

O Pulsar Dionisíaco na Procissão do Fogaréu Cidade de Goiás

Ana Guiomar Rêgo Souza* - UFG/PPG-UNB

Na Quarta-feira Santa de 2003, o jornal *O Popular* dedica reportagem à Procissão do Fogaréu exibindo, em página inteira, o fascínio algo perverso dos farricocos – outrora, homens encapuzados, vestindo hábito escuro, que acompanhavam as procissões de penitência. Paradoxalmente, no entanto, os farricocos da Cidade de Goiás resplandecem nas cores do agreste. Estranhos caminhos que faz daquele tempo este tempo e transforma o mesmo em outro. Na mesma matéria a escritora goiana Augusta Faro sintetiza a experiência do Fogaréu: *a procissão oferece para cada pessoa no mínimo duas visões. Uma pessoal, intransferível, conforme sua história e identidade e outra que expressa a pungente angústia moradora em toda humanidade.*¹

Duas visões que estão presentes, de certa forma, na tessitura deste artigo. Primeiro, a descrição da procissão como resultado de uma experiência de encontro, com o sujeito se aproximando do fenômeno, interpelando e se deixando interpelar. Experiência da qual emergiu sentimentos de devoção que eu imaginava perdidos, coexistindo com o esforço de objetivação necessário à pesquisa. Depois, a força expressiva do Fogaréu provocando a memória com sensações e imagens ligadas ao dionisíaco, traduzidas em palavras como tensão, caos, energia, exaltação, violência etc. Um imaginário sensual e estético que, remetendo ao universo mitológico da tragédia, coloca questões sobre o presente no confronto com o passado. O repertório mítico estabelecendo, como bem aponta Thereza Negrão, uma situação de diálogo entre *a complexidade do real que nos circula, as representações que dele fazemos, e os enunciados que formulamos em nosso diálogo com o mundo*². A saga de Dioniso se encontrando com a Procissão do Fogaréu, na medida em que ambas se revelam fundadas no mito da Paixão e inter-relacionam em configurações de caráter teatral os planos político, social e religioso. A instituição sacrificial abrindo as portas

para os mistérios do “ser” e do “não ser”, *nó górdio mitológico* para o qual convergem e se associam o mito do renascimento e o da sobrevivência do duplo. ³ Percorrer o fio mitológico que perpassa os diferentes cenários constitutivos das culturas ocidentais significa, portanto, explorar regiões do espírito onde se forjam as significações que ordenam e dão sentido à trajetória humana. Significa, por outro lado, buscar a compreensão do mundo a partir de uma via alternativa capaz de ampliar e inter-relacionar o que foi reduzido e fragmentado por uma racionalidade excludente. ⁴

Chamar, pois, Dioniso para a reflexão não é um anacronismo ou um mero exercício intelectual, mas um mergulho nas águas profundas do espírito humano de onde emerge, como afirma Nietzsche ⁵, um impulso vital nascido da abundância, um dizer sim sem reservas para o riso, para a dor, para o estranhamento, para os transbordamentos. Por um lado, o deus sofredor dos mistérios, perseguido, morto, dilacerado; por outro, o renascimento, a exaltação da vida, a liberação dos impulsos. Personalidade complexa, Dioniso é o deus da transmutação e do mimetismo, subvertendo, no êxtase, as fronteiras entre o sagrado e o profano. Manifesta, ainda, um poder subversivo, noturno, feminino que se complementa com a força diurna, ordenadora, masculina de Apolo. ⁶

Se a tragédia consagra o dionisismo na cultura oficial do ocidente, será especialmente nas festas populares que o “demônio” dionisíaco da metamorfose e da inversão, vai se configurar como resistência à hegemonia. Revelando um frescor e um vigor inusitados, o princípio da loucura, da folia e do riso popular percorrerá os tempos, se apropriando de conteúdos e de espaços instituídos pela oficialidade, sendo, de igual forma, apropriado por esta. A Igreja Medieval não só re-significa o mito dionisíaco da morte e renascimento no “Projeto Divino da Salvação”, como incorpora no seu calendário litúrgico muitas das festas “pagãs”, adaptando-as às necessidades do Cristianismo. As celebrações se multiplicam como forma de relembrar e reafirmar o pacto do homem com Cristo e com sua Igreja, configurando uma visão de mundo festiva, carnavalesca, dionisíaca em essência. O princípio do riso libertando do dogmatismo eclesiástico, criando, conforme Bakhtin, *uma*

segunda vida que possibilitaria ao povo penetrar *temporariamente no reino utópico da universalidade, liberdade, igualdade e abundância*.⁷

A Semana Santa, com todo o seu aparato de ritual fúnebre, aparece como festividade avessa ao espírito carnavalesco. Entretanto, a pulsão dionisiaca emerge da formalidade em várias situações e rituais, como na queima do Judas, nas folias do Sábado de Aleluia, na idéia de abundância e fertilidade inerente à troca de ovos e na comilança do Domingo de Páscoa. Na verdade, a festa, como filha diletta de Dioniso, abre-se para a vontade que se alegra nos prazeres e nas profanações. Impulso subversivo, perseguido, mas, porquanto vital, insidioso e insinuante, nunca é erradicado por completo, sendo assim tolerado, assumido, domesticado, às vezes exaltado como acontece na Procissão do Fogaréu - evento que, nesse sentido, torna a Semana Santa vilaboense de uma singularidade ímpar.

A Procissão do Fogaréu: encontros e percepções

Lá pelas dez horas da noite, sob um céu de lua cheia, a multidão começa a se formar no adro da Igreja do Rosário para assistir, na hora primeira da Quinta-feira Santa, aos Farricocos encenando a procura por Cristo no recinto armado da Última Ceia. Pessoas da terra e pessoas que vieram de longe se unem na espera: os “de fora” (os turistas) esperando o “novo”; os “de dentro” (vilaboenses) esperando o “velho”, que se faz novo pelo olhar dos “de fora” e pelos gestos que se renovam. Um clima de estréia. O som sendo testado, o cenário sendo montado. Os espaços, aparentemente ao acaso, começam a ser ocupados. No centro da praça, nas escadarias da Igreja e nas laterais do átrio, se acotovelam os “de fora”. Os “de dentro” se espalham frente ao casario que circunda a praça. Volta e meia ouve-se pedidos, não muito insistentes e sistematicamente ignorados, para que os lugares da encenação e por onde passa a procissão sejam desocupados. Há uma aparência de indisciplina, de falta de ordem, que certamente incomoda as mentes cartesianas em sua compulsão para ordenar e controlar todos os detalhes.

Primeiro chega o som dos tambores em ritmo de marcha batida, um contínuo que vai crescendo junto com a tensão. As pessoas se agitam freneticamente buscando um

melhor ângulo de visão. E, tal qual serpente ondulante de fogo, aponta a procissão subindo quase correndo a antiga Rua da Lapa. Num instante, os pés descalços dos Farricocos adentram a praça e, paradoxalmente, a retórica dionisíaca do Fogaréu impõe a sua ordem. Circunscreve, como diz Michel de Certeau, o seu lugar de poder e querer *num mundo enfeitado pelos poderes invisíveis do outro*.⁸ Aquilo que parecia falta de ordem e controle revela-se, ao mesmo tempo, como estratégia de poder e tática de resistência.

Por um lado, a praça ocupada pelos turistas, os quais, naquele momento e naquele lugar, representam o “outro” - o “estrangeiro” que está ali buscando, talvez, apenas o exotismo do folclore. Representam igualmente a força do capital - econômico e simbólico - consubstanciado em um modo de vida supostamente mais refinado, em um saber cosmopolita que, mesmo interessado, curioso e até mesmo afeiçoado, se vê de certa forma superior às manifestações tradicionais do interior. Reservam-se, por conseguinte, o direito de ignorar os apelos para liberar os locais destinados à procissão. Por outro lado, os habitantes da cidade e os organizadores do evento parecem não se importar com o comportamento dos turistas, até mesmo se afastando para lugares presumivelmente menos privilegiados. Aparentemente, há uma aceitação da posição representada pelo “outro”. Não obstante, essa relação é invertida com a chegada da procissão. São quarenta homens fortes, altos, carregando archotes, vestindo túnicas e capuzes que, mesmo explodindo em cores, lembram imagens inquietantes de algozes, carrascos e inquisidores. Essas figuras impressionantes marcham sem hesitação e sem se desviar da multidão, sendo acompanhados por centenas de outras pessoas também empunhando suas tochas. Gente correndo de um lado para o outro, o cheiro de querosene, o vento querendo assoprar fogo nos cabelos, o ritmo obstinado e o rumor da massa humana se afastando. Não há necessidade de organizar os espaços. É o que se compreende naquele momento: a própria procissão conquista seu território e, assim fazendo e, pela maneira como o faz, estabelece quem são os donos da festa, ou, naquela circunstância, quem são os donos do poder.

Mas, se a Procissão do Fogaréu impressiona pela demonstração espetacular de força, o faz, em igual medida, pela estética dionisíaca que se abre para o fantástico, para o

onírico, para uma beleza vital e primitiva. Nesse sentido, o Fogaréu trabalha com uma concentração mínima de elementos expressivos geradores de tensão: o fogo, as trevas, a água que espelha o fogo, o cheiro rude do querosene, o ritmo obsessivo do tambor, a melodia marcial do clarim, o dramático motete *Exeamus* cantado no momento da representação teatral, o diálogo tenso realizado entre o personagem Nicodemus e o coro falado dos Farricocos. Elementos que em seqüência, superpondo-se e se alternando, geram cada vez mais tensão conduzindo ao momento do clímax: a captura de Jesus, representado pelo estandarte do Cristo flagelado de Veiga Valle, altamente expressivo em sua dor, remetendo a um expressionismo atemporal.

Caos e Ordem: o Dionisíaco e o Apolíneo na Procissão do Fogaréu

Esboçada a cena, o Fogaréu surge como um acontecimento pouco ordenado, com o povo incorporando a procissão de maneira espontânea e livre. Há gente por todos os lados: alguns carregando fervorosamente os archotes, outros brincando com o fogo - fé e penitência misturado com muita conversa, empurrões, correria, alguma comida e bebida. No entanto, apesar da aparência caótica, a procissão apresenta uma ordem intrínseca: o núcleo organizado em formação militar, impassível frente à agitação do povo, proferindo um discurso elaborado a partir de imagens e gestos rigorosamente definidos e ensaiados. Nesse sentido, lembrando Clifford Geertz em *Negara*⁹, poder-se-ia dizer que o núcleo e as margens da Procissão do Fogaréu constituem um todo representativo da afirmação hierárquica face ao nivelamento de forças poderosas: o fogo, a paixão, a anarquia.

Na verdade, a Procissão do Fogaréu profere um discurso que oscila entre a angústia e a esperança. De início, não há como ignorar a representação explícita do aparato repressivo: trata-se, afinal, de uma perseguição que vem sendo encenada há dois mil anos. Mas, quem são esses perseguidores? A quem eles servem? Embora a resposta pareça evidente, o capuz mascara identidades, e, por esse aspecto não se pode, de fato, vincular a atuação dos Farricocos a um mando específico. No entanto, uma leitura possível é visualizar os encapuzados da Cidade de Goiás como metáfora da opressão em todos os tempos. Jesus Cristo representando, por sua vez, todos oprimidos - a gente comum

humilhada e sacrificada para a manutenção da ordem instituída. Pela identificação com esse Cristo, a vitória simbólica do “forte” é revertida para o “fraco”. O Cordeiro Pascal, revestido de uma dimensão menos passiva, transmuta-se em subversão. Aqui emerge a *memória passionis*¹⁰, a memória perigosa dos esquecidos pela história: um agitar subterrâneo, uma faísca à espera do vento para volver em incêndio. Lembrando Walter Benjamin: *para a multidão, em sua existência mais profunda e inconsciente, festejos e incêndios são apenas jogos, nos quais se prepara para o momento da emancipação, para a hora em que pânico e festa, irmãos separados por longo tempo, ao se reconhecerem, se abracem na insurreição revolucionária.*¹¹

Por outro lado, como a máscara ritual tanto oculta quanto revela, é a face rejuvenescida da velha cidade que os Farricocos ostentam, revelando a “magia” que transmuta memórias em poder; poder arrebatado dos vilaboenses em 1937 com a instalação de uma nova capital. Com perdão do trocadilho, vão-se os anéis, mas ficam os saberes, ou seja, todo um passado colonial, que para os arautos do progresso cheirava à coisa velha, desbotada, frente ao “néon” que seduzia a jovem Goiânia com sua modernidade desenraizada. Passado, não obstante, que, exaltado como esteio cultural do povo goiano tornou-se emblemático para o discurso de preservação da “cidade degradada”.¹² Uma forma de resistência que acabou por se consubstanciar em situação de poder frente à capital. Nessas circunstâncias, um Fogaréu ainda tímido, com apenas três dos 40 farricocos atuais - recriado a partir de fragmentos retirados de memórias coletivas e individuais - sai às ruas na Semana Santa de 1966.¹³ O evento cresce em prestígio e participação, se faz tradição, contribuindo para a idealização da cidade como “patrimônio histórico da humanidade”. *Um bom golpe de vista*, para usar os termos de Michel de Certeau¹⁴, efetivado por jovens vilaboenses comprometidos com a revitalização da cidade. Introduzindo um “pormenor” aqui, um ritual ali, instituiu-se na verdade um conjunto novo, *uma metáfora da prática ou do discurso* que se integra à nova imagem da Cidade de Goiás como *lócus* privilegiado da história e tradições goianas.

Caos e ordem, continuidades e rupturas se entrelaçam, pois, na Procissão do Fogaréu: uma polifonia de temas, ora soando em cacofonia, ora produzindo harmonias inusitadas, que se adensa no ritual final da procissão. No céu, a mesma lua antológica; na escadaria da Igreja de São Francisco os mesmos encapuzados; no ar, o motete ecoando. Tudo seria o mesmo, não fosse a exposição do antigo estandarte do Cordeiro a ser imolado. É como se a figura do Cristo impusesse um sentido hierárquico maior, um apaziguamento: a contemplação do divino serenando as pulsões e acendendo um fogo que consome sem queimar - a Procissão do Fogaréu representando, em seu ápice, uma espécie de reconciliação da serenidade apolínea com a embriaguez dionisíaca. Nesse sentido, o momento simbólico da captura de Cristo dá lugar a imagens épicas de um sentir apolíneo no qual o furor dionisíaco se descarrega. A multidão, antes quase uma turba, irmana-se através das palavras iniciais da homilia, da oração e do canto comunitário. Entretanto, esse momento é fugaz. A mágica superposição de temporalidades e pulsões experimentadas no Fogaréu é rompida pela brusca retomada de um presente onde o mito se faz ausente, por uma retórica prosaica que substituindo o “homem trágico” pelo “homem teórico” drena o *pathos* da procissão. Na fala do bispo, óbvio o esforço por separar a devoção festiva do sentido eclesial da Paixão. Só que abrindo mão da narrativa trágica, onde as pessoas se reconhecem, a Igreja perde a oportunidade de sensibilizar fiéis e não fiéis para as propostas sociais da sua Campanha da Fraternidade. Parece que o clero, ou pelo menos grande parte dele, se esqueceu que sem a mediação da emoção e da sensibilidade estética a racionalização se torna estéril.

É possível que as palavras do celebrante tenham se perdido no ar morno do outono vilaboense. A Procissão do Fogaréu, ao contrário, impregnada pela subjetividade mítica, pelo aflorar de emoções, crava-se no imaginário, mobilizando um saber capaz de dar significado às experiências vividas coletivamente. Um saber partícipe da criação e afirmação de identidades: imagens, gestos e sons que mediante o estímulo afetivo desperta a memória, atualizando o passado via a comunicação, de geração à geração, daquilo que foi em relação àquilo que é.

* Doutoranda em História Cultural pela Universidade de Brasília sob orientação do Prof. Dr. Jaime de Almeida. Professora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás.

NOTAS:

- 1 MELLO, Augusta Faro Fleury de. *Jornal O Popular*. Caderno 2 – Magazine, p. 1. Goiânia. Edição de 16 de abril de 2003.
- 2 MELO, Maria Thereza F. Negrão de. *Clio. A Musa da História e sua presença entre nós*. In Costa, Cléria Botelho da (org). *Um Passeio com Clio*. Paralelo 15 Editores, 2002, p.27.
- 3 MORIN, Edgar. *O Método III. O Conhecimento do Conhecimento/1*. Portugal: Publicações Europa – América LDA, 1996, p.153.
- 4 MELO, Maria Thereza F. Negrão. Op. Cit. p. 27.
- 5 NIETZSCHE, F. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Porto Alegre: L&PM, 2002, p.89.
- 6 BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego. Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Editora Vozes, 1988, p.11.
- 7 BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo – Brasília: Edunb/Hucitec, 1993 p.4 a 8.
- 8 CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano*. 1. *Artes de Fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 1990, p. 99.
- 9 GEERTZ, Clifford. *Negara. O Estado Teatro Balines no Século XIX*. Rio de Janeiro: Editor Bertrand Brasil, S.A., 1991, p. 151.
- 10 BOFF, Leonardo. *Paixão de Cristo – Paixão do Mundo*. Petrópolis: Editora Vozes, 2003, p. 133.
- 11 BENJAMIM, Walter. *Belo horror*. Apud Jaime de Almeida em *Todas as festas, a festa?* In Swain, Tânia Navarro (org). *História no Plural*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 1994, p.153.
- 12 GOMIDE, Cristina Helou. *Cidade de Goiás: da idéia de preservação à valorização do patrimônio – a construção da imagem da cidade histórica (1930 – 1978)*. In CHAUL, Nasr Fayad; DUARTE, Luís Sérgio (orgs). *As cidades dos sonhos: desenvolvimento urbano em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 2004, p. 130/131.
- 13 Informação prestada por Elder Camargo de Passos em entrevista a mim concedida em 24/02/2005. na Cidade de Goiás. Elder Camargo Passos, advogado, historiador e escritor, criou em 1965, junto com outros jovens vilaboenses, a Organização Vilaboense de Artes e Tradições – OVAT.
- 14 CERTEAU, Michel. Op. Cit. p. 162.