

Cadernos

letra e ato

Os folguedos brasileiros e a formação da nacionalidade¹

Larissa de Oliveira NEVES²

Resumo: O presente artigo tem o objetivo de discutir a importância que os folguedos populares tiveram para a constituição da nacionalidade brasileira.

Palavras-chave: folguedo; nacionalidade; cultura popular.

O teatro brasileiro contemporâneo tem se voltado em grande medida às manifestações folclóricas chamadas de folguedos populares, ou de danças dramáticas. Tais práticas artísticas coletivas têm grande importância não só para o teatro, mas para a formação do povo brasileiro, sendo sua apropriação pelo teatro uma consequência, ocasionada pelo anseio dos artistas de comunicar-se com o público. Essa procura, no entanto, não é recente, iniciou-se junto ao processo de instalação de um teatro formalizado no Brasil, no século XIX, com Martins Pena como precursor.

Os folguedos populares apresentam indubitável importância para a constituição de uma nacionalidade, por abarcarem uma série de saberes coletivos compartilhados por um povo, que neles se identifica enquanto comunidade. Cada integrante de um grupo social também se identifica individualmente, como participante importante no grupo e detentor de um saber. Se folguedos são importantes para a constituição de qualquer nacionalidade – por serem lugares em que diversos constituintes de uma cultura são vivenciados: música, canto, danças, linguagem, lendas, religião – no caso do Brasil essa relevância pode ser considerada fundamental, pela formação híbrida de nosso povo.

¹ Esse artigo, como o publicado no 2º volume dos *Cadernos Letra e Ato*, faz parte da construção de um projeto de pesquisa sobre as relações entre o teatro brasileiro e a cultura popular.

² Professora de Teatro Brasileiro do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Campinas. larissadeoneves@gmail.com.

Conceitos

O estudo de manifestações artísticas coletivas brasileiras iniciou-se no século XIX, num momento pós-independência, quando intelectuais começaram a pensar sobre a nossa nacionalidade, buscando diferenciar nosso país, nosso povo, de culturas que tiveram importância em nosso processo de formação. Nesse primeiro momento, os folguedos receberam nomes diversos: brincadeira, folgança, festa, chegança. O conceito começa a se definir no século XX, a partir dos estudos de folcloristas como Mário de Andrade e Câmara Cascudo.

Mário de Andrade, um dos precursores num processo de valorização dos saberes populares brasileiros, denomina os folguedos de danças dramáticas, assim descritos:

Reúno sob o nome genérico de ‘dança dramática’ não só os bailados que desenvolvem uma ação dramática propriamente dita, como também todos os bailados coletivos que, junto com obedecerem a um tema dado tradicional e caracterizador, respeitam o princípio formal da Suite, isto é, obra musical constituída pela seriação de várias peças coreográficas. (ANDRADE, 1982, p. 71)

Já Câmara Cascudo, um dos maiores folcloristas brasileiros, utiliza o termo folguedo popular, assim descrito:

Manifestação folclórica que reúne as seguintes características: 1) Letra (quadras, sextilhas, oitavas ou outro tipo de verso); 2) Música (melodia e instrumentos musicais que sustentam o ritmo); 3) Coreografia (movimentação dos participantes em fila, fila dupla, roda, roda concêntrica ou outras formações); 4) Temática (enredo da representação teatral.). (CASCUDO, 2000, p. 241).

Ambos estão se referindo ao mesmo tipo de manifestação artística popular. Embora Mário de Andrade seja uma referência nos estudos sobre o tema, o termo mais difundido entre os folcloristas é folguedo:

E depois de numerosas discussões, foi aceito que por ‘folguedo popular’ se entenderia todo fato folclórico, dramático, coletivo e com estruturação. Dramático não só no sentido de ser uma representação teatral, mas também por apresentar um elemento especificamente espetacular, constituído pelo cortejo, sua organização, danças e cantorias. Coletivo por ser de aceitação integral e espontânea de uma determinada coletividade; e com estruturação, porque através da reunião de seus participantes, dos ensaios periódicos, adquire uma certa estratificação. Seu cenário são as ruas e praças públicas de nossas cidades, especialmente nos dias de festas locais, em louvor de santos padroeiros ou do calendário. (LIMA, 1962, p. 11)

Trata-se, portanto, de um momento de festa, realizada em dias específicos do ano ou não, em que grupos de brincantes se reúnem para cantar, dançar, versejar, dialogar, interagir: brincar. Bumba-meu-boi (e variantes), Folia de Reis, Congada, Moçambique, Jongo, entre vários outros, são alguns folguedos representativos do povo brasileiro. A maioria, recebendo variações de nomes, é brincada em diversos estados brasileiros, alguns de norte a sul, como as festas do Boi, outros por região, como o Jongo do Sudeste.

Apesar do caráter fundamental de brincadeira, de festa, de jogo, está por trás dos folguedos uma imensa carga cultural, identitária e, em vários casos, religiosa. Existe uma dualidade entre o brincar e o viver, entre ser e representar – uma força daquele saber, que proporciona interação íntima entre os participantes, a ponto de atingir um grau ritualístico intenso. O brincante cresce envolvido na brincadeira, aprende os primeiros passos na infância, aprende sem “ninguém ensinar”, porque aprende junto ao coletivo, observando, imitando e participando. Por isso a carga de identidade é bastante vigorosa em cada participante do folguedo – dançar faz parte da história de cada um e da vida da comunidade.

Os folguedos, como um todo, exerceram papel crucial na formação de um povo novo, jovem, como é o povo brasileiro, exatamente pelo caráter teatral, espetacular e coletivo – agregador, portanto. Alguns folguedos apresentam um “momento dramático”, dialogado, com enredo mais ou menos definido, como o Bumba-meu-Boi; outros têm uma dramaticidade mais “esgarçada”, que surge por uma temática envolvendo o ritmo e a dança. Todos, no entanto, apresentam forte teatralidade, que se dá na exposição dos brincantes, no jogo que empreendem entre si, e em sua relação com a assistência. Nos folguedos, a interação entre os que se apresentam e os que assistem é intensa: todos participam, todos brincam. Os folguedos acontecem em geral nas ruas, nas praças, em ocasiões de festa, sendo que alguns invadem as casas, num trânsito entre os espaços doméstico e público.

Formação do povo brasileiro

O povo brasileiro formou-se a partir de matrizes étnicas muito distintas, que após séculos de convivência originaram um povo novo. Falar hoje em mistura entre índios, negros e brancos parece defasado, no entanto estudos culturais reforçam que foi de fato tal sincretismo que possibilitou a formação do povo brasileiro. Estudos culturais do século XX, hoje clássicos como *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre (1963), e *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1992), embora defasados em alguns aspectos, foram

cruciais para o surgimento de uma nova abordagem do processo de formação do nacional, por pensarem a mistura de etnias a partir de um olhar cultural e não simplesmente racista (como seus antecessores).

Sendo assunto muito estudado, conforme ressalta Renato Ortiz (1994), não deixa de gerar polêmica ainda hoje, pela dificuldade de se entrar em um consenso em relação a uma categoria simbólica como a de constituição de um povo. Se hoje não há dúvida de que na imensidão do território brasileiro habita um povo único, mesmo com suas incríveis diferenças regionais, existem divergências sobre o que de fato caracteriza esse nacional.

Escreveu Darcy Ribeiro, sobre o povo novo que surge nas terras brasileiras: “Novo porque surge como uma etnia nacional, diferenciada culturalmente de suas matrizes formadoras, fortemente mestiçada, dinamizada por uma cultura sincrética e singularizada pela redefinição de traços culturais delas oriundos” (RIBEIRO, 1995, p. 19). Pensamento corroborado por Ortiz:

O mito das três raças torna-se então [no século XX – com os estudos culturais] plausível e pode se atualizar como ritual. A ideologia da mestiçagem, que estava aprisionada nas ambiguidades das teorias racistas, ao ser reelaborada pode difundir-se socialmente e se tornar senso comum, ritualmente celebrado nas relações do cotidiano, ou nos grandes eventos como o carnaval e o futebol. O que era mestiço torna-se nacional. (ORTIZ, 1994, p.41)

O carnaval e o futebol – quase estereótipos de Brasil – fazem parte de uma cultura popular, assim como os folguedos. Num país como o Brasil, que recebeu sua cultura erudita de fontes externas até o final do século XIX, foi nos saberes populares que esse povo novo e sincrético se formou. Espelhando-se nas formas de arte europeias, a elite intelectual brasileira demorou a voltar seus olhos para os elementos de brasilidade vivenciados no cotidiano e nas festas.

No entanto, os que fizeram, desde o dramaturgo Martins Pena, destacam-se numa produção de arte nacional. Para pensar o teatro como exemplo: em meados do século XIX os edifícios teatrais apresentavam quase que unicamente peças europeias e nossos primeiros dramaturgos³, com exceção do citado Martins Pena, buscavam inspiração temática e formal no teatro europeu. O teatro que de fato se comunicava com a realidade nacional, até então, acontecia nas ruas e praças, por ocasião das festas, junto com os folguedos.

³ Desconsidero aqui José de Anchieta, por estar me referindo ao teatro apresentado em edifícios, dentro de um “sistema teatral” que inclui atores profissionais, dramaturgos e público pagante.

Os folguedos e a formação do povo brasileiro

Os folguedos brasileiros constituíram-se junto com a formação do povo brasileiro, e seguindo a mesma ideia de sincretismo apresentada acima. Espaço de comunhão, em que pessoas (inclusive da elite econômica e intelectual) liberavam-se dos preconceitos de raça para festejar, nos folguedos foi possível, entre outros lugares, que a mistura acontecesse, gerando o nascimento de um sistema cultural novo.

De origem ibérica ou africana em sua maioria, os folguedos europeus ou africanos adquiriram, em terras brasileiras, elementos das outras culturas de convivência, propiciando o surgimento de folguedos nacionais únicos. A Folia de Reis, por exemplo, é um folguedo que chegou ao Brasil junto com os colonizadores portugueses, no entanto não existe em Portugal uma manifestação artístico-religiosa semelhante à Folia de Reis brasileira (GONÇALVEZ, 2008). Em tese de doutoramento recente, Rogério Paulino afirma que em sua viagem de pesquisa para Portugal, realizada em 2009, pode “constatar que, em termos sonoros, corporais ou cênicos, quase não há semelhanças entre os mascarados portugueses e seus supostos descendentes brasileiros” (PAULINO, 2011, p. 37).

E não existem semelhanças por dois motivos. Primeiramente pelo caráter intrinsecamente mutável de tais manifestações. Os folguedos, se perpetuam uma tradição, também se transformam vigorosamente em diálogo com mudanças tecnológicas, sociais e ambientais. Assim, a Folia em Portugal transformou-se nesses quinhentos anos; e a Folia que chegou ao Brasil nos séculos XVI e XVII, mais ainda. Porque a Folia brasileira, se descende da portuguesa, “supostamente”, como frisa Paulino, hoje é uma outra Folia, uma Folia de Reis brasileira, única como o povo que aqui se formou.

No caso de folguedos de origem africana deu-se evolução semelhante. A Congada, por exemplo, brincada em vários estados brasileiros sob diferentes variações e nomes (Congo, Terno do Congo, Bataião Congo, Terno Verde, Terno Cor-de-Rosa, etc.) é de origem banta (África centro-ocidental), região habitada por diferentes comunidades. Escravizados e separados (não se transportavam num mesmo navio pessoas de mesma comunidade, para fragilizá-los), esse povos buscavam integrar-se à sociedade colonial, defendendo-se como podiam. Assim, no caso da Congada, minimizavam suas diferenças, destacando aspectos comuns (como a música) e incorporavam o imaginário religioso do colonizador (que já conheciam de missionários na África). Escreve a pesquisadora Marina Souza:

O que é interessante destacar das danças dramáticas que ficaram conhecidas como congadas e nas festas do rei Congo em

sua totalidade é que foram formas culturais criadas pelas comunidades negras que, ao mesmo tempo que adotaram padrões institucionais lusitanos e valores católicos, reforçaram os laços com a África natal. (SOUZA, 2001, p. 255)

Mário de Andrade descreve uma Congada que vivenciou em Mogi das Cruzes afirmando que era “representada por caipiras quase todos acentuadamente brancos”. No século XX, portanto, a origem africana permanece como referência quase mítica, de um folguedo que é sem dúvida brasileiro.

Nos dois exemplos a religião é parte integrada aos folguedos. Quase todos têm em seu momento de formação a presença da religião católica, que, em grande parte, se mantém até hoje. A Congada se brinca em honra de São Benedito ou Nossa Senhora do Rosário, sendo um folguedo muito presente em festas do Divino (como foi o caso observado por Mario de Andrade em Mogi das Cruzes). A Folia de Reis brinca-se em honra aos santos reis, que compõem as principais fardas do folguedo, e ao nascimento do menino Jesus. Rogério Paulino, na citada pesquisa, propõe a Mestre Bejo, de Matozinhos, Minas Gerais, oferecerem juntos um curso sobre as máscaras da Folia de Reis. Enquanto o pesquisador de Teatro pensava em centrar-se na parte cênica e física da máscara, Mestre Bejo insistiu sobre a necessidade de ensinar aos alunos aspectos das “escrituras” sagradas que permeiam o folguedo, já que ele considera inconcebível entender a máscara separando a fé da parte espetacular da brincadeira (PAULINO, 2011, p. 65).

Esse aspecto é importante também quando pensamos na formação do povo brasileiro. Sendo o povo português já um povo miscigenado em suas terras, ressalta-se nos estudos históricos e culturais o importante papel que a igreja católica exerceu nos processos de colonização. Escreveu Gilberto Freyre: “Na falta de sentimento ou da consciência da superioridade da raça, tão salientes nos colonizadores ingleses, o colonizador do Brasil apoiou-se no critério da pureza da fé” (FREYRE, 1992, p. 272). Isto é, entravam no Brasil apenas cristãos, independentemente de serem brancos, negros, morenos, etc.

Em recente projeto temático financiado pela Fapesp, intitulado *Dimensões do Império Português* (HAAG, 28/11/2012), os pesquisadores frisam a relevância que a religião teve para tornar possível, com incrível sucesso, a subjugação e colonização de diferentes povos. Não se tratava apenas de impor uma religião, mas, principalmente, da maleabilidade dos missionários e portugueses em adaptar os rituais e religiosidade dos povos dominados para integrarem a fé católica (o que, como se sabe, a igreja realizou ao ampliar-se durante a Idade Média, na própria Europa). Essa abertura tornou possível o surgimento de vários folguedos religiosos híbridos, que misturavam elementos rituais e simbólicos indígenas e

africanos aos portugueses. Permitiu, também, o surgimento do catolicismo popular brasileiro, sem dúvida um dos elementos chave para a constituição da cultura nacional, por abarcar festas, comidas, vocabulário, lendas, folguedos, superstições, entre vários outros referentes culturais.

A festa do Divino Espírito Santo, por exemplo – de grande popularidade em várias cidades brasileiras –, se tem enfatizado os rituais católicos (as missas, as procissões, os símbolos e cores do Divino), por si só bastante teatrais (as vestimentas, os “anjos”, o imperador, o cortejo), também é lugar de intensa troca cultural, tendo sido uma festa de considerável importância para que a comunhão cultural entre as etnias que habitava o Brasil ocorresse. No século XIX, a festa era a mais popular do Rio de Janeiro (a Corte Imperial). Nela, os grupos de folguedos, então marginalizados, tinham liberdade para se apresentar no centro da cidade. Enquanto as “sinhas” vinham para a missa, negros escravizados e livres podiam dançar, brincar, cantar suas músicas⁴. E todos se misturavam na festa que adquiria uma projeção bakhtiniana.

Durante a festa do Divino do Campo de Santana, em meados do século XIX, grupos de artistas ambulantes apresentavam-se na praça e em barracas. Era ali, naquele espaço, que o teatro popular acontecia, já se apropriando da teatralidade dos folguedos: os ritmos, os versos, cantados e dançados pelo povo nas ruas. A festa durava dois meses, todos os anos, e era nela que o povo brasileiro mais se mostrava no sincretismo ainda considerado negativo pelas elites brancas (ABREU, 1996). Os folguedos e festas, portanto, foram um campo fértil para o estabelecimento da troca cultural que originou uma nova forma de cultura.

Se a arte nacional erudita, individual, durante todo o período colonial acercava-se ferrenhamente de padrões europeus, buscando copiá-los ou, ao menos, recuperá-los, quando os intelectuais começam a deixar de lado seus preconceitos e voltar os olhos para as fontes de saber popular, a arte erudita brasileira (sempre importante no processo de formação) passa a se tornar culturalmente mais original. Escreveu o folclorista Clóvis Garcia: “Se o Folclore é para ser vivenciado e estudado, podendo ser demonstrado e nunca exibido fora de seu contexto, a sua transposição para a Arte erudita é, entretanto, um dos grandes processos da formação de uma arte nacional” (Garcia, 1994, p. 23). E tal processo tem se dado com muita constância na arte brasileira, principalmente a partir do século XX.

⁴ Não cabe aos objetivos do presente artigo, que se propõe a analisar o sincretismo cultural, comentar a conhecida violência a que os povos indígenas e africanos foram submetidos para que tal processo se realizasse, gerando, como se sabe, marcas sociais ainda fortemente presentes em nossa estrutura social.

Se a cultura popular como um todo tem papel fundamental na formação de um povo híbrido como o nosso, os folguedos ganham importância nesse contexto pela teatralidade. Renato Ortiz lembra que países periféricos em relação ao centro cultural erudito europeu buscaram afirmar sua nacionalidade a partir do popular: “Há portanto um traço comum às experiências, alemã, italiana e brasileira: a questão do nacional. Nesse sentido, podemos dizer que a cultura popular é parte da construção do Estado-nação, ela é o elemento simbólico que permite aos intelectuais tomar consciência e expressar a situação periférica que seus países vivenciam” (ORTIZ, 1992, pp. 66-7).

Os folguedos instauram uma atmosfera de rito, em que o “elemento simbólico” ganha vida em cena – no canto, na dança, nas cores, nas fardas, nos versos, na comunhão, no oferecimento de alimentos típicos. O que é simbólico e vivido quase sem se perceber no dia a dia do povo (nossas relações de cordialidade, a prosódia, a alimentação, etc...) surge visualmente, cenicamente, teatralmente nos folguedos. A cultura: o modo de falar, a música, a corporeidade – acentua-se, mostra-se, expande-se nesses momentos de ritualidade comunitária. E os folguedos acolhem, integram, permitem que todos, sem distinção, brinquem, que todos façam parte daquele momento de espetáculo – brincantes novos, brincantes velhos, mestres, novatos e assistência.

Assim, os folguedos podem ser considerados um ‘espelho’ de nosso povo, por sua formação híbrida, que acompanhou a formação do Brasil, e por mostrar, nos momentos em que a brincadeira acontece, quem de fato somos e como nos transformamos, porque o folgado, longe de poder ser guardado em museus, acompanha o caminhar do povo que o brinca.

Referências Bibliográficas:

- ABREU, Martha Campos. “O Império do Divino”: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro (1830 – 1900). Tese (Doutorado em História). Campinas, Unicamp, 1996.
- ANDRADE, Mário. *Danças dramáticas do Brasil*. 3 vols., 2ªed. Belo Horizonte, Itatiaia / INL, 1982.
- CASCUDO. Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. São Paulo, Global, 2000.
- GARCIA. O aproveitamento do folclore no teatro erudito. In. *O teatro folclórico*. Boletim de leitura n° 12 da Associação Brasileira de Folclore / Museu de Folclore Rossini Tavares Lima, Junho, 1994.
- GONÇALVES, Maria Célia da Silva. *Arte e tradição: a performance da folia de reis da Comunidade das Almas, município de João Pinheiro*. MG. Memória ABRACE V, 2008.
- LIMA, Rossini Tavares. *Folguedos populares do Brasil*. São Paulo, Record, 1962.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 4ªed. Brasília, Ed. da Universidade de Brasília, 1963.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. Rio de Janeiro, Record, 1992.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

- _____. *Românticos e folcloristas*. São Paulo, Editora Olho D'água, 1992.
- PAULINO, Rogério Lopes da Silva. *O ator e o folião no jogo das máscaras da Folia de Reis*. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2011.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- SOUZA, Marina de Mello e. História, mito e identidade nas festas de Reis negros no Brasil – séculos XVIII e XIX. In. JACSÒ, Istvan; KANTOR, Íris (org.) *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo, Hucitec, Edusp, Imprensa Oficial, 2001.
- HAAG, Carlos. Um imenso Portugal. In. *Revista Fapesp*, São Paulo, 28/11/2012.

Abstract: This paper aims to discuss the importance of Brazilian popular festivities in the construction of the country's nationality.

Keywords: Popular festivities; nationality; popular culture.