



## EIXO 4 - VIDA COTIDIANA E PATRIMÔNIO

### TRAMAS DE UM ESPETÁCULO: uma imersão nos símbolos do folguedo Mané do Rosário.

**CARDOSO, Arlindo. (1); SILVA, Paula. (2); OLIVEIRA, Karina. (3); RAMOS, Lucas. (4); CERQUEIRA, Louise. (5)**

1. Universidade Federal de Alagoas (PPGAU-UFAL)  
Campus A. C. Simões, Av. Lourival Melo Mota, S/N, Tabuleiro dos Martins, Maceió – AL.  
E-mail: [arlindocardosoju@gmail.com](mailto:arlindocardosoju@gmail.com)

2. Universidade Federal de Ouro Preto. (PPGTP-UFOP)  
Campus Universitário Morro do Cruzeiro, Ouro Preto – MG.  
E-mail: [paulalouise93@gmail.com](mailto:paulalouise93@gmail.com)

3. Universidade Federal de Alagoas (PPGAU-UFAL)  
Campus A. C. Simões, Av. Lourival Melo Mota, S/N, Tabuleiro dos Martins, Maceió – AL.  
E-mail: [karidemagalhaes@gmail.com](mailto:karidemagalhaes@gmail.com)

4. Universidade Federal da Bahia (Escola de Belas Artes - UFBA)  
Rua Araújo Pinho, nº. 212 Canela, CEP: 40110-150, Salvador-Bahia  
E-mail: [lucardoso.ramo@gmail.com](mailto:lucardoso.ramo@gmail.com)

5. Universidade Federal de Alagoas (Doutora pelo PPGAU-UFAL)  
Campus A. C. Simões, Av. Lourival Melo Mota, S/N, Tabuleiro dos Martins, Maceió – AL.  
E-mail: [luh.mmc@gmail.com](mailto:luh.mmc@gmail.com)

#### RESUMO

Este trabalho busca imergir no universo do folguedo Mané do Rosário, do povoado Poxim, da cidade de Coruripe-AL - com mais de trezentos anos de história -, partindo de uma experiência etnográfica realizada pelos autores, resultando no curta-documentário Mané (2019). A pesquisa se constrói, primeiramente, através da entrevista com a mestra, Dona Maria Benedita - Patrimônio Vivo de Alagoas -, abordando assuntos a partir de suas memórias, tais como as origens da brincadeira, as relações com sua ancestralidade, os figurinos e adereços, a organização do grupo para a execução da festa, e como ela, enquanto mestra, trabalha para que a tradição se preserve entre as novas gerações. Em seguida, mergulhando na vivência dos autores durante a apresentação do folguedo - nas comemorações de São José, o santo padroeiro -, realizada através de suportes audiovisuais, buscando explorar parte da capacidade que o Mané do Rosário tem de instigar questionamentos enquanto manifestação cultural. A mestra permite que se conheça um lado mais intimista do folguedo, atravessando os detalhes, bem como expressões e gestos que constroem toda a brincadeira, abrangendo a sua conformação como um todo e não apenas seu ápice enquanto festa popular, aquilo que é moldado no cotidiano, como as lendas, as lembranças, os símbolos que se transformam com a dinâmica das interações sociais. Diante disso, percebe-se então que o folguedo está para além de sua apresentação, mas que é um contínuo processo de ressignificações. É nesse processo também que se dá de forma consciente e inconsciente as necessidades de valorização do que é reconhecido como patrimônio. Percebe-se no Mané do Rosário uma trama de elementos utilizados nesta pesquisa como artifícios que denunciam traços do cotidiano, compreendendo-os como parte dessa estrutura da manifestação cultural. São eles: os sons (os gritos e grunhidos que os personagens emitem, o ruído de suas roupas, somando-se à musicalidade

da banda de pífanos; das conversas e gargalhadas que partem da casa da mestra e seguem pela rua), os elementos iconográficos (significados dos figurinos e adereços, como as saias, o pano que cobre o rosto das “moças”, as pinturas que caracterizam os palhaços, bem como colares de contas - que envolvem também uma relação difusa de sexualidade -; a imagem dos santos no altar da mestra, nas roupas e estandarte), os gestos (enquanto expressão do corpo, o balanço e o rodar das saias e os movimentos espontâneos), as espacialidades (lugares de preparação, percurso adotado e a finalização defronte a igreja matriz), bem como dos mistérios envolvendo sua origem, o anonimato e as relações com as condições sociais do grupo. Parte-se do cotidiano através da interação com as pessoas, a conformação da memória e da rede de significados construídas na relação social, no dia a dia, na conversa, na troca. Cada apresentação, portanto, torna-se única, porque é também na espontaneidade do improvisado que permite criar.

**Palavras-chave:** Mané do Rosário; etnografia; cotidiano; folguedo.

## 1. O caminhar

Esse artigo se desvela a partir do contato dos pesquisadores com a multiplicidade cultural do estado de Alagoas, diante da curiosidade em conhecer de forma aprofundada as manifestações, símbolos, sabores, odores, histórias de vida, religiosidades, lugares e tantas outras impressões inerentes a construção patrimonial de natureza material e imaterial. O interesse fomentou a formação do Coletivo Muvuca - nome que remete às celebrações populares e seus aglomerados de pessoas, que ano após ano resistem às convenções dominantes -, que inspirados pelos pensamentos da academia, mas dessa vez, desembaraçados de suas balizas, se lança em meio às ruas, para novos encontros e construções - utilizando a fotografia e o vídeo como forma de registrar as vivências do campo, sendo posteriormente tomadas como ferramentas de análise.

O primeiro contato com as manifestações culturais se deu através do Projeto de Salvaguarda do Patrimônio Imaterial de Alagoas, decorrente de um convênio firmado entre a Secretaria de Estado da Cultura de Alagoas (SECULT-AL), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN-AL), a Fundação Universitária de Desenvolvimento de Extensão e Pesquisa (FUNDEPES) e a Universidade Federal de Alagoas (UFAL). O projeto fez uso da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), contando com equipes que percorreram os 102 municípios do Estado - buscando retratar parte das referências culturais dessas localidades. Os autores deste artigo, integraram o Grupo de Pesquisa Estudos da Paisagem - da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU - UFAL), visitando 48 cidades, através de encontros e registros - áudios, vídeos e fotografias - das memórias, entrevistas e conversas, as quais fizeram parte da construção desse inventário.

Como início dos nossos estudos enquanto Coletivo, escolhemos os folguedos, brincadeiras que se utilizam da alegria para reafirmar e fazer comum a simbologia de pessoas e seu respectivo lugar, sendo entendidos como “algo que está presente na memória das pessoas do lugar e que faz parte do seu cotidiano” (BRAYNER, 2012, pg. 16). Dessa forma, são reconhecidos por seu grupo social como referência de sua história, e podem denunciar através dos seus sons e gestos, os hábitos cotidianos, aspectos da religiosidade, dos saberes e modos de fazer desses grupos sociais, sendo entendidos enquanto patrimônio ou bem cultural.

O primeiro mergulho foi feito no povoado Poxim, na cidade de Coruripe, em março de 2019, durante a festa do padroeiro São José, onde tradicionalmente ocorre a apresentação de um dos folguedos mais antigos do estado, o Mané do Rosário.

A etnografia foi a metodologia utilizada para a imersão no campo, com um olhar “de perto e de dentro”, como sugere Magnani (2002), buscou-se conhecer e descrever o cotidiano praticado pelo outro, com um “olhar estrangeiro”, durante alguns dias do festejo. Os registros audiovisuais serviram de aporte para a pesquisa, mas não foram tomados - e nem poderiam -, como certificações de totalidades ou veracidade no que confere a manifestação, mas são interpretações, registros repletos de lacunas e rastros que nos ajudam a devanear diante de conceitos e ideias. Diferentes camadas de significados foram captadas, como uma tentativa de materializar os símbolos intangíveis, registros de mundos invisíveis.

A experiência empírica foi transformada em curta-metragem, intitulado *Mané*<sup>1</sup>(2019), onde foi possível expressar através da imagem em movimento, as memórias da mestra e Patrimônio Vivo<sup>2</sup> do estado de Alagoas, Dona Maria Benedita, também conhecida por Dona Traíra. As cores e formas dos trajes, adornos e texturas, os aspectos da fé e do sincretismo religioso que envolve o universo da festa, dentre outros elementos que potencializam as memórias que constroem esse folguedo, sua representatividade - conectando o mundo individual ao coletivo, as questões de cor, gênero, preconceito, mas sobretudo de pertencimento e resistência.

A narrativa não é construída por meio de descrições, mas através de uma imersão nos símbolos do folguedo, aqueles que nos saltam das imagens. Compreende-se o ilógico, as pistas que a plasticidade nos transmite, o irracional que conforma uma das marcas principais da festa: a espontaneidade (CARNEIRO, 2008). Para isso, é necessário que, nós autores, possamos também nos debruçar em nossas vivências - em especial, aquelas relacionadas à experiência com o folguedo -, assim como nas questões que ficaram sem respostas, nas impressões da performance. E é a partir dessa grande trama de associações que surgem novos caminhos.

Nas comunicações acadêmicas, os autores pretendem dar continuidade a um diálogo iniciado com a experiência em campo, perpassando as imagens<sup>3</sup>. Elas são entendidas aqui como tramas complexas que, para um possível mergulho, é necessário compartilhar memórias, experiências e a subjetividade de quem as analisa, percorrendo aquele que as

---

<sup>1</sup> O filme participou de festivais pelo Brasil, como o Festival de Cinema Universitário de Alagoas (2019), X Mostra Sururu de Cinema Alagoano (2019), Festival de Cinema Vale do Pindaré (2019), OXE Festival do Audiovisual Universitário (2020), Mostra (em) curtas (2020), Festival Alagoanes (2021) e 1º Feminacine (2021).

<sup>2</sup> É considerado Patrimônio Vivo (Lei Estadual n.6513/04, alterada pela LEI Nº 7.172, DE 30 DE JUNHO DE 2010) a pessoa que detenha os conhecimentos e técnicas necessárias para a preservação dos aspectos da cultura tradicional ou popular de uma comunidade, estabelecida em Alagoas há mais de 20 anos, repassando às novas gerações os saberes relacionados a danças e folguedos, literatura oral e/ou escrita, gastronomia, música, teatro, artesanato, dentre outras práticas da cultura popular que vivenciam (Fonte: SECULT-AL).

<sup>3</sup> Uma primeira comunicação foi publicada nos anais do **I Congresso Internacional Estudos da Paisagem - Nós - Patrimônios em Silêncio** (2021), conferindo algumas passagens e ideias compartilhadas nesse texto. <https://www.ciep2021.com.br/>.

criou e compreender que seu tempo não se configura num espaço somente histórico, mas também a-histórico: “além de se dissolver, misteriosa, num passado anacrônico, ela [a imagem] se movimenta e reaparece, transfigurada, no eclipse de uma história humana” (SAMAIN, 2012, pg. 35). É nesse contexto em que nos lançamos a gerar novas ideias, novos entrelaçamentos, atravessando a oralidade, a plasticidade, indo de encontro ao que não está estampado, dançado e cantado. Mas sobretudo, ao que se esconde nos silêncios, no incógnito e nas impermanências.

O objetivo aqui é imergir na prática do folguedo, conferindo-se em pequenos passos de análise sobre o universo simbólico da manifestação cultural e de seu cotidiano - através da interação com as pessoas, a conformação da memória e da rede de significados construídas na relação social, no dia a dia, na conversa e na troca.

## **2. Corpos sinestésicos, corpos dançantes: conjecturas**

Em meio aos coqueirais do litoral sul alagoano encontra-se Poxim. Margeado pelo rio de águas escuras que dá nome ao povoado, as ruas estreitas levam a uma pequena igreja em estilo barroco que remonta a segunda metade do século XVIII, o adro à sua frente é composto por um cruzeiro de madeira, bancos de cimento e árvores frondosas, uma delas é o ponto de encontro dos moradores, que saem de suas casas em busca de melhor conexão para acessar a internet. Parte da população vive da pesca, da colheita do coco e da cana de açúcar, além do artesanato feito com a palha de ouricuri, palmeira muito comum na região.

As casas em sua maioria são de meia morada e foi em uma delas que encontramos a mestra, Dona Traíra, para uma conversa de descobertas. Em meio às risadas de uma entrevista descontraída, nos foi revelada suas raízes negras; as lembranças da infância pescando o peixe traíra no rio, de onde originou seu apelido; o ofício de parteira e benzedeira; a religiosidade umbandista e sua devoção à São José.

Durante o diálogo filmado e gravado nos foi apresentado as origens da brincadeira, os figurinos e adereços, a maneira como o grupo se organiza, as relações das pessoas com o lugar, a importância que o Mané do Rosário tem não só para os brincantes e familiares da mestra, como também para o povoado, as relações de ancestralidade de Dona Traíra com o folguedo, além da preocupação em tentar garantir que o grupo permaneça se apresentando pelas próximas gerações, considerando que muitos dos integrantes são jovens e crianças.

O folguedo, com mais de 300 anos de existência, está entrelaçado à igreja e a festa do padroeiro do Poxim, São José, maior celebração católica do povoado, onde familiares,

amigos, além de pessoas de cidades circunvizinhas se reúnem para fazer da fé uma festa de devoção e encontros.

Segundo a mestra, o Mané do Rosário surgiu na porta da igreja de São José, com dois homens de rostos cobertos dançando durante as nove noites de celebração. Ninguém sabia quem eram aquelas pessoas, aguçando a curiosidade da população.

O Mané do Rosário surgiu na porta da igreja de São José, era dois homens que se apresentavam na porta da igreja durante as nove noites de festa. Na hora que começava o terço os homens chegava e só saía depois que terminava o terço. Com um tempo eles aparecendo assim, agora quando terminava o terço eles desapareciam e ninguém sabia pra onde eles iam, nem sabiam de onde vinham, nem sabia pra onde ia, esses dois homens. Aí com muito tempo eles lá brincando, muitos anos né?! Aí um do povo do Poxim perguntaram: como é o seu nome? Um respondeu: é Mané! E o outro disse: do Rosário! Aí ficou Mané do Rosário (Maria Benedita, MANÉ, 2019).

A descrição nos faz atentar para possíveis lacunas da narrativa, onde a mestra nos revela a história a partir de suas lembranças familiares contadas por sua avó, ainda na infância. Halbwachs (2006) defende que não é preciso a presença física das pessoas para construir uma memória, esse imaginário pode vir por meio de atravessamentos da contemporaneidade, a inserção de novos hábitos, apagamentos de fatos ocasionados por traumas, além das práticas do cotidiano. Entendemos que as brechas dessa história acabam por fortalecer e legitimar a construção do folguedo enquanto representação cultural, instigando a pesquisa pelo imaginário que constitui o Mané do Rosário.

A entrevista condicionou nosso olhar curioso e atento para registrar a apresentação e nos lançamos pelas ruas do Poxim acompanhados pelas câmeras fotográficas, tripé e gravador. De forma não despercebida nos misturamos entre os brincantes, os músicos da banda de pífano e moradores do lugar, acompanhando todo o trajeto do folguedo, assim como em uma procissão.

As imagens capturadas, formam uma “costura de sentidos” por meio dos olhares diversificados tanto de nós enquanto fotógrafos, como também pesquisadores, dos ecos sonoros que envolviam as ruas percorridas, seja da banda de pífano, dos gritos, das conversas, ou até mesmo da respiração cansada em meio aos giros. Para Martins (2019) o apontamento da câmera para aquele instante pode revelar atos de teatralidade, e assim alguns movimentos de dança dos brincantes nos chamaram a atenção. A fotografia e o vídeo assumem o papel de conseguir decodificar a mensagem, mas principalmente de instigar as variadas interpretações, e foram através delas que nos debruçamos para devanear em meio às brechas do folguedo.

A brincadeira se inicia na casa da mestra, onde os integrantes do grupo se reúnem para a troca de roupa e passam a interpretar novas personalidades. Os palhaços são personagens masculinos que carregam chicotes e cintos de chocalhos, com os rostos pintados e, por vezes, lenços na cabeça. Eles dão início à formação do cortejo, gritando, anunciando a passagem do folguedo e chamando os moradores para participar. Dentre eles, existe um chamado Goiaba, o líder do bando, direcionando a multidão sem predefinições do percurso. As moças vêm logo atrás, usando longas saias coloridas, chapéu de palha de ouricuri, com véu que cobre todo o rosto e toalha sobre os braços. Esses personagens, em maior número, ganham vida em corpos femininos, masculinos, adultos e crianças, se apresentando com uma aparência misteriosa, chamando a atenção pelos duradouros rodopios. A música se faz presente por meio do som característico da banda de pífanos, que dá tessitura às melodias, movimentos e gestos lúdicos dos brincantes, ao redor do estandarte que carrega a imagem do padroeiro. A comunidade participa com ovações, brincadeiras, compartilhando bebidas e espaço nas calçadas para as curtas pausas de descanso. É no adro da antiga igreja em honra a São José que a turma se dispersa entre os fiéis e moradores. Alguns brincantes adentram a igreja e fazem suas orações, enquanto outros riem e conversam na quermesse que toma conta da praça defronte à matriz.

**Figura 01:** Apresentação do folguedo pelas ruas do Poxim. Destaque para os personagens dos palhaços (esq.) e as moças (dir.).



**Fonte:** Coletivo Muvuca, 2019.

Durante a apresentação e na fala de Dona Traíra é possível perceber os entrelaçamentos do cotidiano do povoado e a prática do folguedo. A cana de açúcar é algo que marca a história de Alagoas e, em especial, a histórica Vila Real do Poxim. Pontes são construídas aqui, relacionando o folguedo com esse contexto histórico. A primeira se dá pelas roupas, com saias longas, camisas de mangas compridas, chapéu de palha e o pano que cobre o rosto. Esta composição muito se assemelha às vestes de trabalho no ofício dos

cortadores da cana de tempos mais antigos, que se utilizavam de múltiplos tecidos para se protegerem da forte luz do sol, picadas de insetos e dos cortes que poderiam decorrer do manejo da planta.

**Figura 02:** Cortadoras de cana-de-açúcar em Pernambuco e trajes de apresentação do folgado.



**Fonte:** Marcel Gautherot, 1952-1955 (1 e 2) e Coletivo Muvuca, 2019 (3 e 4).

A segunda ponte se dá na alternativa do ofício artesanal diante das necessidades que surgem no trabalho e na vida cotidiana. Para isso, se faz uso de matéria-prima que geralmente está disponível na localidade. Destaca-se aqui a palha de ouricuri, abundante na região de Coruripe e que serve até os dias atuais como material principal na confecção dos chicotes e chapéus típicos do folgado, assim como de bolsas, luminárias, cestos e demais objetos, se caracterizando como elemento importante para a prática artesanal tradicional da região<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Essa prática, tão reconhecida na região, é perpetuada também pela Associação das Artesãs do Pontal do Coruripe, em atividade desde 1999. <https://www.artesol.org.br/artesasdoportal>.



**Figura 03:** Adereços como o chicote (1) e o chapéu (2) utilizados pelos personagens Palhaços e feitos da palha de ouricuri.



**Fonte:** Coletivo Muvuca, 2019.

Dona Traíra conta que, em tempos remotos, ela mesma produzia os chapéus para a brincadeira e também costurava as longas saias coloridas. Com o passar dos anos, o número de artesãos especializados no manejo da palha de ouricuri foi aumentando, assim como o de costureira, facilitando o acesso a essas peças necessárias para a realização do folguedo. Compreende-se a teia de significados compartilhados entre ofícios e expressões, percorrendo desde a matéria-prima - disponível por conta das características naturais locais -, atravessando ofício - que surge e perdura diante das necessidades -, se expressando na festa, ajudando a perenizar um elemento que, mais que adereço, compõe o conjunto de símbolos emblemáticos da brincadeira.

Sabe-se também que o manejo da cana de açúcar gerou os antigos engenhos, alguns deles dando origem a cidades e pequenos vilarejos: “os donos de sesmarias necessitavam importar da Europa animais de tração, como bois e cavalos, e, principalmente, da África, sua parte mais valiosa, a mão de obra escrava” (CARVALHO, 2016, pg. 19). A principal mão de obra para a confecção do açúcar eram os negros escravizados. Em seus curtos tempos livres e em demonstrações de fé repletas de sincretismos - como forma de resistência -, realizavam encontros nos terreiros, quintais, espaços abertos, alguns desses utilizando-se de artifícios lúdicos. Por vezes proibidos de adentrar nas igrejas, faziam desses lugares seus espaços de manifestação. É possível observar na fala da própria mestra o quanto tal fato influenciou para o surgimento do Mané do Rosário, onde a mesma destaca:

Essa brincadeira eu acho que era por mode de que os negros não podia entrar dentro da igreja, ne?! Aí esse homem se pintava todinho, pra poder entrar na igreja. E nós se cobre pra ser o rito na brincadeira. De quando eu conheci, até agora, o presente, é assim (Maria Benedita, MANÉ, 2019).

Alguns elementos desse contexto de limitações e repressões, pode ter se desdobrado no transcurso das vivências e transformações sociais, cravando na memória silenciamentos, usados também como força criativa.

Essas manifestações foram passadas sobretudo, nas casas grandes de engenho para os caboclos que trabalhavam na cana, e daí foram se multiplicando e se espalhando, e agregando elementos dos donos da terra, elementos indígenas, e elementos também da arte e da cultura afro quando começaram a vir os primeiros contingentes de africanos para serem tristemente escravizados aqui no Brasil (Carmen Dantas em PAUTA ESPECIAL, 2017).

Eram nesses festejos que algumas diferenças sociais se expressavam, tais como a dos senhores e escravizados nos louvores aos santos padroeiros: “os nossos folguedos mais antigos, eles exaltam o dono da casa e a dona da casa [...] porque eles eram financiados pelos senhores de engenho (Carmen Dantas em PAUTA ESPECIAL, 2016). É possível perceber então, a conformação sincrética de crenças, se caracterizando pela associação entre deuses e entidades ameríndias, africanas - dos dominados, os escravizados - e os santos católicos - daqueles que dominavam. As representações do sagrado ganham muitas faces, reveladas nos indivíduos através de seus pensamentos e sentimentos. Talvez também, através de suas expressões.

Nesse cenário, se destaca o maior mistério do Mané, sua história de origem. O personagem - ora um, ora dois homens que surgem no depoimento da mestra -, convida os moradores para os festejos a São José, com o rosto totalmente coberto. Levando em consideração a forte influência do trabalho dos engenhos, do manejo da cana e das crenças sincréticas, quais as possíveis relações do anonimato com essas características sociais? Esse estereótipo do indivíduo desconhecido poderia ser interpretado também como uma forma de resistência, uma alternativa para prática da devoção através da brincadeira?

Essa “não autoria”, construção de sujeitos incógnitos, se faz presente nos personagens até os dias atuais. Mais que característica estética, é o que contribui na composição de sentidos associados a essa forma de festejar. Podemos questionar se no processo de montagem, do vestir-se, não seria também construída uma autoria individual: as personagens lançadas ano após ano nas ruas, são frutos de uma ação teatralizada, representantes de individualidades? Se isso for possível, o cortejo pode ser interpretado como uma expressão onde essas personas - desejadas, idealizadas, odiadas - ganham corpo e movimento.

O anonimato é também um resultado da organicidade do festejo, fazendo parte dos motivos que nos levam a seguir esses personagens pelas ruas do povoado, sem qualquer tipo de referências ou indicações prévias. Os palhaços guiam o cortejo quase que por intuição.

Talvez para fazer com que os curiosos se percam pelas vias.

O improviso, portanto, nutre o percurso e os movimentos. No sentido etimológico, é tomado como aquilo feito de supetão, de repente, sem aviso prévio ou preparação. No entanto, percebe que na cena teatral, por exemplo, só se improvisa ao conhecer o conjunto de elementos essenciais do contexto, a ideia geral. O que prepara o brincante para a cena improvisada do folguedo? A interação entre pessoas, a troca do dia a dia, onde se conforma a dinâmica da memória. Por troca entende-se as conversas, fofocas, intrigas, amizades, ou seja, a complexa trama de significados que são atribuídos às pessoas e as coisas a todo momento. Diante dessa perspectiva, entende-se a unicidade de cada apresentação, porque é também através da ação espontânea do improviso que se cria: “nessa possibilidade de expansão da capacidade criadora do povo reside a condição para a atualidade do folclore” (CARNEIRO, 2008, pg. 21).

A atualidade é compreendida aqui como a dinâmica característica das expressões populares, que através de certas necessidades se permite criar novos caminhos. No Mané do Rosário isso se mostra também no que tange às relações de gênero. É possível identificar nas apresentações e falas de Dona Traíra, por exemplo, que somente homens podem interpretar os personagens palhaços. Conta a mestra também que apenas mulheres poderiam se transformar nas moças, muito embora, nos tempos atuais, seja possível perceber também homens performando essas figuras.

Na formação do folguedo, as moças ficam atrás dos palhaços, acompanhando suas escolhas de percurso. Nesse cenário, compreendemos, a priori, o expressivo poder que os palhaços têm sobre o cortejo: são os únicos que emitem sons, indicam o trajeto, são por conseguinte, os proclamadores. Ou seja, esse personagem masculino interpretado por homens, possui uma relevância significativa comparado às moças, personagem feminino, interpretado - em sua maioria - por mulheres.

Mas, olhando sob outro viés é possível questionar essa visão que se sobressai num primeiro momento. Observando atentamente as imagens, compreende-se que as moças, embora seguindo os palhaços, estão sempre em maior número. Elas têm os elementos simbólicos mais marcantes da festa: as saias coloridas, os rodopios e um maior número de mistério e anonimato. Elas instigam ainda mais a curiosidade e o incógnito. Do ponto de vista iconográfico, tomando os símbolos da plasticidade da festa, seriam as moças as personagens que mais se sobressaem.

### 3. O que se desdobra do folgado?

Para o antropólogo americano Leslie White:

[...] o homem como fruto de uma evolução e de uma revolução: sua transformação em animal simbologizador lhe facultou o domínio sobre o mundo tendo como instrumento o discurso articulado. É a capacidade de conceituar, verbalizar, classificar que abre a possibilidade de uma variação quase infinita de organização e de desenvolvimento (NASCIMENTO, 2009, pg. 314).

White cria um termo que gera outras relações da capacidade humana, o verbo “simbologizar”, ou seja, a ação de dar significado, bem como decodificar símbolos. É por meio desse entendimento do “homem/mulher simbologizador(a)” que buscamos compreender os processos culturais. Não somente o que é criado, mas também o que se cria. Ou seja, a partir das interações culturais e dos processos de seleção de memória, das necessidades e desejos, os indivíduos descobrem novos caminhos, outras alternativas.

Os saberes populares são repassados de geração em geração como uma forma de manutenção e perpetuação de uma expressão ou atividade cultural, desta forma, o conhecimento transmitido não se esvai. Laraia (2001) tende a exemplificar que o ser humano é em si um herdeiro de um longo processo acumulativo de conhecimentos das suas gerações passadas, e que a manipulação criativa desse patrimônio permite as inovações e as invenções. Sendo assim, a cultura se apresenta aberta a novas descobertas, perpetuando certos elementos. As interações sociais não são passivas, elas possibilitam a criação de novos pensamentos e ações, aproveitados e/ou descartados no transcurso do cotidiano, como aponta Hannerz (1997), perpassando entre as zonas fronteiriças do tempo e do espaço, possibilitando trocas e mudanças valiosas como forma de liberdade criativa e interpretativa.

Essas criações estão nos gestos, nos movimentos e nas palavras, afloram da subjetividade, traduzindo-se de alguma maneira num olhar conceitual: num modo de preparo alimentar, numa forma de costurar, na dança, nos sons e também nos objetos, expressando na materialidade rastros dessa trama simbólica. Há também mudanças a partir da praticidade de encontrar alguns elementos de figurino já prontos, como os chapéus que antigamente eram confeccionados pelos próprios brincantes; e entre outras adaptações dissolvidas no tempo e que vivem na oralidade. Portanto, relaciona-se aqui a plasticidade diante dos figurinos e adereços, com suas cores e texturas, com o trançado do chapéu e dos chicotes que guardam os ofícios, os sinos e o pífano que dão corpo aos sons locais, dentre outros elementos que dão substância ao imaginário.

[...] pode-se dizer que existe, sem dúvida, “uma alma nas coisas” remetendo a paisagens subjetivas onde encontramos os sujeitos [re]situados pelos objetos, mediante os aspectos memoriais que as coisas encerram enquanto expressão da materialidade de uma cultura em determinados grupos sociais, em razão do fortalecimento das raízes e vínculos com o espaço em que se situam (DOHMANN, 2013, pg. 34).

Este trabalho propõe justamente buscar questionar os atravessamentos que se dão entre o cotidiano, os vínculos e o ato da festa. A ideia de uma “alma das coisas” permite reflexões não apenas do como se faz certos objetos ou costumes, mas também acerca do porquê se realizam da forma que são e o porquê/para quê de suas mudanças.

Entender o objeto, as coisas enquanto aquilo que carrega conceitos ao mesmo tempo que suscita novas ideias dá margem para buscar compreender até onde a ação de uma manifestação, tal como o folguedo, pode ir. O que está para além de sua plasticidade que atravessa o imaginário social e se ramifica em novos gestos, comportamentos e coisas? Suas narrativas findam-se no lugar em que acontece? Elas despertam novas perspectivas, perpassando aquilo que chamamos de inspiração? Quais vozes podem surgir diante de uma experiência com o folguedo? Quais os possíveis desdobramentos e contextos em que ele se perpetua?

O objeto é um entrave na estrada da evolução cultural. O “novo” sedimenta-se na cultura, e o objeto impõe-se ao exame crítico pelo seu descalabro cultural, fenômeno linear, mas apresentando acelerações que são a marca da emergência de novos estímulos (MOLES, 1981, pg. 103 apud DOHMANN, 2013, pg. 43).

Diante disso, o objeto - compreendido aqui como aquilo que se materializa no conceito do folguedo - tem seus sentidos dissolvidos no tempo, provocando novas decisões. Ele está atrelado ao “imaterial”, porque ele mesmo é conformado pelo campo das ideias e dos conceitos: “o homem [a humanidade] pensa com as mãos. Ao toque, a utilização do objeto confirma a verdade antes percebida pela visão” (DOHMANN, 2013. pg. 34).

Em diversas linguagens artísticas e outros processos criativos, as expressões culturais são tomadas como aquelas que geralmente identificam um lugar e marcam a história de um povo, acionando processos de releituras, inspirações, podendo resultar em suportes diferenciados. É a partir de um mergulho no campo do imaginário que este tipo de composição estética pode se apresentar como uma nova alternativa. A releitura é compreendida aqui não como uma cópia, uma duplicação, mas sim um ponto de vista, uma interpretação. Para isso, é necessária uma abordagem do universo simbólico do que se deseja imergir - no caso das expressões populares, respeitando sempre o que se pode ou não deve ser abordado, exposto,

discutido -, para então fazer escolhas.

Com a intenção de estimular os questionamentos acerca da “alma das coisas” que atravessam e se apresentam nos fazeres cotidianos, e se mostram em possíveis desdobramentos, propomos uma ponte com a obra do produtor de moda e designer alagoano Perigou. Para isso, faz-se uso de sua coleção intitulada “Mané” (figura 4), produzida para a Primeira Mostra de Moda Alagoana: “Renda-se Alagoas” (2020), que se propunha apresentar uma série de criadores de moda, tendo como tema o Filé Alagoano<sup>5</sup>.

O designer viveu sua infância em Poxim, experimentando as dinâmicas do dia a dia e vivenciando o cortejo anual do Mané do Rosário. Entende-se que, nesta coleção, ele não se utiliza de um tema geral, distante de si, como fonte de inspiração. Mas propõe se embrenhar em sua memória afetiva, buscando traduzir em roupas, a sua leitura sobre o folgado.

**Figura 04:** Peças do designer de moda e produtor Perigou.



Fonte: Gustavo Sarmiento, 2020 (1, 3 e 4); Rafael Santana, 2020 (2).

Diante disso, nos colocamos a identificar quais os possíveis pontos de relação entre as roupas - resultado de um processo criativo, uma perspectiva - e o próprio folgado, baseando-nos para isso em nossa experiência etnográfica e as aproximações com o depoimento de Dona Traíra.

A priori, o que percebemos nas peças é a sua relação com os elementos que compõem

---

<sup>5</sup> Renda tradicional alagoana, que possui o Certificado de Indicação Geográfica concedido pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI). Possui um processo para ser registrado como patrimônio cultural imaterial de Alagoas. <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-acoes/patrimonio-cultural/principal/textos/livro-de-registro/file>

a estética geral do folguedo. As alternativas da modelagem e a escolha do tecido, permitem um movimento característico, que remete à performance dos brincantes no cortejo, que com calças, camisas e saias largas, giram ou correm pelas ruas do Poxim. Deixam a mostra parte do corpo, como o colo, ombros e abdômen, o que nos remete aos corpos dos personagens palhaços, que em sua maioria se apresentam sem camisa. As vestimentas folgadas que permitem o corpo gerar movimentos próprios poderiam ser entendidas como elementos que acionam liberdade? O que permite estar à vontade, relaxado, descansado.

As roupas trazem também releituras de símbolos típicos do folguedo. Um deles é o chapéu, em dois modelos diferentes. O primeiro modelo é pequeno, com formas simples, permitindo enxergar o rosto do usuário. O segundo é grande, cobre parte do rosto. Como ele é produzido em um material rendado e feito à mão, que permite a transparência, é possível ainda enxergar parte do que está coberto, relembrando o efeito dos véus que os personagens das moças utilizam na festa. Seria então a relação da peça com o anonimato, aquilo que instiga a curiosidade.

Outro símbolo que nos chama a atenção é o rosário, que confirma o contexto do folguedo com a religiosidade, a devoção e sua origem. No entanto, aqui ele se apresenta também como adereço, um detalhe da composição, que contribui para o entendimento do todo. O terço é uma peça relacionada à fé católica, e compreende em si uma utilidade - indicando o percurso de rezas a serem realizadas -, mas também é ícone que compõe uma das principais referências da religiosidade popular. O designer apresenta um longo conjunto de contas, onde podemos relacionar a efervescência da fé, a solidez que esse elemento tem na plasticidade da brincadeira, contribuindo inclusive para o seu nome.

A última ponte que se dá aqui está relacionada à ausência da cor. O designer optou por tons neutros e frios para representar um folguedo de colorido extremo e repleto de estampas. Sabe-se que a cor possui uma influência importante nas composições, desde as pinturas corporais até a estamparia diversa dos tecidos, suscitando emoções. Diante disso, surge aqui um contraponto: o que sobra do folguedo para além das cores, que enchem os olhos dos curiosos? Em sua ausência percebemos que outros elementos se sobressaem, tais como: os terços, os corpos suados, os detalhes do trançado, o movimento dos tecidos, os materiais empregados, as texturas, os calçados, dentre outros.

Não pretendemos esgotar por aqui as possíveis análises sobre as peças da coleção Mané, mas procuraremos compreender algumas das interseções viáveis nesta trama de significados. Entende-se aqui o Mané do Rosário como uma manifestação que, por ser “cultural”, parte de um processo de criação constante, que desperta novas interpretações.

Algumas dessas perspectivas podem se dar através da moda, como foi apresentado, mas também por outros caminhos.

Analisamos essas imagens apoiados em nossas vivências, subjetividades e as palavras da mestra, bem como outras conversas mais informais, para então criar conjecturas e demais relações. Elas se apresentam aqui de forma arriscada, onde nos colocamos diante da trama simbólica que permeia o folgado. A plasticidade foi um instrumento que nos permitiu que isso acontecesse, vinculando outras partes, como os aspectos históricos.

Por fim, alguns questionamentos surgem como contribuições desse percurso: quais novas relações podemos construir por meio do visível, do movimento, dos sons, do que compõe essas festas populares? Que pontes podemos construir com essas expressões, tomadas como patrimônio cultural, através da desconstrução da sua imagem-modelo, do que se traduz em marketing? Para isso, enquanto pesquisadores, precisamos nos aventurar mais no mundo das ideias, arriscando, se perdendo naquilo que não se fala e nem se discute, mas, contudo, tem potencialidade e nos provoca a descobrir novos rumos.

## Referências Bibliográficas

- BRAYNER, Natália. **Patrimônio cultural imaterial: para saber mais**. Brasília, DF: Iphan, 2012.
- CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. São Paulo: WMF: Martins Fontes, 2008.
- CARVALHO, Cícero. **Formação histórica de Alagoas**. Maceió: EDUFAL, 2016.
- DOHMANN, Marcus (Org.). **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.
- HANNERZ, Ulf. **Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional**. Mana, Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, p. 7-39, 1997.
- LARAIA, Roque de B. **Cultura: um conceito antropológico**. - 14ª ed. - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana**. Rev. bras. Ci. Soc. [online]. 2002, vol.17, n.49, pp.11-29.
- MANÉ**, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=V9cgAIEowRw&t=236s>. Acesso em: 18 de março de 2021.
- MARTINS, José de Souza. **Sociologia da fotografia e da imagem/ José de Souza Martins**.- 2 ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2019.
- MOLES, Abraham. **Teoria dos objetos**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- NASCIMENTO, Vanessa da S. **WHITE, Leslie A.; DILLINGHAM, Beth. O conceito de cultura**. - Resenha Crítica. In: Revista Politeia: História e Sociedade - Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, v. 9, nº 1, p. 313-316, 2009.



PAUTA ESPECIAL. **Folclore Alagoano**. Entrevista com a museóloga Cármen Dantas, Maceió, exibição 26.08.16. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=ch\\_zo3Pb-Gg&t=15s](https://www.youtube.com/watch?v=ch_zo3Pb-Gg&t=15s). Acesso: 01/05/2020.

\_\_\_\_\_. **Folgedos populares nos 200 anos de Alagoas**. Entrevista com a museóloga Cármen Dantas, Maceió, exibição 16/08/2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwvJVBdodcg>. Acesso: 01/05/2020.

SAMAIN, Etienne. **As imagens não são bolas de sinuca**. Como pensam as imagens. In: \_\_\_\_\_ (Org.). Como pensam as imagens. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. **As peles da fotografia: fenômeno, memória/arquivo, desejo**. In: Revista Visualidades, Goiânia v.10 n.1 p. 151-164, jan-jun 2012.