

“Fé, Cultura e Tradição”: escutando os Penitentes do Santa Marta

*“Faith, Culture and Tradition”: hearing the Penitentes of
Santa Marta*

*“Fe, Cultura y Tradición”: escuchando a los Penitentes de
Santa Marta*

Marcelo de Medeiros Reis Filho¹

Resumo

Este artigo é baseado em trabalho de campo conduzido na Favela Santa Marta, na Zona Sul do Rio de Janeiro. Com inspiração na obra de Steven Feld (1996; 2018; 2020), o texto discute as histórias e tipos de escuta do Penitentes do Santa Marta, um grupo de Folia de Reis sediado na favela que carrega em seu nome. A Folia é uma festividade de tradição católica que faz referência à jornada dos Três Reis Magos e ao nascimento de Jesus, seguindo por casas e comércios oferecendo músicas, danças e chulas e recebendo alimentos e bebidas dos anfitriões, em um sistema de compartilhamento de dádivas (Brandão, 1981; Souza, 2020). O grupo é composto por instrumentistas, cantores e palhaços de faixas etárias variadas, indo de crianças a idosos, e majoritariamente pretos e pardos. A divisão de funções dentro da Folia também perpassa os gêneros, com mulheres e homens tocando, cantando, dançando ou empunhando a bandeira. Os membros, por mais que em maioria tenham residência ou origem no Santa Marta, também podem ser oriundos de outras localidades. Por meio de observações feitas nos ensaios e jornadas dos Penitentes, construo uma compreensão e escuta sobre as dinâmicas internas, relações com a tradição e filiações ao grupo. Paralelamente, analiso as formas de recitar e criar versos dos palhaços, a execução da percussão pelos ritmistas, e os modos de cantar dos mestres e contramestres. Com isso, desenho uma observação da fala dos corpos e dos instrumentos dos integrantes da Folia, notando os processos de escuta, memória e ensinamento presentes em suas jornadas.

Palavras-chave: Acustemologia; Folia de Reis; Sociologia Urbana

¹Bacharel em Ciências Sociais pela Escola de Ciências Sociais (CPDOC/FGV), Mestre e Doutorando em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP/UERJ). Membro dos grupos CASA e BONDE, sediados no IESP/UERJ. Esta pesquisa teve o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Contato: marcelofilho@iesp.uerj.br.

Abstract

This article is based on fieldwork conducted in the Santa Marta Favela, in the South Zone of Rio de Janeiro. Inspired by the work of Steven Feld (1996; 2018; 2020), the text discusses the stories and types of listening of the Penitentes do Santa Marta, a Folia de Reis group based in the favela that bears its name. The Folia is a traditional Catholic festival that references the journey of the Three Wise Men and the birth of Jesus, going from homes and businesses offering music, dances and chulas and receiving food and drinks from the hosts, in a system of sharing gifts (Brandão, 1981; Souza, 2020). The group is composed of instrumentalists, singers and clowns of various ages, ranging from children to the elderly, and mostly black and brown. The division of roles within the Folia also cuts across genders, with women and men playing, singing, dancing, or holding the flag. Although the majority of members live or are from Santa Marta, they can also come from other locations. Through observations made during the Penitentes' rehearsals and journeys, we build an understanding and listening to the internal dynamics, relationships with tradition, and affiliations to the group. At the same time, we analyze the ways in which the clowns recite and create verses, the percussion performance of the percussionists, and the ways in which the masters and countermasters sing. With this, I draw an observation of the speech of the bodies and instruments of the Folia members, noting the processes of listening, memory, and teaching present in their journeys.

Keywords: *Acoustemology; Three Kings' Day; Urban Sociology*

Resumen

Este artículo se basa en un trabajo de campo realizado en la favela Santa Marta, en la zona sur de Río de Janeiro. Inspirado en la obra de Steven Feld (1996; 2018; 2020), el texto aborda las historias y los tipos de escucha de los Penitentes do Santa Marta, un grupo de Folia de Reis con sede en la favela que lleva su nombre. La Folia es una festividad de tradición católica que hace referencia al viaje de los Tres Reyes Magos y al nacimiento de Jesús, recorriendo casas y comercios para ofrecer músicas, danzas y chulas, y recibiendo alimentos y bebidas de los anfitriones, en un sistema de intercambio de dones (Brandão, 1981; Souza, 2020). El grupo está conformado por instrumentistas, cantores y payasos de diversas edades, desde niños hasta ancianos, en su mayoría negros y mulatos. La división de funciones dentro de la Folia también atraviesa los géneros, con mujeres y hombres tocando, cantando, bailando o portando la bandera. Aunque la mayoría de los miembros reside o tiene origen en Santa Marta, también pueden provenir de otras localidades. A partir de observaciones realizadas en los ensayos y jornadas de los Penitentes, construyo una comprensión y una escucha sobre las dinámicas internas, las relaciones con la tradición y las filiaciones al grupo. Paralelamente, analizo las formas en que los payasos recitan y crean versos, la ejecución de la percusión por parte de los ritmistas y las maneras de cantar de los maestros y contramaestros. Con ello, elaboro una observación de la “voz” de los cuerpos y de los instrumentos de los integrantes de la Folia, destacando los procesos de escucha, memoria y enseñanza presentes en sus jornadas.

Palabras clave: *Acustemología; Día de Reyes; Sociología urbana*

Introdução

Este artigo é baseado em trabalho de campo conduzido na favela Santa Marta, na Zona Sul do Rio de Janeiro, entre os anos de 2024 e 2025. A partir de observações feitas junto ao grupo Penitentes do Santa Marta, dedicado à celebração e manutenção da Folia de Reis. Esta festividade pode ser definida como um circuito que “coloca em circulação um conjunto heterogêneo envolvendo santos, pessoas, antepassados, objetos sagrados e seculares, conhecimentos e rezas” (Souza, 2020, p.2). Enquanto objeto de estudo, pode-se pensar como um evento típico de regiões rurais e cidades de interior, como estudado por Brandão (1981) e Chaves (2014; 2021), mas também há uma cena de folias urbanas, como no Rio de Janeiro e região metropolitana, demonstrado por trabalhos como Rocha (1985), Bitter (2008) e Souza (2017; 2018; 2020). No caso desta pesquisa, acompanhei os Penitentes do Santa Marta em jornadas dentro e fora de sua favela, na capital fluminense.

Aponto que a Folia de Reis é uma festividade circular. A sua realização é ligada ao dia de nascimento de Cristo, ao final de dezembro, e o Dia de Reis, comemorado no sexto dia de janeiro. O grupo que faz a Folia tipicamente sai com instrumentos de corda, percussão e bandeira pelo território em que está fixado. Também há aqueles membros que podem se fantasiar com máscaras, adereços e afins, sendo chamados em algumas localidades de “palhaços”. Então, os membros passam de casa em casa com sua cantoria. Essas casas são combinadas de antemão, passando por aquelas dos devotos dos Reis Magos, católicos locais e outros moradores que se relacionem com a cultura foliã. Dentro das residências, os grupos recebem onde dormir e o que comer, além de doações em dinheiro.

Os Penitentes do Santa Marta, por sua vez, se caracterizam por ser uma folia urbana. Isso significa que seu funcionamento é organizado a partir de um calendário que considera jornadas de trabalho, deslocamentos e custos associados à vida urbana no Rio de Janeiro, uma característica já notada por Rocha (1985) em seu trabalho junto aos Penitentes. Da mesma forma, a participação de seus membros em jornadas e ensaios também depende da organização de suas agendas de trabalho, estudo e folgas. A sua Jornada visita outras localidades além do Santa Marta, como a Ladeira dos Tabajaras, Cidade de Deus, Curicica, Rocinha e pontos de Botafogo, além de outras cidades em caso de convites externos. O último dia de sua Jornada também tem relação com sua localização, com a saída acontecendo no dia 20 de janeiro, quando se comemora o Dia de São Sebastião, padroeiro da cidade do Rio de Janeiro.

Esses aspectos, além de outros, são destrinchados nas seções abaixo. Para fins de introdução ao leitor, aponto nesta seção alguns aspectos da formação e composição dos Penitentes. A Folia de Reis começa a se fazer presente no Santa Marta em meados da década de 1960, quando o mestre de um grupo folião da Ilha do Governador faleceu e o grupo teve sua saída realocada para a casa do Mestre Luiz na favela (Silva, 2024). O grupo, que já tinha grande participação de moradores do Santa Marta, agora se reposicionava na favela.

Atualmente, os membros dos Penitentes não são necessariamente moradores do Santa Marta. Eles também residem na Cidade de Deus, Bangu e Engenho da Rainha, dentre outras localidades. Esses membros, em sua maioria negros ou pardos, vão de crianças a idosos, passando por homens e mulheres que assumem diversas funções.

Figura 1– Percussionistas dos Penitentes na tarde de Natal



Legenda: Percussionistas dos Penitentes sobem escada no Santa Marta (O autor, 2024)

Na foto acima, podemos observar parte dos percussionistas dos Penitentes em sua Jornada do dia 25 de dezembro de 2024. Em meio às escadas iluminadas pelo sol, é possível perceber as típicas roupas azuis e brancas do grupo, com a camisa bicolor, enquanto calças e sapatos são brancos. Os chapéus, por sua vez, adotam tons de azul, branco e amarelo, com exceção da viseira preta na parte da frente.

Nessa imagem, observamos apenas parcialmente a composição do grupo. Ainda há, entre eles, o sanfoneiro, o mestre, os contramestres, as pastorinhas e os palhaços. O tamanho do grupo varia entre quinze e vinte pessoas, a depender da ocasião. Debruçando-me sobre as funções de cada membro, as observo assim: 1) Mestre: lidera as fileiras da Folia, toca o violão e canta; 2) Contramestre: canta e assume o lugar do Mestre na regência, é o segundo na fileira da Folia, pode levar a bandeira; 3) Pastorinha: canta e leva a bandeira; 4) Músicos:

tocam os instrumentos de percussão ou a sanfona e 5) Palhaços: dançam, rimam e recolhem donativos.

A partir desta introdução, desenho um panorama da formação, composição atual e trajetos dos Penitentes do Santa Marta. Este momento, além de apresentar ao leitor as condições e interlocutores da pesquisa, também serve de alicerce para os debates que se desenrolam nas próximas seções. Dessa forma, exploraremos, em um primeiro momento, os processos de “afinação” (Chaves, 2021) nos ensaios dos Penitentes e, posteriormente, as escutas e controvérsias durante a Jornada da Folia.

Os ensaios e as afinações

No fim de setembro de 2024, enviei mensagem via WhatsApp para Juninho², mestre dos palhaços, perguntando quando seria o próximo ensaio dos Penitentes do Santa Marta. Recebi a informação de que seria dali a dois sábados, ou quinze dias, no dia cinco de outubro. Nessa mesma mensagem, recebi a confirmação de que poderia acompanhar os encontros.

Cheguei na parte baixa do Santa Marta perto das 19h, o horário em que o ensaio estava marcado. Para reiterar que o ensaio aconteceria, envio nova mensagem para Juninho perguntado se ele havia chegado e recebo a confirmação, junto de instruções via áudio sobre como chegar até a sede dos Penitentes. O caminho segue pelo pé-de-escada, virando à esquerda ao ver a Igreja Católica, entrando na Rua Mestre Diniz e subindo à direita logo após passar pela Igreja Batista em Santa Marta e uma birosca. O ponto de referência para achar a sede era Associação de Moradores e uma venda logo em frente.

Ao parar na frente desta venda, percebi a Associação de Moradores, mas não a sede dos Penitentes. Perguntei, então, à mulher sentada próxima à porta da Associação se ela sabia o local, logo me apontando para uma casa um pouco abaixo de onde estávamos. Eu olhei na direção da casa e reconheci Juninho, que acenou para mim da porta pintada de azul.

O ensaio estava atrasado, afinal, alguns membros da Folia estavam vendo o jogo do Flamengo em um bar ali perto e outros não haviam chegado. Entre os membros que estavam vendo o jogo, que tinha começado às 19h, havia o próprio Mestre da Folia, Ronaldo. Fiquei, então, conversando com Juninho e outras pessoas que já estavam na sede. Enquanto estávamos no primeiro andar, percebi que a sala da casa tinha uma foto do avô e avó de Juninho, pais de Ronaldo, com o típico uniforme azul e branco dos Penitentes.

Por volta das 20h30, o ensaio começou. O encontro foi na laje localizada no terceiro pavimento da casa. Mestre Ronaldo, os contramestres, as pastorinhas e o sanfoneiro se posicionaram na parte central da laje. Os outros músicos se espalharam pelas laterais, apertados entre cadeiras que estavam distribuídas ao longo da laje.

Os instrumentos estavam guardados em uma pequena sala ao fundo da laje. Os Penitentes se dividiram entre aqueles que tocavam caixas, surdos, repique, chocalho, pratos, pandeiro sem pele e o rocar. Ao longo do ensaio, os membros trocavam de instrumentos entre si.

Neste ensaio, assim como em outros, Ronaldo tentava ditar o ritmo que os músicos deveriam executar. No exercício dessa função, era comum que ele carregasse um apito em seu pescoço, utilizado para indicar o início da música ou interrompê-la. As músicas ensaiadas, com temática de passagens bíblicas, eram cantadas com a sanfona acompanhando-as, enquanto os outros instrumentos apenas entravam em cena nos intervalos da parte cantada.

²Os nomes dos integrantes dos Penitentes citados correspondem aos reais. Essa escolha é feita com base na divulgação, circulação e publicização dos seus integrantes em redes sociais, eventos e outros materiais relativos ao grupo.

Na figura abaixo, é possível observar uma cena de Mestre Ronaldo cantando, acompanhado de pastorinhas e contramestres, enquanto os músicos se distribuem ao redor deles.

Figura 2— Os Penitentes do Santa Marta em ensaio na sede do grupo



Legenda: Mestre Ronaldo canta acompanhado de pastorinhas e contramestres na sede dos Penitentes (O autor, 2024)

Nestes ensaios, o trabalho voltava-se para a “qualidade da comunicação e interação entre as pessoas” (Chaves, 2021, p.5). Os Penitentes, visando sua Jornada, estavam trabalhando de modo a afinar suas percepções entre si, seus instrumentos e as sonoridades emitidas. Ao mesmo tempo, membros mais antigos da Folia falavam daquele momento como um ensinamento aos mais jovens.

Em um dos encontros, Mestre Ronaldo reclamava que os músicos tocavam em ritmo de “escola de samba” e, em outra ocasião, dizia que sua “cultura estava escorrendo pelos dedos”. Essas reclamações eram mais audíveis quando os instrumentistas, geralmente os mais

jovens, tocavam muito rapidamente a percussão. Também havia correções quando, por exemplo, os palhaços ensaiavam timidamente ou sem cumprir os ritos necessários.

Essa distinção entre o modo de tocar “como folia” e “como escola de samba” pode ser escutada da seguinte forma. A folia, então, deveria seguir os ritmos da chula, marcha ou da canção, compreendendo a sanfona como o instrumento que indica os diferentes momentos e o apito do mestre como o indicador da autoridade rítmica. Já a escola de samba, na visão do mestre Ronaldo, tocava em um ritmo diferente daquele de sua “tradição”, com a bateria em ritmo acelerado e sob influência menor da sanfona.

A manutenção rítmica da folia poderia ser compreendida, então, como uma forma de manter e transmitir a “tradição”. As influências de outros ritmos e gêneros, no caso abordado, levaria a um hibridismo que não é almejado pela autoridade do grupo. Noto, contudo, como a escuta e observação de outros grupos, como a Brilhante Estrela do Oriente (Morro da Formiga) e Sagrada Família da Mangueira (Morro da Mangueira), permitem acessar outras maneiras de executar e transmitir a Folia de Reis, com modos de pular, cantar e rítmicas que se assemelham ou afastam daquela dos Penitentes.

Desse modo, afinar revela uma dupla natureza: de um lado, seu propósito é criar ordem, estabilidade, integração e coesão a partir de um ideal sonoro de equilíbrio. Afinal, como dizia o saudoso folião, “o som de um instrumento não deve roubar o som do outro”; além disso, afinar também é lidar com o desconhecido, com o perigo e com o mal que sempre está à espreita. (Chaves, 2021, p. 19)

Aponto, então, como os ensaios podem ser compreendidos como um processo de afinar. Ao longo desses encontros, criam-se sentidos sonoros e corporais que integram e equilibram os membros dos Penitentes. Esses movimentos evidenciam a passagem de conhecimento sonoro e corporal entre seus integrantes, além de coordenar seus atos para quando a Jornada se iniciar.

Neste sentido, compreendo que os ensaios demonstraram a Folia como “uma reza, uma escola e uma história viva” (Rocha, 1985, p.44). Por meio de processos de aprendizado, disputas, desafinações e conjunções, os repertórios de escuta e corporeidade entram em formação visando a continuidade de uma tradição. Com essa observação e escuta, é possível compreender como “o sujeito passa a conhecer através de um processo contínuo, cumulativo e interativo de participação e reflexão” (Feld, 2020, p.198).

Por isso, Ronaldo dizia que “o ritmo é fundamental”. Além da noção rítmica, o Mestre apontava para a ideia de que “a Folia é um conjunto”, apontando para a necessidade de pensar em um jogo de cores e materiais entre as diferentes vestimentas dos palhaços. Para o Mestre e os membros mais velhos, era necessário ressaltar que a Folia não se faz individualmente, mas com uma escuta compartilhada entre seus membros para a execução ritual. Entre crianças correndo pela laje, as falas do Mestre e a cantoria, o conhecimento folião estava em construção e transmissão de seus repertórios de escuta, habilidades corporais e sensoriais.

Figura 3 – Penitentes ensaiam ao ar livre no Cantão, no Santa Marta



Legenda: Os Penitentes se posicionam em semicírculo no Cantão, aqueles que cantam ao centro e quem toca ao redor (O autor, 2024)

Na figura acima, observamos um ensaio dos Penitentes em espaço aberto, no Cantão. Este local é tipicamente usado para diversas festas na favela, inclusive sendo visíveis pelo chão os restos de bebidas e outras mercadorias de eventos anteriores. Neste ensaio fora da sede, curiosos e transeuntes observavam enquanto os foliões cantavam e tocavam. Ali também é uma rota de passagem para acessar partes superiores do morro, também contando com a circulação de homens armados, mas sem que isso fosse um impeditivo para o ensaio.

Bitter (2008), em seu trabalho sobre a Folia de Reis na favela da Mangueira, na Zona Norte do Rio de Janeiro, também notou como as relações desenvolvidas em campo permitiam a presença e circulação pelo território em segurança. Mesmo sob a presença ou passando perto de grupos armados, a proximidade com os Penitentes me permitiu conduzir o trabalho de campo sem indagações sobre a minha atividade. Nesta esfera das relações com

interlocutores, a ocasião do ensaio em espaço aberto me marcou como a primeira vez em que me foi recomendado que eu não filmasse ou fotografasse direcionado a determinado local, não especificado aqui para resguardar os interlocutores.

Em nenhum momento, contudo, o ensaio foi interrompido ou parecia ter uma preocupação quanto ocupar ou não aquele espaço, mesmo com transeuntes circulando pelas escadas acima e abaixo. Apesar de eventuais curiosos que pareciam não compreender o que havia ali, a presença dos Penitentes por setenta anos no território pode ter, de alguma forma, legitimado a sua ocupação e circulação não apenas durante a execução de seus rituais, mas também para ensaiá-los sem interrupções. Observo que existe, então, uma concepção daquela localidade como um “espaço compartilhado” (Dechelette, 2019), ou seja, um local em que a coordenação do social permite a circulação de sonoridades e corpos com uma partilha do ambiente.

Denomino de espaço compartilhado a referência ao comum, informada por uma partitura social que se esforça em manter uma harmonia, no regime doméstico, do esforço de engajamento, envolvimento ou até acoplamento em função da ação. Pois, apresentarei, a dimensão holista de uma hierarquia excludente se esforça em manter a harmonia num contexto em que os conflitos pipocam. Nesse sentido, transparece um regime de ação que consiste na tolerância perante o incômodo produzido pelo outro. (Dechelette, 2019:51)

Os ensaios, finalizados na semana anterior ao natal, possibilitaram notar como “o som emana tanto dos corpos quanto os penetra” (Feld, 2018:235). Isso significa, portanto, uma compreensão do processo reflexivo no qual as sonoridades emitidas por humanos e não-humanos, tais como seus instrumentos, também impactam aqueles ao seu redor e a si mesmo, gerando processos de conhecimento e existência no meio social. Dessa maneira, aponto como os Penitentes, por meio da afinação (Chaves, 2021) de suas práticas, estão gestando uma forma de conhecimento envolta nos processos de escuta e produção de sons, ao mesmo tempo que reverberando memórias e tradições da localidade e da religiosidade.

Os Penitentes em Jornada: escutas, percalços e rituais

No dia 25 de dezembro de 2024, 11 horas da manhã, desci de um carro na Rua São Clemente e subi em direção ao pé-de-escada, a sequência de degraus coloridos que indica o início das escadarias da favela. Havia poucas pessoas andando pelas ruas e uma tímida movimentação nos comércios da subida do Santa Marta. O céu claro indicava o que seria um dia de intenso calor na Jornada dos Penitentes.

Ao chegar na porta da sede, na Rua Mestre Diniz, percebi o movimento de chegada dos membros dos Penitentes. Neste momento, avistei Juninho e o cumprimentei, assim como outros membros que já me reconheciam. Enquanto aguardava perto da venda do Marcelinho, conheci uma mulher, anonimizada aqui como Joana³, e seu pequeno cachorro da cor caramelo, Aladim.

Ela descia a escada com o cachorro em um braço e uma cerveja na mão oposta quando avistou alguns membros da Folia e eu perto da sede. Ao perceber a movimentação, me perguntou se a Folia ia sair e eu confirmei. Diante disso, me disse que “amava a Folia” e “sempre acompanhava”. Por não saber que a Folia sairia naquele horário, ela estava descendo para passear com o cachorro, mas a partir deste momento resolveu acompanhar a Jornada.

³Neste caso, opto por anonimizar devido a não ser uma integrante dos Penitentes ou uma pessoa publicamente reconhecida.

Conforme os foliões colocaram-se em fila para subir o morro, eu e Joana nos posicionamos ao fim dela para acompanhá-los. Subir em fila, nesse caso, não era somente uma questão de perfilação típica dos Penitentes, mas também a única opção para o grupo avançar pelas escadas. Esta disposição dos corpos, claro, também nos ensina sobre como a Folia se organiza: a bandeira vai na frente, o mestre e contramestres logo atrás, seguidos, então, pelo sanfoneiro e os demais músicos. Os palhaços se distribuem em vários pontos da fila, estando entre os músicos ou ao final da fila, mas dificilmente à frente da bandeira. A imagem abaixo demonstra esse perfilamento.

Figura 4– Os Penitentes no início da Jornada no dia de natal de 2024



Legenda: Músicos dos Penitentes, em fila, sobem as escadas do Santa Marta, com um palhaço entre eles (O autor, 2024)

Enquanto subiam as escadas, os Penitentes tocavam a percussão em ritmo acelerado, com a sanfona acompanhando e os palhaços fazendo intervenções orais. Essas intervenções

vinham de diversas formas, como “Aí, rapaziada”, uma risada alta ou apenas um grito. Devido a data, também era comum que os palhaços gritassem “feliz natal” para aqueles que os acompanhavam de suas janelas e portas de casa, assim como os que estavam na rua.

Para acompanhá-los em alguns caminhos, também tive que interromper a gravação de áudios, essenciais para a descrição desses eventos, e evitar fotografias ou vídeos em determinados trechos. Essa posição veio de um discernimento adquirido após, em alguns ensaios e momentos de Jornada, ser orientado a não gravar ou fotografar visando a direção de pessoas armadas presentes no território. A Jornada, porém, não sofreu nenhuma interrupção devido a esses grupos, com aqueles que conheciam os membros da Folia os cumprimentando enquanto passavam e, eventualmente, sacando seus celulares para gravar a passagem dos palhaços e instrumentistas.

Ao chegarmos na primeira casa a ser visitada, o forte calor fez com que alguns palhaços se desmascararam enquanto a cantoria acontecia diante da anfitriã. O Mestre, acompanhado dos contramestres e pastorinhas, cantava “Em 25 de dezembro/Formoso dia foi chegar/Aí, Deus/Por que será?”, enquanto ficamos próximos da residência nos hidratando. Juninho, inclusive, não se apresentou nesta casa devido ao calor que sentiu na subida e também chamou minha atenção para que eu não tivesse problemas com a alta temperatura.

Figura 5– Palhaços dos Penitentes do Santa Marta no natal de 2024



Legenda: O Bruxo, Théo, PH e Juninho na saída da sede dos Penitentes (O autor, 2024)

A figura acima demonstra como as roupas dos palhaços são variadas em materiais, cores e estampas. Théo, o mais novo deles, usa uma máscara ornamentada com chifres, com uma capa de bolinhas vermelhas sobre fundo preto. O Bruxo, por outro lado, usa uma grande máscara roxa, com cabelos e barbas brancas a cobrindo parcialmente, além de um grande chapéu preto. A sua roupa ainda conta com camadas de tecido roxo e preto, com detalhes brancos entre eles. Juninho e PH, por outro lado, usam máscaras ornamentadas com chifres na frente e fitas atrás. As suas roupas usam tons de amarelo e azul, além de outros detalhes em cores quentes. Além dos quatro retratados na figura acima, há ainda mais três palhaços entre os Penitentes, dois homens e uma mulher.

Na Jornada, os palhaços não apenas chamam atenção pela seus pulos, falas e rimas, mas também pela confecção de suas roupas. É comum que adultos e crianças os parem para fotos ao longo das caminhadas, assim como reações de medo ou espanto de crianças menores que saem correndo ou começam a chorar ao vê-los. Os palhaços também possuem uma entrada diferente nas casas e locais visitados, apenas acontecendo após o anfitrião guardar a bandeira da Folia, os comes e bebes serem servidos e a banda retornar a tocar.

A entrada do palhaço em uma casa acontece em meio a chula. O apito sibila, a sanfona toca e a bateria toca em ritmo acelerado para os pulos do palhaço. Ao entrar na roda que se forma, o palhaço grita “Aí, rapaziada”, a bateria para e ele começa a declamar seus versos. Ao fim deles, ele pergunta “posso entrar, patrão?” ou alguma variação dessa frase, sempre ressaltando em sua fala que apenas entra em um recinto com a devida permissão do anfitrião.

A apresentação do palhaço dá-se em um período específico em meio às realizações dos giros da folia. Em geral, após o recebimento da bandeira pelo devoto dentro da casa, ocorre a distribuição de comida para os visitantes e, logo em seguida, depois de todos terem comido, o mestre faz soar seu apito, arrebatando a atenção de todas as pessoas. É nesse momento que os palhaços pedem licença para suas chegadas. [...] Os palhaços destacam-se entre os demais foliões por ostentar fantasias coloridas e máscaras que remetem ao grotesco, com seus dentes e chifres animais. (Souza, 2017, p.17)

Da mesma forma que observo entre os Penitentes do Santa Marta, Souza (2017) nota que em São Gonçalo, na região metropolitana fluminense, os palhaços se apresentam após as comidas e bebidas serem servidas. No caso da Jornada do Santa Marta, geralmente são servidos salgadinhos fritos, cachorro quente, empadão e até stroganoff, com água, cerveja e refrigerante entre as bebidas distribuídas. A cerveja, inclusive, aparecia num papel central na socialização nesses momentos, inclusive sendo requisitada que fosse servida a marca Antártica, a preferida de Mestre Ronaldo.

Nessas ocasiões, era comum que foliões me perguntassem “Você não vai beber?” ou “Cadê seu copo?”. Em minhas reflexões, tomava esses momentos como um reconhecimento de minha inserção entre o grupo. O consumo de bebidas alcoólicas era feito pela maioria dos integrantes, mas havia alguns que não consumiam por razões diversas e, nestes momentos, participavam do ritual por meio dos outros alimentos e bebidas ofertadas. Afinal, receber os alimentos e bebidas dos anfitriões, assim como ofertá-los no Arremate, faz parte do esquema de trocas e dádivas da Folia explorado desde Brandão (1981).

Reformulando suas proposições para o meio urbano, aponto como os Penitentes estão envolvidos numa circulação de “bens de pequeno valor material e de bens de um acreditado grande valor simbólico-religioso” (Brandão, 1981:32). Os bens de valor material, no caso analisado, são os donativos em dinheiro deixados na bandeira e jogados ao chão

durante a apresentação dos palhaços, além do oferecimento de alimentos e bebidas. O valor simbólico–religioso, por outro lado, advém da recepção da bandeira nas casas e das canções que narram a trajetória de Jesus Cristo. É, nesses momentos, que os anfitriões e suas famílias recebem as bênçãos da Folia.

Deus lhe pague a bela ceia
Que você deu, meu folião
Que você deu, meu folião (Em coro)
Que sua mesa seja farta e nunca lhe falte o pão (Mestre sozinho)
Que sua mesa seja farta e nunca lhe falte o pão (Em coro)
Que Deus lhe pague a oferta que você deu à bandeira (Mestre sozinho)
Que Deus lhe pague a bela oferta que você deu à bandeira (Em coro)
(Penitentes do Santa Marta, 2024)

Em uma das últimas canções antes da saída das casas, os foliões agradecem aos anfitriões pela “ceia”, ou seja, os alimentos e bebidas servidos na ocasião, e a “oferta à bandeira”, que seria o donativo em dinheiro. O cantar e tocar, então, indicam um repertório sonoro ligado à dádiva e uma memória do fazer folião, relembrando uma noção de mediação religiosa que entrelaça o sonoro e o corporal (Eisenlohr, 2024).

É também importante notar como esse repertório pode entrar em disputa ou contestação, como escutamos nas cobranças de Mestre Ronaldo nos ensaios. Ao longo da Jornada de Natal, também pude escutar o descontentamento do Mestre com alguns comportamentos de seus foliões. O ritmo que alguns instrumentistas tocavam, segundo ele, “não era de folia” e faltava ali uma percepção de “antiguidade” pelos integrantes mais novos.

O repertório, para além da oralidade e instrumentalização, também demanda uma série de habilidades corporais. Na retirada da bandeira, vulgo saída das casas, é comum que os Penitentes ergam seus chapéus enquanto cantam para agradecer o anfitrião e desejar seu abençoar. Enquanto isso, o anfitrião deve segurar a bandeira perto do local de saída da residência. Ao fim dessas canções, os foliões se retiram, com um membro designado levando a bandeira à frente. A banda segue sua saída com a percussão, sem cantoria, e os palhaços seguem misturados aos instrumentistas.

A retirada, para além de uma série de gestos corporais, também demonstra como a bandeira é percebida enquanto “capaz de mediar, de forma orgânica, o plano dos homens no tempo presente com o plano supramundano num tempo-espço de outra qualidade” (Bitter, 2008:110). Assim, os gestos e sons se entremeiam com a materialidade da bandeira na intermediação dos foliões com o divino, especialmente nos momentos de “entrega” e “retirada”. Esses movimentos permitem acessar como o ritual é permeado por ações que se repetem, mas que também precisam ser capazes de adaptação pelas circunstâncias singulares de uma visita (Bitter, 2008).

Figura 6 – Os Penitentes agradecem ao anfitrião no natal de 2024



Legenda: Foliões erguem seus chapéus ao sair de uma residência visitada na Santa Marta (O autor, 2024)

Na figura acima, podemos observar uma retirada dos Penitentes no natal de 2024. Nesse caso, a recepção do grupo havia acontecido na laje de uma casa, onde também funciona um bar. O local, já próximo da última Estação do Plano Inclinado, também pertence a parentes de um antigo membro da Folia, agora já falecido.

Vemos, então, os Penitentes com seus uniformes azul e branco erguendo seus chapéus em frente a um homem de costas para o fotógrafo. Este homem segura a bandeira enquanto os foliões entoam uma canção de retirada. A bandeira, logo após, é entregue para a mulher vestida de branco, posicionada no canto esquerdo da figura. Cumprido esse rito, os foliões seguem pela escada que conecta a laje à rua na Santa Marta, com a bandeira indo à frente da fila formada pelos Penitentes.

Nesse momento de “retirada” da bandeira, é também comum que se diga: “Deus cure toda doença, descoberta ou escondida”. Ao entoar estas palavras, o Mestre reitera a conexão com o divino por meio da sonoridade. Neste caso, as sonoridades das palavras. Em outros momentos, a Folia permitirá essa conexão a partir de seus objetos, visto a centralidade da “entrega” e da “retirada” da bandeira neste percurso ritualístico.

Tento mostrar como essas práticas emitem atmosferas sônicas enquanto forças que permeiam os ambientes de forma abrangente, afetando os corpos sensitivos (felt-bodies) de uma maneira holística que excede em muito o sentido da audição. Essas atmosferas giram em torno de sugestões de movimento que exercem sobre corpos que sentem (feeling bodies). Essas sugestões de movimento fazem a mediação entre diferentes aspectos da vida, tais como emoções, memórias, discurso, incluindo tradições religiosas, bem como técnicas corporais aprendidas. O tipo de mediação que elas provocam na mistura somática de atmosferas e corpos sencientes (sentient bodies) molda práticas e sensações religiosas, mas de uma forma diferente de como a mediação religiosa tem sido concebida até agora. Militando contra o status de um intermediário estável que conecta os atores divinos e humanos, as atmosferas sônicas, em vez disso,

realizam seu trabalho no corpo senciente, provocando ressonância entre diferentes vertentes da experiência vivida. (Eisenlohr, 2024:4)

Neste sentido, aponto como as sonoridades, ao se somarem com os corpos sencientes, proporcionam este acesso ao divino. A Folia, então, trabalha com esta intermediação e ressonância sonora a partir de suas canções, rimas e instrumentalizações. Da palavra cantada ao ritmo tocado, as sonoridades aqui praticadas, escutadas e reproduzidas são parte de um sistema de acesso ao divino e seus valores, discursos e bênçãos.

Neste mesmo natal, já por volta das 16 horas, chegamos até a casa de Carla⁴. Esta seria a última parada desta Jornada. Ao chegarmos em sua porta, Carla me reconheceu, dada a minha frequência nos bailes organizados em sua laje e analisados em outro momento de minha pesquisa. Foi interessante ver, nesta ocasião, o entrelaçamento entre partes diferentes de meu trabalho de campo.

As “chulas” dos palhaços, inclusive, trouxeram novos elementos para homenagear o pai de Carla, um conhecido comerciante e praticante do futebol na Santa Marta que faleceu há alguns anos. O pequeno comércio que há no primeiro andar de sua casa, inclusive, leva o nome dele como homenagem. A anfitriã também me pediu para que filmasse e fotografasse a Folia em sua laje, já que seu celular “não estava bom” e ela gostaria dessas recordações.

Nesse momento, pude notar como a Jornada constitui uma “rede dinâmica de trocas e interações entre as pessoas, e delas com santos e mortos” (Chaves, 2014:253). Assim, a chula de Trovão, interpretada por Juninho, permitiu que acessássemos uma memória não apenas presente para aqueles que conheciam o falecido, mas a todos que passavam pelos eventos da laje e o cotidiano do comércio na favela. A interação entre vivos e mortos se finalizou com o levantar dos chapéus dos foliões, reiterando a conexão das palavras rimadas aqui com àqueles que já não se encontram entre nós, como transcrito abaixo⁵.

Mas quando eu chego aqui no pico
Me vem uma lembrança perdida
Não posso esquecer
Do nosso querido senhor D.
Se hoje ele não está aqui
Mas deixou muita saudade
Todo mundo aqui se lembra
Ele que é da comunidade
Por isso, meus foliões
Vamos todos tirar o chapéu
O Seu D. não está aqui
Mas nos olha lá do céu, patroa
Aí, sanfona (Penitentes do Santa Marta, 2024)

Além disso, esta foi a primeira vez que pude presenciar um acontecimento que percebi ser recorrente: o forró no intervalo entre as apresentações dos palhaços e receber os alimentos. Neste momento, o sanfoneiro, chamado de Russo entre os Penitentes, puxou melodias conhecidas dos presentes ali, inclusive Carla. Apesar do cansaço dos foliões, já na última casa da Jornada, alguns se animaram a cantar e dançar também neste intervalo. Juninho, sem sua máscara de palhaço, acompanhava Russo tocando caixa no ritmo de “Morena Tropicana”, música famosa na voz do cantor pernambucano Alceu Valença.

O forró também é uma manifestação de destaque na favela. Alguns interlocutores apontam que a organização de danças, principalmente no pé-da-escada, é uma tradição presente há décadas na Santa Marta, derivado da migração nordestina para o local (Silva,

⁴O nome está anonimizado.

⁵Nesta rima, o nome citado está anonimizado.

2023). Este entrelaçamento, mesmo que em um pequeno intervalo de tempo, me fez refletir como as sonoridades podem apontar uma sobreposição de diferentes identidades (Oosterbaan, 2009).

No entanto, determinados sons urbanos têm um ritmo próprio, uma forma de se repetirem e de se ligarem a momentos específicos do dia ou da semana, fundindo noções temporais e sensações corporais. Poderíamos pensar nos sinos das igrejas cristãs (Corbin, 2000) ou no chamado islâmico à oração. No caso do morro, as festas de funk e o pagode das sextas-feiras marcavam o fim da semana de trabalho, da mesma forma que o culto noturno amplificado marcava o fim da jornada de trabalho. Este carisma sonoro da cidade, coproduzido pelo nexo de sons (mediados) e pela arqui-textura do ambiente construído, deixa os seus “rastros nos corpos humanos”⁶. (Oosterbaan, 2009:86)

Nesse sentido, compreendo como o forró no intervalo pode ser escutado como uma forma de fundir tempo, memória e corpo. Isso significa, então, compreender a música executada não apenas como uma pausa da sonoridade usual da Jornada, mas também como um instrumento para lembrar momentos, afetos e locais para os foliões. Dessa maneira, aponto a fusão da memória e sonoridade a partir das sensações corporais do tocar e escutar.

Essa perspectiva também relembra a formação de orientações corporais com base na audição e vocalização (Feld, 1996). No repertório folião, é necessário estar atento ao apito do Mestre, ao sinal da sanfona, a voz do palhaço e também ao ritmo ditado pelas caixas e surdos. A partir destes elementos sonoros, o folião deverá atuar de acordo com sua função, seja para começar ou parar de tocar um instrumento, mudar de ritmo ou começar uma caminhada de entrega ou saída da bandeira.

Na figura abaixo, observamos os foliões se posicionando na laje de Carla. A única forma de acessá-la era uma escada de degraus bem estreitos e inclinação considerável. Dessa vez, então, os Penitentes não fizeram sua habitual entrada com a bandeira enquanto os músicos os acompanhavam no mesmo ambiente em que a “chula” aconteceria. Primeiro, a bandeira foi recebida no pavimento inferior da casa, com parte dos músicos tocando dentro da residência e outra parte os acompanhando a partir da porta. Depois, houve uma pequena pausa para que todos subissem as escadas e, além disso, carregassem cadeiras de plástico para a laje.

⁶No original: Nevertheless, particular urban sounds have a rhythm of their own, a way of repeating and attaching themselves to specific moments of the day or the week, fusing temporal notions and bodily sensations. One could think of Christian church bells (Corbin, 2000) or the Islamic call to prayer. In the case of the morro, the funk and pagode parties on Fridays marked the end of the working week, the way the amplified nightly church service marked the end of the working day. This sonic charisma of the city, co-produced by the nexus of (mediated) sounds and the architecture of the built environment, leaves its ‘traces on human bodies’ (OOSTERBANN, 2009: 86)

Figura 7 – Penitentes do Santa Marta na laje de Carla na tarde de natal



Legenda: Os foliões se posicionam para tocar na laje de Carla (O autor, 2024)

Ao chegarmos na laje, o grupo se dispôs por várias cadeiras espalhadas pelo local e um banco de madeira encostado no muro. No momento da chula, os palhaços anunciavam sua entrada perto da porta preta vista ao fundo da imagem. Isso gerou uma desafinação de situações rituais (Chaves, 2021), dado que Carla não escutava em alguns momentos os palhaços pedindo a autorização de suas entradas, um momento em que se espera que a anfitriã responda em voz alta que permite a presença do palhaço.

Além disso, essa parte da Jornada também foi brevemente interrompida pela música emitida por outra laje próxima. Um integrante dos Penitentes, inclusive, inclinou-se sobre o muro para pedir silêncio aos vizinhos. Nesse caso, notei como o “espaço compartilhado” (Dechelette, 2019) teve sua tolerância em disputa, sendo necessário recorrer aos vizinhos para que a apresentação prosseguisse com a caixa de som em uma altura menor.

Em outra ocasião, na Ladeira dos Tabajaras, em Copacabana, os Penitentes se apresentavam em plena rua. Motos, kombis e pedestres ficavam parados aguardando para passar, enquanto grupo se apresentava em frente ao bar que os havia convidado. Uma barbearia do lado oposto, inclusive, teve que diminuir a sua caixa de som após a solicitação do anfitrião daquela noite. Esta disputa entre público e privado, além de identidades e gostos pessoais, também é explorada na obra de Trotta (2020).

A privacidade é contestada de diversas formas em nossa vida cotidiana, e nós estamos constantemente fazendo ajustes corporais para manter nosso senso de privacidade. Música, em sua materialidade invasiva, é um elemento que nos força a sentir desprotegidos de nossa individualidade, impondo a presença de outras pessoas em nossos ouvidos, corpos e sentimentos. Claro, essa intrusão desconfortável não elimina o self ou o senso de individualidade. Contudo, expõe a frágil membrana entre ideias corporificadas de self e outros, o privado e o público. (Trotta, 2020:41)⁷

Noto, porém, como as interrupções e sobreposições sonoras podem vir de próprios foliões ou acompanhantes. Em ocasiões variadas, os palhaços interrompem os versos de suas chulas para pedir silêncio àqueles que estiverem falando na hora. Esse ato é comumente expresso pela frase “cala a boca, burro”, utilizada antes de pedir que a sanfona volte a tocar para, então, retomar sua rima.

Retornando para o dia de natal, esta Jornada terminou perto das 20h, com o céu já escurecido e as luzes das casas iluminando os caminhos pela Santa Marta. Ao descermos as escadas, todos os foliões entraram na sede, na parte inferior da favela, e guardaram seus instrumentos. Enquanto entravam na casa, a percussão se calava e, assim, o som das caixas deu lugar às vozes dos foliões e transeuntes. Os palhaços puderam, então, se desmascarar uma última vez naquele dia e descansar de seus pulos e rimas. Eu entrei na sede e cumprimentei alguns membros, inclusive Juninho, e conversamos brevemente sobre as próximas saídas.

Conclusão

Neste artigo, exploro a formação de repertórios sensíveis e corporais a partir de histórias e tipos de escuta (Feld, 2018) entre os Penitentes do Santa Marta. Acompanhei, então, o grupo folião em seus ensaios na preparação para a Jornada entre os anos de 2024 e 2025. Por meio desses encontros, pude escutar e compreender as maneiras que os foliões afinam (Chaves, 2021) seus processos de tocar, escutar e vocalizar.

Aponto, então, como a afinação desses processos visa produção e reprodução daquilo que é considerado, aos ouvidos e olhos dos mestres e contramestres, a maneira apropriada daquela situação ritual. As sonoridades, para além das vestimentas e orientações corporais, indicam o início, meio e fim do ritual folião, demarcado pela entrada e saída da bandeira, assim como pela chula. Nesse sentido, decorrem disputas sobre aquilo que se encaixaria no “ritmo da folia” ou na “postura de um palhaço”, por exemplo.

⁷No original: Privacy is challenged in many ways in our daily life, and we are constantly making body adjustments to keep our sense of privacy. Music, in its invasive materiality, is an element that frequently forces us to feel unsheltered in our individuality, imposing other people’s presence on our ears, bodies and feelings. Of course, this uncomfortable intrusion doesn’t eliminate the self or the sense of individuality. Instead, it exposes the fragile membrane between embodied ideas of self and others, the private and the public. (TROTТА, 2020: 41)

A discordância ou crítica diante de uma caixa que é tocada rapidamente ou de um palhaço que está “tímido” é, de certa forma, uma desafinação daquela situação. O desalinhamento entre o que é escutado e a expectativa, claro, é relativa aos ouvidos daqueles presentes ao longo da folia. Essa posição também não é unânime entre todos os foliões, além de ser importante notar a variedade geográfica e sonora entre os grupos que fazem a folia, desde do interior de Minas Gerais até a região metropolitana do Rio de Janeiro.

Percebo, então, a formação de um mundo sonoro (Feld, 2018) típico da Folia de Reis. Um mundo sonoro voltado para o cumprimento de uma Jornada, composto por caminhadas, entradas, saídas e dádivas demonstradas pelos instrumentos e vozes. Para integrar este mundo sonoro, é necessário o aprendizado de suas posições, canções e melodias, assim não arriscando desafinar o ritual.

A escuta e o corpo não são elementos que apenas atravessam os membros da folia. Por exemplo, os Penitentes, no momento de devolução da bandeira do anfitrião, vocalizam para que Nossa Senhora Aparecida “ilumine e abençoe” a família “que recebeu nossa folia”. Um pouco antes desse momento, canta-se que “a bandeira faz sua retirada” e “até o ano que vem”, indicando um retorno do grupo para aquele anfitrião na próxima Jornada. Dessa maneira, forma-se uma história de escuta entre o grupo e o anfitrião, indicando sonoramente a filiação daquele lugar e tempo dentro do ritual folião.

Nesse sentido, aponto como a folia produz repertórios de escuta e orientação corporal entre aqueles que a recebem e assistem suas apresentações. Compreendo como receber a folia também é um ato de desenvolver um tipo de escuta e formas de agir diante dessas sonoridades. Por fim, noto como a prática foliã é uma forma de se localizar espaço, tempo e memória, ao mesmo tempo que nos permite escutar as disputas, desafinações e percalços de uma situação ritual no meio urbano.

Bibliografia

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis*. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) – UFRJ / IFCS / Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, 2008.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola*. Vozes, 1981.

CHAVES, Wagner. Canto, Voz e Presença: uma análise do poder da palavra cantada nas folias norte-mineiras. *Mana*, v. 20, n. 2, p. 249-280, 2014.

CHAVES, Wagner. Em busca do limiar sonoro: gestos, sons e riscos na afinação das folias. *Revista de Antropologia*, v. 64 n. 2: e186654, USP, 2021.

DECHELETTE, Ismael Stevenson. *ENCAPSULAR O SOM: etnografia da partitura social como regras e moralidades a partir do olhar sobre o ouvir no Morro do Palácio/Niterói*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, 2019.

EISENLOHR, P. Ressonância atmosférica: movimento sônico e a questão da mediação religiosa. *Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia*, 56(2), 2024. <https://doi.org/10.22409/antropolitica2024.v56.i2.a59013>.

ERLMANN, Veit. 2004. “But what of the ethnographic ear? Anthropology, sound, and the senses” In: *Hearing cultures: essays on sound, listening, and modernity*. Oxford: Berg, 2004, pp. 1-20.

FELD, Steven. Waterfalls of Song. An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In: S. Feld, S. and K. H. Basso, Eds., *Senses of Place*, School of American Research, Santa Fé, 1996, pp. 91-135.

FELD, Steven. Uma Acustemologia da Floresta Tropical. *Ilha: Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 229–254, 2018.

FELD, Steven. ALTERNATIVAS PÓS-ETNOMUSICOLÓGICAS: A ACUSTEMOLOGIA. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, 10 (2), p. 193 - 210, Jul - dez, 2020.

OOSTERBAAN, Martijn. Spiritual Attunement: Pentecostal Radio in the Soundscape of a Favela in Rio de Janeiro. *Social Text* (2008) 26 (3 (96)): 123–145.

OOSTERBAAN, Martijn. Sonic Supremacy: Sound, Space and Charisma in a Favela in Rio de Janeiro. *Critique of Anthropology*, 29(1), 81-104, 2009. <https://doi.org/10.1177/0308275X08101028>.

ROCHA, Adair Leonardo. *Na reza se conta a história e se canta a luta: um estudo sobre a Folia de Reis do Morro Santa Marta*. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica, Departamento de Educação, Rio de Janeiro, 1985.

SILVA, Itamar. Memórias do Morro Santa Marta. *Dicionário de Favelas Marielle Franco*, Fiocruz, 2023. Folia de Reis - Penitentes do Santa Marta. *Dicionário de Favelas Marielle Franco*, Fiocruz, 2024. Disponível em: https://wikifavelas.com.br/Folia_de_Reis_-_Os_Penitentes_do_Santa_Marta.

SOUZA, Luiz Gustavo Mendel. *Giros Urbanos: Uma etnografia da festa do arremate da folia de reis de São Gonçalo–RJ*. Tese de Doutorado, Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Niterói, 2017.

SOUZA, Luiz Gustavo Mendel. Prestígio e autoridade em disputa: os corpos dos mestres e palhaços na festa do arremate das folias de reis. *Proa: Revista de Antropologia e Arte*, v. 8, n. 2, p. 88-108, 2018.

SOUZA, Luiz Gustavo Mendel. Devoção e resistência: as táticas dos anfitriões da Folia de Reis na região metropolitana do Estado do Rio de Janeiro. *Revista de Antropologia*, v. 63, n. 3, 2020.

TEDLOCK, D. Ethnography as interaction: the storyteller, the audience, the fieldworker, and the machine. In: *The spoken word and the work of interpretation*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, pp. 285–330, 1983.

TROTTA, F. *Annoying music in everyday life*. London: Bloomsbury Publishing USA, 2020.