

"Um Palhaço Gigante"

Ausonia Bernardes Monteiro

UNIRIO/FAV

Palavras-chave: Dança Ritual Performance

“se correr o bicho pega / se ficar o bicho come / eu sempre ouvi dizer / que paixão matava homem / agora acabei de ver / que quando não mata consome”

Dentre os inúmeros palhaços que pesquisamos representativos de saberes distintos, Gigante se destaca com um estilo refinado de gestos dançantes. Seus versos, adereços, passos básicos e suas atuações expressivas tratados enquanto um comportamento restaurado (Schechner1977), influencia uma geração de palhaços. Confeccionando as próprias máscaras, habilitando-se como um artista popular que transforma a tradição do palhaço itinerante em muitas folias, sua marca de independência vem confirmar um corpo que aponta para o espaço da negociação, disciplina, meio de expressão e significado. Emoldurado pela questões das formas contemporâneas da diáspora africana, o comportamento ritual do palhaço Gigante atualiza as jornadas das Folias de Reis em décadas de natais cariocas.

Gigante, José Fernandes dos Santos, nasceu em São Sebastião do Alto, no norte do Estado do Rio de Janeiro, em 25 de setembro de 1938. Não conheceu seus pais, e em criança foi adotado como filho de criação de uma família que vindo da cidade vizinha de Santa Maria Madalena, instalou-se no bairro da Penha, no Rio de Janeiro.

Com seus pais adotivos, no subúrbio do Rio de Janeiro, inicia-se aos quinze anos de idade na Folia do Mestre Anésio, imigrante da região de Bicas, Minas Gerais, que se estabeleceu no morro da Penha. Gigante teve a oportunidade de participar de diversas Folias, destacando-se a do Mestre Messias Sabino de Oliveira, com quem saiu durante cinco anos, e ingressou em 1965 na Folia “Estrela Dalva do Oriente”, do Mestre Geraldo Teodoro, na Penha, onde brincou quase trinta anos - período considerado fundamental para o

desenvolvimento da sua atuação. Com a morte do Mestre Geraldo, o grupo se dispersou e nos últimos dez anos Gigante integrou-se às Folias “Jornada da Estrela Guia”, do Mestre Valdir, em Campo Grande, e à “Manjedoura da Mangueira”. Com as mudanças internas deste grupo, formou-se uma nova Folia no morro da Mangueira, a “Sagrada Família da Mangueira” do Mestre Hevalcy, que no final de 2003 já iniciava suas atividades com o apoio do Gigante.

Este palhaço de Folia de Reis, apresenta um estilo elegante ao movimentar-se, com pequenos saltos e versos extensos, usando a tradicional farda de chitão e a máscara encimada pelo cone enfeitado com flores e fitas. Traz consigo as características da região noroeste, fronteira do Estado do Rio de Janeiro com Minas Gerais, e imprime marcas próprias à sua apresentação aonde participa, seja nas Folias da Mangueira ou de Campo Grande. Ao mesmo tempo reforçando sua individualidade, José Fernandes dos Santos, afirma suas origens e remonta sua história pessoal nos versos que recita. Com seu registro de nascimento, cria os versos citando a trama/história da vida, onde se refere a sua vinda ao mundo envolta em mistérios, desejando com a divulgação desta performance encontrar o paradeiro dos seus antepassados. Migrando do interior para a capital do estado, o jovem negro aprendiz de pedreiro transforma-se em poeta, que estuda e brinca com as palavras, jogando no corpo a elegante dança de palhaço.

Aqui, compreender a performance do palhaço da Folia de Reis na cidade do Rio de Janeiro, é distinguir os sinais das culturas africanas em sua capacidade de jogar e usar o corpo enquanto um instrumento de expressão dramática (Frigerio 1992). É que muitas vezes na cultura negra, as danças adquirem um sentido de luta: coreografias, gestos e movimentos abrem passagens. No palhaço da Folia, a idéia de transformação que ele maliciosamente institui é fundamental e nesta concepção todas as relações manifestam-se através do seu corpo. Com a sua *chula*, a “jogação” de versos e movimentos, é determinante sua atitude transgressora, lúdica e atemporal. Com a performance do palhaço da Folia, que resiste e

brinca com o sagrado, a cultura dominante e a dominada, dá-se um novo sentido, que nos faz refletir sobre os aspectos fundamentais da apropriação e ressignificação da cultura afro-brasileira (Ligiéro 2000).

Todos os integrantes de uma folia de Reis assumem o tempo de permanência na Folia como um compromisso relacionado às promessas, feitas aos Santos Reis, por alguma graça recebida. Mas, para os palhaços isto é mais que uma tradição: é a norma de participar durante sete anos, sem interrupção, a qual observamos recorrente em muitos brincantes que pesquisamos. No caso de Gigante, mais do que um preceito, suas palavras falam desse sentimento: “é um sofrimento alguém que não cumpra a promessa dos sete anos... existe a cisma... a cabeça fica pensando... agora, mas será que vou parar? Eu já acostumei... vou chorar se parar...”

Nas características que compõem o perfil do palhaço, notamos muitas atitudes restritivas e que são normas no ritual da Folia de Reis, como é o caso do palhaço ter que caminhar ao lado e nunca à frente da bandeira; estar sempre de máscara durante as marchas e caminhadas da Jornada; não comer ou comemorar junto com os outros foliões, em sinal de respeito. No entanto, em um momento da chula do palhaço, há um tipo de comportamento ritual que espelha justamente um sentimento oposto e coloca o palhaço na posição privilegiada de receber donativos e agrados. É o momento, considerado muito especial, das ofertas, do dinheiro para o palhaço, que lhe é jogado enquanto ele dança e recita, instigando-o a criar um jogo interativo com a assistência. Este é o momento de agradecer o palhaço, de provar sua generosidade. O dinheiro é dele, mas também pode ser transformado em uma oferta à bandeira da companhia da Folia de Reis, se ele quiser. Ele pode dar sentido e uso ao presente de várias formas. Quando o dinheiro vem amarrado, “pode fazer a vida do palhaço ficar perturbada e ele tem que se proteger”. A proteção de um palhaço são os seus segredos, especialmente para Gigante, que foi Ogan de terreiro, e usava sua guia de Oxóssi, com as

cores brancas, verde e vermelha. Mesmo sem a farda, usava sempre um cordão de prata protetor, com a estrela de seis pontas, de acordo com a tradição dos palhaços mais antigos.

Segundo José Fernandes dos Santos, o Gigante, os comportamentos rituais da Folia de Reis devem ser seguidos à risca pelos palhaços, o que lhes permite entrar e sair da Jornada como uma forma de amadurecimento e aprendizado. São comportamentos que vão desde o respeito às normas do ritual no começo da chula, que sempre inicia a saudação para a brincadeira começar, com o palhaço pedindo licença aos donos da casa; até o trato com as questões mais misteriosas dos rituais pessoais.

Gigante respeita estas singularidades e afirma que estão de acordo com os princípios da sua tradição¹, ao relatar um dos seus comportamentos rituais de preparação para a saída da Folia na noite de Natal: antes de ser vestida, a farda deve ser colocada em cruz, e ele tem que pular sete vezes por cima dela, cruzando-a. Só então está seguro para vestir sua roupa ritual e enfrentar as madrugadas da Jornada. E, assim aconteceu.

Após 55 anos de Jornadas, Gigante vem a falecer, ano de 2008. Com estas palavras queremos reverenciar a memória venerável deste palhaço da Folia de Reis do Rio de Janeiro

¹ Gigante refere-se a dois Mestres de Folia de Reis, ainda na Penha, que guardavam essas tradições. Com o Mestre Anésio, o uso dos signos como triângulos, cruces e estrelas nas roupas dos palhaços. Com o Mestre Geraldo Teodoro, as práticas das orações e os comportamentos rituais de proteção ao palhaço antes e depois da Jornada. Entrevista para a autora, Rio de Janeiro em 21 de outubro de 2004.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Danças Dramáticas no Brasil*. São Paulo: Martins, 1959.
..... *Os cocos*. 3ª edição. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1984.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. Folia de Reis de Cunha. In: *Revista do Museu Paulista*, 3:413/464, 1949.
- BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpretações de civilizações*. São Paulo: Pioneira, 1971.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A Folia de Reis de Mossâmedes. In: *Cadernos de Folclore*, nº 20. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro/ FUNARTE, 1977.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1997.
- CARVALHO, Jorge José. *O Quilombo do Rio das Rãs*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 1996.
- DA MATTA, Roberto. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª edição. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DREWAL, Margaret Thompson. *Yoruba ritual, performers, play, agency*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- FRADE, Cásia. *Folclore*. 2ª edição. São Paulo: Global, 1997.
- FRIGERIO, Alejandro. Artes Negras: uma perspectiva afrocêntrica. In: *Estudos Afro-Asiáticos*, nº 23, p. 175-190. Rio de Janeiro, Dezembro, 1992.
- GANDRA, Edir. *Jongo da Serrinha: Do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, 1995.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- LIGIÉRO, José Luiz Coelho. A Performance do Samba. In: *O Percevejo - Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Ano 8, nº 8, p.87-97. Rio de Janeiro, 2000.
- *Malandro Divino*. Rio de Janeiro: Nova Era, 2004.
- LOMAX, Alan. *Folk Song Style and Culture*. Washington: Washington D.C. American Association for the Advancement of Science, 1968.
- MOREIRA, Yara. De Folia, de Reis, de Folia de Reis. *Revista Goiana de Artes*, Goiânia, vol. 3, nº 2, p. 123-154, 1979. Instituto de Artes / Universidade Federal de Goiás.
- REIS, João José. Identidades e diversidades étnicas nas irmandades negras no tempo da escravidão. In: *Revista Tempo – Universidade Federal Fluminense*, vol.3. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- SANTOS, Juana Elbein dos. *Os Nàgô e a morte*. 6ª edição. Petrópolis: Ed. Vozes, 1993.
- SCHECHNER, Richard. *Performance Theory*. New York, London: Routledge. [1977]1988b.
- TAYLOR, Diana. Encenando a memória social: Yuyachkani. In: RAVETTI, Graciela & ARBEX,
- THOMPSON, Robert Farris. & CORNET, Joseph. *The Four Moments of the Sun*. Washington: National Galery of Art, 1981.
- TURNER, Victor. *From Ritual to Theater*. New York: Paj Publications, 1982.

