaça de Folia de Reis; eu não sabia que podia ter mulher palhaça na Folia de Reis, mas, aí, meu mestre me deu essa oportunidade; passei no teste, né? [...] Eu acho de extrema importância porque esse preconceito de mulher não poder exercer certos tipos de cargo em lugares, principalmente como palhaços de Folia, deve ser quebrado, e eu me sinto muito feliz de meninas ocupando esses espaços da nossa cultura. É importante a presença de jovens na Folia de Reis porque sem o jovem não tem continuidade. (CAVALCANTE, 2025).

A necessidade da presença da juventude dentro do rito é fator fundamental para a manutenção da tradição para futuras gerações, sendo também elemento de troca de referências na construção e reelaboração, dinâmica que acontece na renovação de elementos que compõem a Folia, como mostra Ronaldo Junior:

A Folia tem evoluído através dos jovens que atuam nas Folias [...] Hoje muitas folias trazem luzes de led nos instrumentos e nos palhaços (máscara e farda) que dá um efeito bem bacana, uniformes com designs modernos, “paradinhas” na hora da marcha que nem de perto lembram as folias de antigamente [...] Alguns palhaços incorporaram passos de funk,

movimentos de capoeira e “passinhos” para criar novas chulas e isso é importante, você pode comparar com as quadrilhas juninas que antes usavam passos que lembravam o caipira, o Jeca e hoje são mais luxuosas e coreografadas. O avanço é importante para que os grupos não fiquem obsoletos e fiquem chatos de serem assistidos. (JUNIOR, 2025).

Os palhaços, ao serem introduzidos nas Folias, são instruídos pelos mais velhos com os saberes ancestrais que compõem a tradição, porém, ao mesmo tempo, é presença legítima da colaboração de sua escritura individual na construção do folguedo. O mais jovem traz consigo marcas autorais em sintonia com as experiências do contemporâneo. É impossível se pensar hoje o rito distante dos avanços tecnológicos e de um mundo globalizado, os foliões possuem perfis nas redes sociais, seus integrantes bebem da cultura de massa, consomem e se inspiram nas músicas do momento. É possível identificar em algumas folias a incorporação de batidas semelhantes ao funk nos toques das caixas utilizadas pelos músicos. Na confecção da indumentária, como, por exemplo, na Folia Mirim, presente no Morro da Formiga, no Rio de Janeiro, vemos o uso de máscaras que remetem aos palhaços de filmes de terror da indústria blockbuster cinematográfica. Máscaras produzidas em látex e vendidas em larga escala em sites de fantasias substituindo as máscaras feitas artesanalmente.



Palhaços da Folia Mirim (Morro da Formiga – RJ)

Fonte: https://www.instagram.com/p/CmMY0pbu8yk/?img_index=2&igsh=aTlrbmNqNzBtbW05

A presença de elementos da cultura de massa nas Folias de Reis, como a incorporação de ritmos contemporâneos e a adoção de novas estéticas em suas indumentárias, evidencia um processo dinâmico de ressignificação do rito, que não se configura como uma ruptura com a tradição, mas como parte de sua contínua atualização. Nesse sentido, a interação com símbolos da modernidade não implica

a perda da essência ritualística, mas antes reflete a capacidade dos foliões de manterem vivos os valores comunitários e religiosos por meio da adaptação às novas realidades socioculturais. A tradição, longe de ser um conceito fixo e imutável, se sustenta na atualidade de suas práticas, permitindo que os rituais populares incorporem novidades sem perder sua função de resistência frente às transformações impostas pela sociedade de consumo, como aponta Brandão:

De sua parte, das folias de Santos Reis às congadas de São Benedito, o que vimos aqui foram santos e homens produzindo, com a manutenção de sua tradicionalidade — sempre entendida como a guarda dos: valores da comunidade da classe e dos valores da religião popular —, as bases sociais de sua própria resistência. De resto, um conceito vazio de tradição e tradicional faz parte do repertório burguês de explicação da sociedade. Para os produtores populares dos rituais que estivemos estudando até aqui, o que existe de tradicional naquilo em que acreditam e que praticam, entre rezas, cantos e danças, é justamente o atual do que fazem, e a garantia da atualidade de sua prática ritual-religiosa. Se, de um lado, o «folclórico» incorpora a novidade e se renova para sobreviver como espaço de cultura do povo; de outro lado, ele se reveste do poder de sua tradicionalidade, diante da voragem aniquiladora de todos os valores, inventada como um feitiço de máximo poder pela sociedade de consumo, para reproduzir, resistindo, a sua própria ordem e os seus próprios significados. (BRANDÃO, 1981, p. 170)

Portanto, identificamos que o palhaço das Folias de Reis transita fora das amarras da caixa do artesanal ou do que se espera por uma ótica reducionista de cultura popular, sendo assim, pode-se dizer que o palhaço é pop. Personagem que ginga conhecimento e quebra barreiras do conservadorismo, nos ensina, no contemporâneo, em tempos de discursos de ódio e ataque aos grupos minoritários, a estarmos atento à diversidade, a pluralidade cultural e contrários à intolerância religiosa.

4.4. O palhaço da folia como chave conceitual: a potência das delicadezas e a pedagogia da inversão.

Ao estudar as Folias de Reis, assim como qualquer manifestação popular, estamos estudando algo que vai muito além da festa em si, entramos em meandros que permitem percepções sobre a sociedade, sobre os corpos que festejam, corpos individuais que se unem para celebrar e juntos, na festa, reafirmar laços de sociabilidade e de resistência na manutenção cultural de saberes ancestrais. Paradoxalmente, constituídos por beleza e miséria. As tradições das Folias de Reis

transitam, de forma fluída, entre diferentes matrizes religiosas, incorporando elementos das religiões de origem africana sem que isso implique um rompimento com os ritos e cânticos característicos da liturgia cristã católica. As jornadas percorrem tanto as casas de devotos cristãos como terreiros e centros de umbanda. O palhaço da Folia de Reis pode ser interpretado como um soldado do Rei Herodes convertido, ou associado a Exu, orixá africano, como sinalizado acima. Ademais, observa-se que, em determinados grupos, sua vestimenta apresenta inscrições e símbolos associados a essa entidade, reforçando essa conexão. Dessa maneira, é possível relacionar o saber exusíaco à potência transgressora que caracteriza o palhaço nas Folias, conforme aponta Rufino:

A presença de Exu como teoria do conhecimento e não como mero objeto a ser interpretado por outras lógicas vai ao encontro do alargamento de práticas de saber e orientações que denotam a fragilidade do modelo de razão que se quer única e universalizante. (RUFINO, 2022, p.44).

O que propomos é a leitura do palhaço das Folias fora da “caixa colorida” do folclore, desse nicho reducionista em que a chamada “alta cultura” ou cânone hegemônico tenta empoeirá-lo, e, assim, reconhecê-lo como chave conceitual. Ao nos debruçarmos sobre sua força expressiva e transgressora, conseguimos identificar os vetores culturais e forças ambivalentes que o compõem em corpo místico-cultural. Assim, podemos perceber o caráter pedagógico que ele nos oferece. Corpo-escola que bailarina ensinamentos por meio de volteios que rompem e desmontam divisas. Personagem que em sua composição multicultural, após muitos giros temporais, se distancia de qualquer busca denominativa que o reduza em uma origem purista, não sendo possível, por exemplo, classificá-lo somente como cristão e nem exclusivamente pertencente à um rito de religião de matriz africana.

Não podemos firmar sua raiz em terras portuguesas ou no continente africano, mas embebido por diversas enzimas culturais, possuindo caráter rizomático, é capim que se alastra em campos nacionais, rompendo fronteiras. Apesar de se apresentar em algumas composições com inscrições de matriz africana e ser possível relacioná-lo a aspectos das filosofias de terreiro, na sua engrenagem conceitual, o palhaço de Folia não é Exu, ainda que seu corpo jocoso reverbere ecos das festas profanas do medievo ibérico, nosso brincante não é um *clown* de tradição europeia, nosso personagem é refinado em caldeirão de diversos temperos culturais,

ou seja, podemos afirmar que, após todo esse processo de recodificação em dobradura temporal, o palhaço de Folia de Reis é um personagem brasileiro.

Como podemos observar, esse personagem, ao quebrar paradigmas, contorna as normas restritas instituídas pela cultura ocidental, rompe as margens de categorias opostas; ele é a própria contradição. Na formalidade da louvação religiosa, seu corpo festeja sem deixar de rezar, sua profanação é santa. É legítimo e indispensável dentro do roteiro litúrgico das Folias. Reflete os conhecimentos das cosmovisões africanas e ensinamentos praticados nos terreiros, herança ancestral das estradas percorridas pelos giros na formação do rito. O palhaço é brincante, nele, as confluências de saberes formam esse corpo que subverte as formalidades, ao mesmo tempo em que gira em território físico, concreto, cambalhota rimas produzindo saberes no campo do simbólico. Personagem que nos ensina que não existe dicotomia entre o sagrado e o profano ou diferença entre corpo e razão, é ponto encruzilhado em que forças aparentemente em tensão e disputa convivem de forma harmônica e legítima.

É personagem-refletor de toda uma comunidade que habita essa ambiência encantada em que as manifestações populares expressam um conjunto de dispositivos culturais que tem sua tradição dada pela cultura negra brasileira. Um corpo inscrito de memórias, composto de narrativas e complexidades de representações, um corpo-biblioteca que fabrica repertórios de leituras visuais, canta oralituras que o cânone ignora, celebra, bebe, come e faz disso um ato de fé e festa. Seu corpo-festivo traz a noção de um cristianismo institucionalizado que se rompe. As sabedorias ancestrais africanas e ameríndias se cruzam, o Jesus Cristo ocidental, branco, envolto em um véu de pureza, preso em uma cruz de ouro, é tombado e liberto, vaza dos templos, pula da cruz e caminha entre o povo, conforme ensina Rufino: “A lógica vivida por aqui é a do jogo, se o projeto colonial fez da Cruz sua égide, por aqui se pratica a encruzilhada como campo de batalhas e mandingas” (RUFINO, 2022, p. 38).

Na perspectiva de Brasil como projeto institucional de exclusão e poder, reflexos de uma agenda colonial, o palhaço da Folia resiste na ginga e no pastiche, sua religiosidade se constrói não no sincretismo, mas na assimilação como acréscimo e não diluição, se nutre do unguento macerado de ervas e água benta, se benze na porta da igreja, é rezado pelas mãos de pretas velhas, ao som de tambores e Ave-Marias. É onça pintada feita de cordeiros de Deus assimilados. Ele atua com

seu corpo síncope, sacro e profano, na fresta da história monumental para resgatar o encantamento perdido no desencanto da diáspora negada, da desigualdade, do fascismo, de uma cultura forjada na dominação, lida como superior. Rompe a fronteira dos templos e faz das ruas seu palco-altar. Sua dança é sua prece. A oferta jogada aos seus pés paga sua cachaça e a manutenção da bandeira santa, símbolo de devoção e milagre, que percorre as casas dos devotos no ciclo de Reis. É Exu que louva o Menino Deus.

Diante disso, existe a recriação de um imaginário encantado que permite a celebração na recodificação dos ritos cristãos compostos pelos dispositivos culturais chegados em diáspora, que se reconfiguram em linguagens plurais, complexas, que dialogam com diferentes tradições para reexistir. Dentro desse campo aberto em tensão de uma experiência trágica, nasce pelas associações de diferentes culturas, inclusive de diferentes Áfricas, as criativas combinações culturais, o que repetidamente tenta ser posto como uma cultura ou literatura alternativa, nichada, como um “puxadinho” do cânone. No entanto, podemos pensar que o palhaço de Folia nos convoca para o que podemos chamar de pedagogia da inversão. Convoca-nos a pensar como alternativo que se impôs na via única de saber civilizado. Nossas identidades se pluralizaram desde sempre no sentido de gerar outras dicções que, somente com uma leitura a *contrapelo*¹ podemos perceber esse processo como procedimentos extremamente complexos e criativos.

Presença expressiva composta por forças capazes de produzir ensinamentos para o contemporâneo, sua pedagogia da inversão cria pontes com elos improváveis, abre espaços na monumentalidade de uma história que se construiu ao longo do tempo e que tem a narrativa ancorada por meio da palavra escrita, perpetuada pela cultura logocêntrica, grafocêntrica e patriarcal. Questiona a memória que se quer ser única, na valia de se estar armazenada em dispositivos físicos e cunhada por um letramento ocidental. Corpo-grafo que rasura a lógica judaico-cristã inscrita no livro irrasurável e incontestável. É corpo-oratório que adora o menino Deus cristão e bíblico e baila na curva onde o tempo se abre para saberes encruzilhados no qual abraça Exu para entrecruzar fronteiras e inverter sentidos daquilo que se entende como profano. Sua presença jocosa permanente no

¹ Sua tese número VII, em “Sobre o Conceito de História”, propõe escovar a história a contrapelo (BENJAMIN, 1985, p. 225) e reconhecer tendências e ângulos menosprezados pela leitura institucional dos eventos.

rito dilui divisas, amplia horizontes, faz do risível divino e sagrado. Ao inverter a mesa posta pelo conservadorismo, nos convoca a relativizar e ressignificar ideias absolutistas.

Nos ensina por meio da inversão de sua potência transgressora, que coragem é rebordar as linhas da história em que a memória da dor de subjetividades negadas, de corpos violados, se refaz em festa, capaz de criar novas histórias em diferentes tempos. O acúmulo de saberes de outros tempos se presentifica em um ser refletor da diversidade, e a diversidade, símbolo de um Brasil composto por muitos Brasis, nos espelha um país plural, nos ensina a convocar o passado por meio de sua ancestralidade para atuar diante das demandas do presente. Por meio de sua pedagogia da inversão, convida-nos a expandir o olhar para o que carrega história nas dobras do que foi silenciado, a escutar as bibliotecas que o tambor escreve, a ter aulas nas universidades dos mestres populares e a explorar geografias encantadas. Ele inverte noções hegemônicas como centro e periferia, bem e mal, reconfigurando a leitura de mundo. Na prateleira do cânone, o palhaço habita o Brasil das miudezas, porém, sua dimensão não é pequena, é potência das delicadezas, como pedra preciosa, miúda, mas de valor inestimável.

O rapper Marcelo D2, conhecido pelos seus últimos trabalhos em que busca um elo entre o samba e o hip-hop, entre a batida do tambor tradicional das rodas de bambas e o *sample* eletrônicos digitais do rap, cria um trânsito de temporalidades que reconhece, no contemporâneo, raízes fundantes de ritmos que se recodificam. O artista recorre ao universo das Folias de Reis, mais especificamente aos palhaços, em seu mais recente trabalho para ilustrar a presença daquilo que é ancestral no contemporâneo e a delicada potência do palhaço, revestido de saberes que contrasta com a monumentalidade frágil do cânone hegemônico. No álbum *Iboru*, lançado em 2023, o músico convida integrantes da Folia Mirim para uma participação no clipe da faixa *Povo de Fé*. A obra tem como premissa conceitual o que D2 chama de *ancestralidade de futuro*:

Eu resolvi falar de uma outra maneira nesse disco, falar de ancestralidade, falar de futuro, falar de onde eu vim, falar de pé no chão, falar de comida, falar de alegria, de esperança. Essa ancestralidade de futuro talvez seja o conceito do disco. [...] Para mim, só música não basta mais, tá ligado? Dá pra gente falar mais, sabe? Hoje em dia, a gente tem tanto mecanismo pra isso, a internet, o telão no palco [...] E essa coisa da ancestralidade, a ancestralidade não ficou lá atrás, essa ancestralidade é contemporânea, ela tá aqui. Tá no teu cabelo, no jeito de andar, no jeito de falar, isso é ancestral,

o fogo é ancestral, sabe qual é? Então tudo isso trouxe a gente até aqui. Eu quero fazer isso pra caramba, quero juntar essa coisa da ancestralidade contemporânea[...] (MARCELO D2, 2023)

<https://casanaturamusical.com.br/marcelo-d2-eu-resolvi-falar-de-uma-outra-maneira-nesse-disco-falar-de-ancestralidade-falar-de-futuro-falar-de-onde-eu-vim/>

Os palhaços aparecem no clipe, já nas cenas finais, imagem que se abre em diversas camadas simbólicas, a imagem dos palhaços, que são crianças, reafirma a presença do novo, do contemporâneo em diálogo com a tradição. Os pequenos brincantes dançam em um terreno baldio em meio aos escombros de prédios demolidos, ao fundo, vê-se o campus desativado e parcialmente demolido da Universidade Gama Filho, totalmente implodido cinco meses após o lançamento do clipe. Em contraste com a delicada corporeidade que baila, a sabedoria canônica, monumental, estática e em ruínas. A dança sincopada inscreve saberes, corpo em movimento circular do folião, gingado no vigor da juventude, é sabedoria ancestral, viva e presente no corpo da criança que brinca e dança grafias de vida. O poeta e professor mineiro Edmilson Pereira de Almeida sintetiza em seu poema *Curiangu*, a sabedoria ancestral presente no corpo como condição existencial:

Os meninos criaram
memória
antes de criarem cabelos.
(PEREIRA, 2003, p. 53)

A potente cena do palhaço brincando nos escombros demonstra a brincadeira como ferramenta de luta, desprezada e minorizada à infantilização, movimento feito pela lógica colonial a fim de dismantelar saberes outros ancorados na ludicidade, corporalidade e oralidade. Como nos ensina Luiz Rufino, no livro *Vence Demanda*, com a ideia de guerrilha brincante:

Existem sabenças que se inscrevem com o corpo, a batida do pé no chão e o riso emendado no ar. Em um mundo cindido, a roda, com sua força circular e espiral que alarga o tempo, desobstrui uma série de obsessões dicotômicas e maniqueístas que não são capazes de sentir fora da metragem imposta pelo Ocidente europeu[...] Dessa forma, o ato de brincar está implicado a uma remontagem e um constante cultivo das dimensões fraturadas pela empresa colonial, especialmente no que diz respeito às esferas de memória, cognição, cultura e comunidade. (RUFINO, 2021, pp. 73-74).

O palhaço, brincante da Folia de Reis, configura-se como um corpo-pedagógico que se expressa invertendo a lógica pragmática do conhecimento

formal, ressignificando a ludicidade em um mundo marcado pela brutalidade associada ao preconceito, às diferenças. A criança, fardada de palhaço, emerge como símbolo de aprendizado e ensino, utilizando a brincadeira como veículo de saberes ancestrais e como convite à reflexão sobre novas possibilidades de leitura do mundo. É potência da delicadeza em um contexto dominado pela exclusividade de saberes canônicos, grafocêntricos, atribuídos à construção de mundo alicerçado na monumentalidade da hegemonia ocidental.

Ao bailar e brincar, convida-nos a repensar os saberes hierarquizados, expandindo o olhar para a diversidade e para as múltiplas formas de aprendizado e convivência. Em um mundo marcado pela intolerância, pelas desigualdades e pela exclusão das minorias, ao articular brincadeira e aprendizado, o corpo brincante nos lembra da potência de territórios forjados na festa, espaço de resistência e de possibilidades que transcendem as divisões impostas pelas estruturas sociais contemporâneas, ensinando-nos a valorizar as diferenças e a escutar os saberes das oralidades. O palhaço que conserva esse devir criança, apresenta-se como agente epistêmico e pedagógico de transformação.

Portanto, podemos pensar as práxis culturais populares em um espaço de um lugar encantado, que, por meio da beleza, da potência da delicadeza, nos propõem uma invertida no pensamento, a fim de expandir a visão de mundo, alargando possibilidades e o reconhecimento de uma cultura plural, do acréscimo na fórmula de diversos dispositivos culturais que se constroem como pilares fundamentais na formação cultural brasileira. O palhaço é brincante na fratura de um projeto de Brasil excludente, que nos permite fabular criticamente e pensar uma possibilidade, ainda que utópica, de entrecruzos pelas fronteiras dos muitos Brasis.

5. Conclusão

“Um riso que seja como a própria vida: múltiplo, diverso, generoso. Enquanto rirmos estaremos em paz.”

Na cidade de João Pessoa, na Paraíba, mais de mil palhaços se reuniram em 2021, por ocasião do evento *Riso da Terra*, vindos de quatro continentes distintos. Juntos partilham seus saberes e angústias frente a um mundo cindido e avesso à pluralidade. “Um mundo que amortalhou o corpo em detrimento de delírios civilizatórios” (RUFINO, 2019, p. 72). Os brincantes, portadores do riso, produziram um documento intitulado *Declaração do Riso da Terra*, e assim declaram:

Vivemos um momento em que a estupidez humana é a nossa maior ameaça [...] Palhaços não transformam o mundo, quiçá a si mesmos. [...] O palhaço é uma das poucas criaturas do mundo que ri de sua própria derrota e ao agir assim estanca o curso da violência. Os palhaços ampliam o riso da terra. Por esse motivo, nós palhaços do mundo, não podemos deixar de dizer aos homens e mulheres do nosso tempo, de qualquer credo, de qualquer país: cultivemos o riso.

<https://caxias.rs.gov.br/noticias/2010/04/prefeito-abre-encontro-estadual-de-palhacos-eeepa>

Dessa maneira, por meio do riso, podemos encontrar uma via em meio à fratura de um projeto de exclusão, de ódio, de violências, de imposição de valores. Uma história contada há séculos pela ótica dos que se colocaram como superiores, excluiu saberes e repudiou o que tange ao campo do sensível, dos afetos, da brincadeira e da ludicidade. Elegeram esses valores fundamentais como fragilidade, ligados ao campo das infâncias, em sentido subalterno. Logo somos convocados a adentrar ao mundo adultocêntrico e esquecer de brincar, e ao adulterarmo-nos, amiúde, deixamos de lado valores de outrora imprescindíveis para nossa construção de visão de mundo. Rufino nos adverte:

É inegável que o projeto de mundo sustentado na lógica colonial submete a criança à condição de subordinação[...] uma das principais características que firmam o caráter de uma lógica dominante, sendo também centrada no adulto, é a perda da brincadeira como estado matricial do ser. (2019, p. 70).

Nesse sentido, para os palhaços, brincadeira é coisa séria, riso pode ser unguento que cura dores, restaura e rememora laços desfeitos de uma comunidade, de um povo que aprendeu que dançar, rir, celebrar, ter o corpo como potência

inventiva e transformadora, não é estar em estado de pecado. É o que nos ensina o palhaço das Folias de Reis, que por meio de seu corpo-epistêmico, nos ensina justamente o contrário, com sua brincadeira reafirma que celebrar é se conectar ao sublime. Ao mesmo tempo em que comunga de outridades, é corpo que partilha, que convoca memórias, afetos. Portanto, ao reconhecer a brincadeira como um ato pedagógico e transgressor, provocado por este corpo brincante, desatamos amarras que nos prendem a um modelo que se impõe como único. Somos motivados a ampliar a visão para a diversidade, como segue nos ensinando a carta do Riso da Terra:

Cultivemos o riso, mas não um riso que discrimine o outro pela sua cor, religião, etnia, gostos e costumes. Cultivemos o riso para celebrar as nossas diferenças. Um riso que seja como a própria vida: múltiplo, diverso, generoso.

O palhaço de Folia, que salta da caixa do folclore para nos ensinar que por meio da brincadeira opera-se sua pedagogia da inversão, apresenta-se como corpo que contraria o sistema, que se infiltra como luz na fratura de um projeto monumental, com jeitinho, no gingado, nas artimanhas de sua potência das delicadezas. Como arma, utiliza a brincadeira, perante um mundo que se apresenta de cara amarrada, que avança em conservadorismo, que retrocede aos purismos e busca por um Deus tirano e distante do humano. Ele volteia e gargalha diante da escassez de poesia. “Se destrona um rei de muitos modos” (RUFINO, 2021, p. 64). E é por meio desse corpo brinquedo de guerra, que nos inspira a acionar o brincar como possibilidade de cura dos laços desfeitos, das subjetividades apagadas, das culturas subalternizadas, de preconceitos estabelecidos. A peleja se sustenta pela dança, pelas rimas, pelo reexistir e insistir na festa, “Se brinca por saber que, desse caminhar que fazemos no tempo, a alegria vale mais que qualquer patente.” (RUFINO, 2021, p. 73).

Esta pesquisa-jornada, se despede, e espera ter contribuído para o alargamento dos espaços limitantes e o reconhecimento das Folias de Reis como potente expressão cultural que guarda um personagem atravessado por muitos Brasis, que transcende a demarcação do popular, que pode ser compreendido como chave de leitura, que nos convida a entrar na roda e juntos em partilha de afetos, nos reconhecermos como parte desse imenso universo plural que se encruzilha no corpo brincante do palhaço de Folia de Reis.

Eu de madrugada e o galo já cantou
Meu povo todo, adeus, que eu já me
vou!

Adeus povo brasileiro desta terra,
Nosso Reisado já vai se arretirando”
(Canção Despedida – Carroça de
Mamulengos)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ALBIN, Ricardo Cravo. Cartola. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Disponível em <https://dicionariompb.com.br/artista/cartola/>

ALDAZÁBEL, José. Dicionário Elementar de Liturgia. Disponível em: https://www.liturgia.pt/dicionario/dici_ver.php?cod_dici=143

AUGUSTA, Anna. **Cantigas de reis e outros cantares**. Rio de Janeiro: Inelivro, 1979

BASTIDE, Roger. 1985. **As religiões africanas no Brasil: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações**. São Paulo: Livraria Pioneira.

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**. 7ª edição. São Paulo: Hucitec, 2010.

_____. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1982.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Jan. a Abr., 2002, pp. 20-28. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?format=pdf&lang=pt>

BORGES, Deborah Terezinha de Paula. **Difania de Deus no coração da matéria: a mística de Teilhard de Chardin**. Tese (Doutorado em Ciências da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2015.

BÍBLIA. Bíblia Sagrada. **Bíblia Online**. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/>

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**/Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.

BROWN, Raymond E. **Introdução ao Novo Testamento**. São Paulo: Paulinas, 2004.

CARTER, Warren. **O Evangelho de São Mateus: comentário sociopolítico e religioso a partir das margens**. São Paulo: Paulus, 2002.

CARVALHO, Janaína. Sapucaí tem a tradicional lavagem que antecede o Carnaval do Rio. G1. Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://g1.globo.com/rio-de-janeiro/carnaval/2014/noticia/2014/02/sapuca-i-tem-tradicional-lavagem-que-antecede-o-carnaval-do-rio.html>

COX, Harvey. **A Festa dos Foliões**. Petrópolis: Vozes, 1974.

CRUZ, Verônica Inaciola Costa Farias da; CAMPOS, Zuleica Dantas Pereira. **Tem folias de Reis nos terreiros de Umbanda do Rio de Janeiro: sincretismo religioso alimentando a devoção aos Santos Reis**. Interações, v. 18, n. 2, e182t02, 2023.

DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo: Paulus, 2008.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

EUGÊNIO, Rodnei William. **A bênção aos mais velhos: poder e senioridade nos terreiros de candomblé**. Dissertação (Mestrado em Gerontologia). PUC-SP. São Paulo, 2012. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/12400/1/Rodnei%20William%20Eugenio.pdf>

FERREIRA, Denison da Silva. Território, territorialidade e seus múltiplos enfoques na ciência Geográfica. **Revista Campo-Território**, Uberlândia, v. 9, n. 17 Abr., p. 111–135, 2014. DOI: 10.14393/RCT91719883. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/campoterritorio/article/view/19883>.

FONTOURA, Sonia Maria; CELLURARE, Luiz Henrique; CANASSA, Flávio Arduini. **Em nome de Santos Reis: um estudo sobre Folias de Reis em Uberaba**. Uberaba: Arquivo Público de Uberaba, 1997a. v.1.

GUERREIRO, Alexandre Silva. A carnavalização no cinema: uma abordagem a partir do ideário bakhtiniano. **Animus. Revista Interamericana de Comunicação Midiática**, [S. l.], v. 18, n. 38, 2019. DOI: 10.5902/2175497735176. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/35176>.

HILDESHEIM, João de. **O livro dos Magos**. Milão: Lucerna, 2004.

HOORNAERT, Eduardo et al. **História da igreja no Brasil: primeira época**. 2ª.ed. Petrópolis: Vozes, 1979.

KALEWSKA, Anna. **Os autos indianistas de José de Anchieta e a iniciação do teatro luso-brasileiro**. Itinerários, Varsóvia, n. 6, p. 175-193, 2007.

KFOURI, Ana. **Forças de um corpo vazado**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: 7Letras: PUC-Rio, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MALTA, Pedro Paulo. Nossa senhora do samba: na missa ou na batucada, salve a Penha!. **Instituto Moreira Salles**. 2023. Disponível em: <https://discografiabrasileira.com.br/posts/245832/nossa-senhora-do-samba-na-missa-ou-na-batucada-salve-a-penha>.

MARCELO D2: “EU RESOLVI FALAR DE UMA OUTRA MANEIRA NESSE DISCO, FALAR DE ANCESTRALIDADE, FALAR DE FUTURO, FALAR DE ONDE EU VIM”. Casa Natura Musical, 2023. Disponível em <https://casanaturamusical.com.br/marcelo-d2-eu-resolvi-falar-de-uma-outra-maneira-nesse-disco-falar-de-ancestralidade-falar-de-futuro-falar-de-onde-eu-vim/>

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória: o reinado do Rosário do Jatobá**. 2ª.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições; São Paulo: Editora Perspectiva, 2021.

MORAIS, Matheus. Fé, samba e representatividade! Lavagem do Sambódromo emociona os sambistas e abre os caminhos para o Carnaval de 2024. *Carnavalesco*, 2024. Disponível em: <https://carnavalesco.com.br/fe-samba-e-representatividade-lavagem-do-sambodromo-emociona-os-sambistas-e-abre-os-caminhos-para-o-carnaval-2024/>

NEDER, A. B. (2013). **Folia de reis em Minas Gerais: entre símbolos católicos e ambiguidades africanas**. *Ciencias Sociales Y Religión*, 15(18), 33–55. <https://doi.org/10.22456/1982-2650.44454>.

NJERI, Aza. **Reflexões artístico-filosóficas sobre a humanidade negra**. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/Itaca/article/view/31895/19770>

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Trad. Nascimento, Wanderson Flor do. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, 2021.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **As Coisas Arcas**. Obra poética 4ª. Ed. Juiz de Fora: Funalfa Edições, 2003.

PESSOA, Jadir de Moraes; FÉLIX, Madeleine. **As Viagens dos Reis Magos**. Goiânia: Ed. da UCG, 2007.

PINTO, Flávia. **Umbanda Religião Brasileira: um guia para leigos e iniciantes**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocetrismo e América Latina. In LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**: CLACSO, Buenos Aires, Argentina. 2005.

RANGEL, Lúcia Helena Vitalli, **Festas juninas, festas de São João: origens, tradições e história**. São Paulo: Casa do Editor, 2002.

REISADO: uma folia entre o céu e a terra. Direção: Luis Fernando Bruno. Produção: AR2 Produções e Arturius Filmes. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=78USBAaMRL8>

RUBIO, Alfonso García. **Unidade na pluralidade: o ser humano à luz da fé e da reflexão cristãs**. Alfonso García Rubio. São Paulo: Paulinas, 1989

RUFINO, Luiz. **Vence-demanda: Educação e descolonização**. Rio de Janeiro: Mórula, 2021.

_____. Sete esquinas para dar e comer: Exu, teoria, método, autoria, e a questão colonial. In, SANT'ANNA, Cristiano. **Xirê Epistemológico – roda, ancestralidade, educação**. Rio de Janeiro: Autografia, 2022.

_____. **Pedagogia das Encruzilhadas**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**, Rio de Janeiro, Ano 1. n. 1, p. 7-13, 1999.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Exu: o guardião da casa do futuro**. 1ª.ed. - Rio de Janeiro: Pallas, 2015.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SIMAS, Luiz Antonio. **Almanaque brasilidades: um inventário popular**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2018.

_____. **O corpo encantado das ruas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

_____. **Umbandas: uma história do Brasil**. 10^a. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2024.

SODRÉ, Muniz. **A verdade seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro, Codecri, 1983.

TAVARES, Julio Cesar de. **Dança de guerra - arquivo e arma: elementos para uma Teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira**. Belo Horizonte: Nandyala, 2012

TEILHARD DE CHARDIN, Pierre. **Comment je crois**. Paris: Éditions de Seuil, 1969. (Volume X das Obras Completas).

_____. **Las direcciones del porvenir**. Madrid: Taurus, 1974. (Volume XI das Obras Completas).

_____. **O Meio Divino: ensaio de vida interior**. Petrópolis: Vozes, 2010.

Anexo

Fichas das Folias de Reis participantes da AFRERJ (Associação das Folias de Reis da Cidade do Rio de Janeiro)

A Associação das Folias de Reis da Cidade do Rio de Janeiro (AFRERJ) foi fundada em 2015 e atualmente congrega nove grupos de Folias de Reis distribuídos por diferentes bairros da cidade. A associação é presidida pelo Mestre Hevalcy da Silva e tem como diretor administrativo o Mestre Palhaço Ronaldo Júnior. Destaca-se que apenas um grupo da cidade, a Folia de Reis Estrela Guia de Campo Grande, sob liderança do Mestre Valdir, optou por não aderir à AFRERJ. Ademais, este mapeamento não inclui informações referentes à Folia Manjedoura de Belém, liderada pelo Mestre Silas e localizada em Campo Grande, nem à Folia Estrela do Oriente, do bairro Lins de Vasconcelos, sob comando do Mestre Coceirinha, uma vez que, até a conclusão desta pesquisa, os respectivos dados não foram disponibilizados.

A análise dos dados coletados evidencia questões pertinentes discutidas ao longo deste estudo, além de apontar direções para investigações futuras sobre a composição dos grupos de Folias de Reis na cidade do Rio de Janeiro, com ênfase em aspectos relacionados à raça, gênero e faixa etária, bem como às manifestações religiosas associadas a esses grupos. Os dados obtidos indicam uma crescente participação feminina e de pessoas trans no contexto das Folias de Reis, ainda que em proporção reduzida. Tal fenômeno sugere uma abertura para o diálogo com questões contemporâneas dentro de um rito historicamente composto majoritariamente por homens e vinculado a crenças de matriz cristã.

Folia: Penitentes do Santa Marta

Ano de Fundação: 1955

Mestre: Ronaldo Silva

Idade do mestre: 65 anos

Local da Sede: Favela Santa Marta em Botafogo

Número de componentes: 30

Número de homens: 22

Número de mulheres: 8

Número de pessoas trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: 24 Negros/ 6 Brancos

Número de Palhaços: 6

Nomes dos palhaços: Ronaldo Junior (Juninho Trovão) / Yan Augusto (Bruxo) / Paulo Henrique (PH) / Théo Fuly (Super Choque) / Julia Alexandre (M^a Bonita) / Gabriel Souza (Lampião)

Número de crianças ou jovens na Folia: 12

Religião dos componentes?

Católicos

Umbandistas

Candomblecistas

Outras



Folia: **Sagrada Família da Mangueira**

Ano de Fundação: 1920

Mestre: Hevalcy Ferreira da Silva

Idade do mestre: 50

Local da Sede: Rua Visconde de Niterói, 354

Número de componentes: 25

Número de homens: 19

Número de mulheres: 6

Número de pessoas trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: 6 Negros/ 19 pardos

Número de palhaços: 4

Nomes dos palhaços: Toninho de Itaboraí, Mario Chuvisco, Luan Chacal e Pedrinho Mascote

Existem crianças ou jovens: 10

Qual a religião dos componentes?

- Católicos
- Umbandistas
- Candomblecistas
- Outras



Folia: Estrela Guia do Morro da Formiga

Ano de Fundação: 1986

Mestre: Newerton Preto Jóia

Idade do mestre: 33

Local da Sede: Rua Silva Manoel da Trindade, cs 1/ fundos

Número de componentes: 32

Número de homens: 23

Número de mulheres: 9

Número de pessoas trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: 29 Negros/ 3 brancos

Número de palhaços: 5

Nomes dos palhaços: Kelvin dos Santos (Cocairinha), Matheus Nevoeiro, Marcelo Trovoada, Kauã Taz Mania, Kauã Teimosia e kauê Furacão

Número de crianças e jovens na Folia:12

Qual a religião dos componentes?

- Católicos
- Umbandistas
- Candomblecistas
- Outras



Folia: A Brilhante Estrela de Belém

Ano de Fundação: 2015

Mestre: Cláudio Xaxo

Idade do mestre: 40

Local da Sede: Rua Patativa, 02

Número de componentes: 80

Número de homens: 58

Número de mulheres: 22

Número de pessoas trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: 29 Negros/ 3 brancos

Número de palhaços: 14

Nomes dos palhaços: Zangado, Trovão, Ventania, Palhacinho, Rasteira, Falcão, Fúria, Nevoeiro, Guardiã, Trovador, Brancão

Número de crianças e jovens na Folia: 34

Qual a religião dos componentes?

- Católicos
- Umbandistas
- Candomblecistas
- Outras







Folia: **Cruzeiro do Sul**

Ano de Fundação: 1960

Mestre: Miguel Moraes

Idade do mestre: 46

Local da Sede: Rua Barão de Santo Ângelo n 911 cs 17 Camarista Méier

Número de componentes: 30

Número de homens: 26

Número de mulheres: 4

Número de pessoas trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: 20 Negros/ 10 Brancos

Número de palhaços: 7

Nomes dos palhaços: Não soube informar

Número de crianças e jovens na Folia: 11

Qual a religião dos componentes?

- Católicos
- Umbandistas
- Candomblecistas
- Outras



Folia: Os Doze Apóstolos de Cristo

Ano de Fundação: 2016

Mestre: Davi Paranhos

Idade do mestre: 27 anos

Endereço da sede: Travessa Bete Zul, casa 17

Número de Componentes: 20

Número de homens: 10

Número de Mulheres: 10

Número de trans: 0

Número de pessoas negras e brancas: Negros e Pardos

Número de palhaços? Quantidade e nome: 4 – Samuel, Ricardo, Thalison e Isaías

Número de criança ou jovens na Folia: 5 jovens e 5 crianças

Qual a religião dos componentes

católico Umbandista Candomblecista Outros



Folia: A Brilhante Estrela do Oriente

Ano de Fundação: 2010

Mestre: Robson da Silva

Idade do mestre: 45 anos

Endereço da sede: Castelo Novo, 393

Número de Componentes: 50

Número de Homens: 38

Número de Mulheres: 12

Número de pessoas negras e brancas: 40 negros 10 brancos

Número de pessoas Trans: 2

Número de palhaços e nomes 10

Número de criança ou jovens na Folia: 22

Qual a religião dos componentes (x) católico (x) umbandista (x) candomblecista
() outros

