

MÓIN-MÓIN

REVISTA DE ESTUDOS SOBRE TEATRO DE FORMAS ANIMADAS:
O PALCO DA CELEBRAÇÃO: RITUAIS, FESTIVIDADES E COMUNIDADE
Florianópolis, v. 2, n.32, p. 17 - 29, dez. 2025
E - ISSN: 2595.0347

O boneco e a máscara como função social nos folguedos do Sudeste

Rafael Sol

ATEBEMG / Comissão Mineira de Folclore (Minas Gerais, Brasil)



Figura 1 – BARROSO, Oswald, A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Foto: Acervo Secult MG - Consuelo de Abreu.

DOI: <https://doi.org/10.5965/2595034702322025017>

O boneco e a máscara como função social nos folguedos do Sudeste¹

Rafael Sol²

Resumo: O artigo aborda a utilização de máscaras e esculturas nos folguedos tradicionais do Sudeste, concentrando-se nas Folias de Reis e nas Guardas de Congo do Espírito Santo (ES). O estudo explora a relevância da memória corporal e do legado material e imaterial desses artefatos, como o marungo da Folia e a casaca do Congo, que funcionam como vetores de identidade social e resistência cultural. A análise se baseia na vivência pessoal e observação participante, buscando demonstrar a efetiva função social destas expressões, que reside na transmissão intergeracional de valores e na afirmação da identidade coletiva em face dos desafios da contemporaneidade.

Palavras-chave: Máscara. Folguedos. Folia de Reis. Congo (Espírito Santo). Função Social.

The puppet and the mask as a social function in the folk festivities of Brazil's Southeast

Abstract: This article addresses the use of masks and sculptures in the traditional folk festivities (*folguedos*) of the Southeast region of Brazil, focusing on the *Folia de Reis* (Epiphany Procession) and the *Guardas de Congo* (Congo Guards) of Espírito Santo (ES). The study explores the relevance of corporeal memory and the material and immaterial legacy of these artifacts, such as the *marungo* mask of the *Folia* and the *casaca* instrument of the Congo, which function as vectors of social identity and cultural resistance. The analysis is based on personal experience and participant observation, seeking to demonstrate the effective social function of these expressions, which lies in the intergenerational transmission of values and the affirmation of collective identity in the face of contemporary challenges.

Keywords: Congo (Espírito Santo). Epiphany Procession. Folk Festivities. Mask. Social Function.

¹ Data de submissão do artigo: 25/11/2025. | Data de aprovação do artigo: 03/12/2025.

² Arte-educador e fundador do Teatro de Mamulengo Fulô do XicXic, tendo como sede a cidade de Brumadinho-MG. É membro da ATEBEMG e da Comissão Mineira de Folclore. Conviveu com mestres como Chico Daniel, Saúba, Zé Lopes e Zé de Vina, onde aprendeu os códigos do brinquedo. Hoje busca mecanismos de fomento para circular com sua torcida pelos Estados de Minas Gerais, além de festivais. E-mail: mamulengo.minas@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-1817-9217>.

Introdução

As formas curiosas dos objetos cotidianos são utilizadas para contar histórias desde o início da humanidade. Cascas de troncos já foram usadas para narrar feitos heroicos e, posteriormente, passaram a ser empregadas como elementos místicos em diversas culturas. No Brasil, encontramos diversos exemplos do uso de bonecos e máscaras em festas populares, de norte a sul do país.

O tema é vasto e caberia em um livro robusto. O objetivo central deste artigo é analisar a função social da máscara (marungo/Reis Magos) e da escultura utilitária (a casaca) nos folguedos do Sudeste (Folia de Reis e Bandas de Congo do ES), e justificar a urgência de seu registro e manutenção como bens imateriais.

A relevância deste estudo reside na discussão sobre a transmissão da herança cultural e o impacto da memória corporal na consolidação da identidade comunitária. Para tanto, eu me apoio nas reflexões de Choay (2001) sobre o patrimônio como construção da memória e de Canclini (2008) sobre a gestão de culturas populares, argumentando que a simples descrição não basta; é preciso entender o significado social que estes artefatos carregam.

Fixo-me em alguns exemplos próximos ao contato da minha pesquisa, começando pela Folia de Reis, festejo religioso praticado principalmente nos estados de Minas Gerais (MG), São Paulo (SP), Rio de Janeiro (RJ) e Espírito Santo (ES).

Metodologia

A metodologia deste trabalho se baseia em uma abordagem qualitativa de cunho etnográfico, que integra minha experiência pessoal com a observação participante. O meu contato com a Folia de Reis, ocorrido na infância em São Lourenço (MG), fundamenta a perspectiva afetiva do estudo. Utilizo essa memória como dado etnográfico inicial para acessar as dinâmicas de medo, fé e alegria suscitadas pelos marungos e Reis Magos.

Realizei a pesquisa bibliográfica focada na etimologia da máscara (Barroso, 2015) e na função social da arte e do folclore na América Latina,

buscando embasamento teórico para a função de resistência e identidade das manifestações.

A análise da casaca se baseia na minha imersão e contato direto com o bonequeiro Anderson Dias e com a cultura Tupiniquim na Aldeia Pau Brasil (Aracruz, ES), no contexto de um projeto da ATEBEMG/ABTB. A observação *in loco* do instrumento permitiu a reflexão sobre sua dupla função (escultura/percussão) e sua singularidade no panorama dos folguedos nacionais.

Este método me permite transcender a mera descrição das formas dos artefatos (máscaras e casaca) para analisar a eficácia social e a relevância simbólica que eles mantêm nas comunidades do Sudeste.

Desenvolvimento

Esta festa da Folia de Reis ocorre no início de janeiro. O dia 6 é a data especial, embora a celebração se estenda por diversas datas ao redor desse dia. O grupo se organiza para passar nas casas das famílias amigas e pode durar vários dias, pois a cada dia escolhe um bairro ou região. As casas ficam preparadas para receber a "tropa" com bolos, quitutes, café e cachaça. Dentre os personagens estão os músicos tocando viola, caixa de folia, acordeom e pandeiros. Há uma pessoa no cortejo que carrega o estandarte, um mastro com o tecido que exibe uma imagem sacra, representando a fé religiosa. O estandarte possui longas fitas de cetim na barra, nas quais os devotos beijam e passam na testa, como forma de renovar as bênçãos para o ano que se inicia.

Dentre os participantes do grupo, estão os marungos, com suas máscaras de couro e chapéu em formato de cone. Eles são personagens brincalhões e assustadores perante as crianças. O meu contato com a Folia de Reis ocorreu na minha infância, em São Lourenço, no sul de Minas Gerais, onde meus avós recebiam a Folia, assim como os outros vizinhos. A ocasião transformava-se em um acontecimento repleto de alegria e fé. As músicas são emocionantes, pois os cantos são sobrepostos, formando um acorde com notas superagudas, todos executados por homens. Percebo que isto é bem característico das Folias de Reis em todas as regiões.

Lembro-me que os mascarados corriam atrás das crianças, pregando peças e fazendo-as fugir com medo. Eu fugia chorando desses mascarados faceiros que se assemelhavam ao bicho-papão, buscando abrigo, agarrado à perna da minha avó. Por vezes, a perna era de outra senhora, mas o rosto da pessoa não era por mim percebido na hora do apuro.

As máscaras eram feitas de couro de boi, com uma estética carrancuda e o queixo alongado. No caso das máscaras que eu observava na infância, havia um ilhós na boca, por onde se utilizava um canudo para ingerir qualquer bebida, sem retirar a máscara durante a festa. Esse canudo era usado para tudo: água, café, pinga, o que fosse oferecido. Contudo, esse furo na boca não era uma regra, pois eu sei que muitas Folias apresentam máscaras de marungo com a boca aberta. Tudo era enfeitado com muita fita de cetim: nas pontas dos chapéus, nos punhos e nos braços das violas caipiras.

O gesto de receber a Folia é algo passado de pais para filhos. Noto que os antigos realizavam, e as novas gerações replicavam, sendo uma herança cultural tanto para os herdeiros dos integrantes quanto para os habitantes das localidades, onde o folguedo possui décadas de permanência. Posso afirmar que se trata de uma resistência cultural, pois a não incorporação do legado pelos filhos e netos fragiliza a salvaguarda do folguedo. Infelizmente, isto é uma realidade que observo.

Os marungos são associados aos soldados romanos, que perseguiram Maria com Jesus no ventre, pelo caminho até Belém. A história narra que esses soldados desistem da missão ao sentirem o amor do filho de Deus. Contudo, não poderiam mais andar livremente, pois poderiam sofrer punição do exército ao qual pertenciam. Então, se tornaram seres amalucados, tidos como loucos para não serem punidos por abandonar a função de servir ao imperador romano. Em última análise, eram considerados palhaços errantes, com suas roupas coloridas e visual espalhafatoso.

Além dos marungos, havia também outro grupo de mascarados: os Reis Magos. O nome Folia de Reis é justamente por causa deles, os três visitantes que levaram presentes para o menino Jesus. Estes personagens são místicos e geram muitas polêmicas sobre suas origens. Escuto que alguns dizem que eram

feiticeiros, ou que tinham muita riqueza. O fato é que esses três personagens eram almas realizadas e possuíam uma noção de astronomia, pois lhes era claro que deveriam seguir a estrela do Oriente e que havia algo especial naquele evento desenhado no céu. Era algo que deveria ser representado com um presente especial. Embora eu não possa afirmar tais fatos, eles partiram em uma jornada que culminou na chegada à manjedoura, onde o pequeno Jesus celebrava a todos com seu nascimento.

As máscaras dos Reis Magos normalmente são feitas de *papier mâché* ou de papel colado em camadas no estilo de papietagem. As coroas são sempre muito chamativas, com espelhos e adereços carnavalescos para adornar com brilhos e cores vibrantes. Estas máscaras se assemelham a algumas figuras do cavalo marinho de Pernambuco, que também utilizam o couro como base para diversas figuras.

Supomos que o termo "máscara" provém do árabe, língua na qual se pronuncia *maskhara*, como o fazem até hoje os Caretas de Reisado dos sertões cearenses. Na Grécia Antiga chamava-se *prosopa* e no latim, *persona*. No mundo lusófono, assume muitos outros nomes, como caretas (caras falsas), caretos, cabeções, carrancas etc. Barroso (2015, p. 22) afirma que a máscara é um traço recorrente na história da humanidade, aparecendo em quase todas as culturas, desde épocas imemoriais, seja como adereço mágico nas pinturas rupestres representando rituais de caça, ou como maquiagem facial (pinta-se a máscara no próprio rosto) no teatro moderno. Ela acompanha os seres humanos em todas as fases da vida, desde a infância até a morte, tanto nas brincadeiras infantis, nos rituais de iniciação e passagem, nas festas e folguedos, nas cerimônias mortuárias, como até mesmo no cotidiano.

Além das máscaras, eu encontro nos folguedos do Sudeste outras formas de caretas, como a "casaca" utilizada nas Bandas de Congo do Espírito Santo. A casaca é um reco-reco de madeira que possui uma cabeça com um longo pescoço na parte superior do instrumento musical. Assemelha-se a personagens engraçados de madeira, típicos do teatro de mamulengo. Vejo que é uma arte de figura esculpida, assim como a dos bonequeiros do Nordeste, contudo, com a finalidade de adornar o toque, decorando a percussão.

Assim como a Folia de Reis, noto que as Bandas de Congo também possuem valores muito fortes de tradição, herança cultural, saberes populares e legado religioso. No Congo, o santo de devoção é São Benedito, santo de pele negra. No Congo, as principais festas são as Fincadas de Mastro e as Derrubadas ou Retiradas de Mastro. Acredito que a predominância de festas marítimas pode ser justificada pela proximidade da região com o mar. Nem todos os municípios estão situados no litoral do Espírito Santo, mas percebo que recebem a influência por estarem próximos a ele.

Os principais elementos das bandas de congo são bandeiras e estandartes. Observo que quem os carrega é uma pessoa de relevância na comunidade. Quase todas as bandas têm sua paleta de cores, algumas relacionadas aos santos de devoção, ou do gosto dos fundadores. As cores aparecem em bandeiras, uniformes e vestimentas, e nos instrumentos, em especial nos tambores. Noto que isso é comum também nas guardas de moçambique e no congado: roupas de duas cores para toda a tropa, como se observa também nas escolas de samba.

Os estandartes carregam a imagem do Santo, o nome da banda e a sua localidade. Vejo que há bandas com um só estandarte, levado pela rainha, e bandas com diferentes estandartes. Algumas bandas têm bandeiras, que trazem, em geral, somente as cores da banda. O comando da banda é exercido pelo mestre, também chamado de "capitão".

Dentre os instrumentos mais frequentes, destaco os tambores, de formas diversas, classificados genericamente entre os de "toque" (que incluem os bumbos) e os de "repique". No Congo, os tambores são construídos por artesãos com técnicas específicas, utilizando troncos ocos, barricas de madeira e, mais recentemente, embora com limitada aceitação, tubos de PVC. A casaca, "o reco-reco de cabeça esculpida", é de uso praticamente universal e eu observo que ela apresenta formas variadas. Julgo que a difusão pode ser devida aos encontros entre bandas.

Percebo que as bandas manifestam diversidade no leque de instrumentos adicionais, não se limitando aos instrumentos citados acima. Outros instrumentos adotados são a caixa, a cuíca, o pandeiro, o chocalho e o triângulo.

A cuíca é cada vez menos vista nas bandas, pois eu sei que há poucos tocadores, e a versão capixaba emite um som grave, sendo tocada com o ritmo do tambor. Dependendo das influências nas tradições de cada banda, observo que outros instrumentos são introduzidos: em algumas bandas, podemos observar os instrumentos da Folia de Reis, como o acordeom, enquanto que outras bandas apresentam maior variedade de instrumentos, incluindo agogô, xequerê, pandeiro, reco-reco metálico (além das casacas), e grande diversidade de tambores, bumbos e caixas.

Estive com o bonequeiro Anderson Dias, na Aldeia Tupiniquim chamada Pau Brasil, na região de Aracruz, para a realização de um projeto da ATEBEMG/ABTB, onde me foi possível ter contato com histórias tradicionais e recontá-las com a comunidade local, por meio da linguagem do teatro de bonecos. Foi uma imersão muito rica, na qual eu tive contato com a sabedoria das plantas e a literatura oral, conhecida pelas educadoras participantes do projeto.

Nesta ocasião, tive o primeiro contato com a casaca, instrumento com dupla função: reco-reco/boneco. Foi muito satisfatório e risível ver o instrumento-carranca. As possibilidades de inclusão deste artefato nas encenações do meu grupo tornaram-se bastante interessantes. No entanto, a produção de bonecos com as educadoras Tupiniquins, utilizando principalmente cabaça, prossegui satisfatoriamente, e as casacas não foram por mim utilizadas como bonecos. Contudo, eu não conheço outro objeto, nos folguedos nacionais, que possua essa condição de ser instrumento percussivo e personagem esculpido. Penso que é uma expressão da cultura popular que pode ser aproveitada como experimentação para outras possibilidades.

Um ponto que observo é que as casacas apresentam semelhanças com as esculturas do mamulengo, por serem de madeira, com caretas engraçadas, produzidas por pessoas não letradas, provenientes da labuta cotidiana dos afazeres operários e inseridas em uma expressão da cultura popular. Se a casaca pode ser considerada boneco, vejo o reco-reco transformar-se em costela no dorso do personagem que, além de falar, agora rumina uma dor ou um ruído feito de bicho-homem.

Conclusão

A minha jornada de observação e vivência, desde os marungos temidos da infância em Minas Gerais até o contato com a casaca Tupiniquim no Espírito Santo, permite-me constatar que o boneco e a máscara, nestes folguedos do Sudeste, exercem uma função social efetiva e insubstituível.

Além de sua função sociológica, essas manifestações oferecem um campo de pesquisa e inspiração essencial para o Teatro de Animação. O marungo, por exemplo, é a máscara ritual que empresta a corporalidade do palhaço, um arquétipo de desobediência e liberdade, central para a pesquisa de atuação em máscara. A sua performance no folgado (correr atrás das crianças, brincar) é uma forma de teatro de rua não-convencional.

Mais relevante para a minha pesquisa artística é a casaca. Não a considero apenas um objeto folclórico, mas um artefato de animação latente. A casaca materializa a confluência entre o objeto animado e o som, propondo o que eu chamo de *boneco-instrumento*. O fato de a cabeça esculpida (o boneco) ser operada pelo mesmo tocador que produz o ritmo (a percussão) estabelece uma relação direta entre o som, o movimento e o personagem, que é um princípio fundamental do teatro de bonecos. A casaca, com sua semelhança ao Mamulengo, atua como uma ponte estética entre o teatro de animação do Nordeste e as tradições percussivas do Sudeste.

A necessidade de registro destas manifestações, portanto, se estende para além da salvaguarda patrimonial (Choay, 2001). Ela é crucial para que o Teatro de Animação brasileiro possa dialogar com suas raízes populares, utilizando estes artefatos como modelos de animação orgânica e expressão identitária (Canclini, 2008). O meu trabalho busca, assim, ser um contributo ativo para a área, reforçando que, ao olharmos para a carranca da casaca ou do marungo, vemos não apenas o rosto da nossa história, mas a essência performativa do objeto animado em ação.



Figura 2: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Foto: Acervo Secult MG - Consuelo de Abreu.



Figura 3: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Foto: Uliisses Passarelli.



Figura 4: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Fonte: Arquivo Secult ES.



Figura 5: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Fonte: Arquivo Secult ES.



Figura 6: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Foto: Luiz Leite.



Figura 7: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Acervo IPHAN.

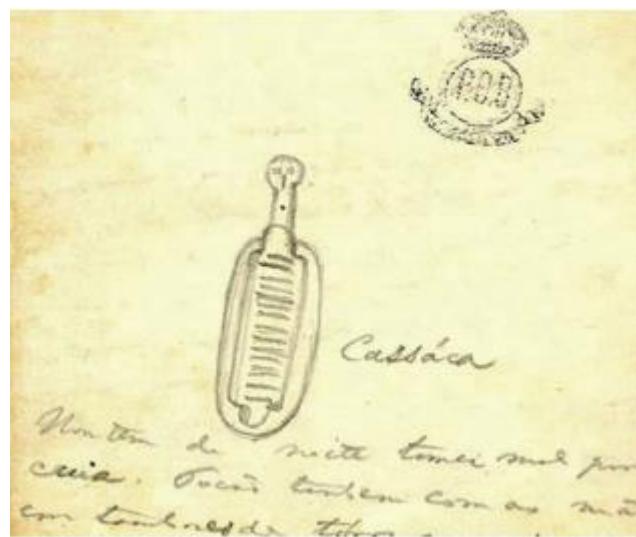


Figura 8: BARROSO, Oswald, *A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante*, Fortaleza, Armazém de Cultura, 2015. Acervo IPHAN.

Referências

BARROSO, Oswald. **A máscara: do teatro ritual ao teatro brincante**. Fortaleza: Armazém de Cultura, 2015.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.