

Hibridismo na cantoria da companhia de Reis “Estrela da Guia”

Jacqueline Ruzzene Falchetti, Thais dos Guimarães e Suzana Reck Miranda

Resumo: A Folia de Reis é uma manifestação secular que se enraizou no imaginário popular do Brasil desde a colonização (TINHORÃO, 1998; CAVALHEIRO, 2005). Dentre os elementos do seu cortejo, a cantoria (voz) é algo sagrado e essencial. Com temática dos reis magos e do nascimento de Jesus, os cantos também relatam profecias, gratidão e fé aos santos, bem como são marcadores dos lugares, das participações, dos objetos, entre outros elementos do seu entorno. Nas tradições orais, valores culturais e/ou morais são passados de uma geração a outra pela voz (ZUMTHOR, 2005, 2007 e 2010). Tais tradições costumam transformar-se no intuito de se adaptarem e dialogarem com vários contextos culturais. Canclini (2008) usa o termo “híbrido” para designar esta miscigenação que ocorre com as manifestações culturais, pois o sincretismo é intrínseco à sua natureza. Esta pesquisa investiga as características vocais da Companhia de Reis Estrela da Guia, de Olímpia (SP), com o objetivo de destacar as especificidades da voz, do improviso e da sonoridade, tendo em vista a grande influência do diálogo entre o rural e o urbano, com destaque especial ao hibridismo com a música caipira (TREMURA, 2004; NEPOMUCENO, 2000). Foram coletadas e analisadas canções durante o giro da Estrela da Guia e, dentre as inúmeras transformações encontradas até o momento, destacam-se a nova organização da *performance* vocal e a participação pioneira de novos integrantes (mulheres, por exemplo).

Palavras-chave: Folia de Reis, cultura popular, voz, música caipira, cantoria, improviso.

Introdução

Folias de Reis são cortejos do catolicismo popular realizados originalmente entre o Natal (25 de dezembro) e a festa de Santos Reis (06 de janeiro), onde os participantes reproduzem a viagem dos Reis Magos a Belém. Conforme relatos bíblicos, estes Reis vieram do Oriente, guiados por uma estrela para adorar o menino Jesus que havia nascido durante o reinado de Herodes. A passagem que narra esta história é muito breve, fato que Cavalheiro (2005) destaca como fértil terreno para o imaginário popular e para as manifestações orais, que podem criar e recriar diferentes versões.

Tomando como base a transmissão através da memória, Célia Cassiano (1998) e Carlos Brandão (1985) lembram-nos que as folias de Reis originaram-se da combinação entre os costumes de comunidades rurais com fatos bíblicos e com celebrações da Igreja Católica. Cavalheiro (2007) também ressalta que a manifestação é construída através das contribuições da tradição oral e de interpretações correntes dos documentos apócrifos¹.

No Brasil, desde a colonização tem-se registro desta devoção aos Reis Santos, trazida pelos portugueses (Brandão, 1985, Tinhorão, 1998; Cavalheiro, 2005). Através da convivência, das catequizações, o culto aos Reis foi se estruturando e sofrendo transformações oriundas do sincretismo religioso, social e cultural.

Boa parte da bibliografia consultada descreve a estrutura da manifestação através de dois momentos: o giro e a festa de Reis. No giro - que inicia a jornada - os participantes passam nas casas e arrecadam donativos para a festa final, a festa de Reis, que encerra o ciclo e dá início a outro. Cada momento possui suas particularidades, seus ritos. A música é permanente e fundamental, e a cantoria ocupa lugar de destaque.

A cantoria quase sempre narra o roteiro de como a manifestação se realiza e pode servir para compreensão, construção e reconstrução de suas histórias e finalidades (Nunes & Scarpinetti, 2009: 54). Podemos dizer, então, que a expressão maior das Folias de Reis se dá nos “versos” - cantados e criados para que os integrantes exponham sua crença, seus valores e sua gratidão aos santos.

Nossa pesquisa toma como objeto de estudo a cantoria da Companhia de Reis Estrela da Guia, de Olímpia (SP) e tem por objetivo investigar especificamente suas “características vocais”, no intuito de destacar as especificidades da voz, sua sonoridade e seus significados dentro da manifestação, tendo em vista a influência do diálogo entre o rural e o urbano, bem como as hibridações possíveis.

A voz nas tradições orais populares

Para pensarmos a importância da voz em manifestações orais, os estudos do medievalista Paul Zumthor² são referências imprescindíveis, uma vez que consideram a voz em sua totalidade e como uma das formas de expressão mais resistentes do mundo atual, claro que via diversas perspectivas.

Como vimos, a voz é vital para a tradição do reisado que, como outras manifestações da cultura popular, tem a oralidade como meio de constituição e transmissão. Heloísa Valente (1999) aponta que a voz, nestas situações específicas, pode operar no meio ambiente como elemento de comunicação com o sagrado, como importante componente do ritual, e como forma de socialização, o que se confirma em situações coletivas com a Folia de Reis. A voz, cantada ou falada durante os rituais é uma espécie de “gesto”, expresso em palavras e sons, podendo ser considerada secreta e

persuasiva, e ocupa o espaço e o tempo sagrado, tornando-se vital para o envolvimento dos participantes deste tipo de tradição (Zumthor, 2005: 99).

Em linhas gerais, Zumthor (2005) destaca que a voz, para a sociedade humana, tornou-se um objeto central. A ela são atribuídos valores que não podem ser comparados a outros - e que lhe dão poder específico. Diz ainda que não é possível imaginar uma língua, uma cultura, cuja escrita fosse o primeiro e único meio de comunicação, pois os signos gráficos são expressões das “palavras ditas” (fala) e são difundidos por estas, que ultrapassariam, portanto, os efeitos da escrita.

Isto se dá, sobretudo, porque a comunicação através da voz é uma prática que remonta aos primórdios da história das civilizações e que ainda ecoa, de diferentes formas, nos mais diversos contextos culturais. Zumthor (2007) lembra-nos ainda que nas primeiras populações orais, a voz é o principal e primeiro canal de comunicação, e que este tipo de interação é repleto de peculiaridades fundamentais para a compreensão de um processo interativo e cultural específico:

[...] a “formação” se opera pela voz, que carrega a palavra; a primeira “transmissão” é obra de um personagem utilizando em palavra sua voz viva, que é, necessariamente, ligada a um gesto. A “recepção” vai se fazer pela audição acompanhada da vista, uma e outra tendo por objeto o discurso assim performatizado: é, com efeito, próprio da situação oral, que transmissão e recepção aí constituam um ato único de participação, co-presença, esta gerando o prazer. Esse ato único é a *performance* [grifo nosso]. Quanto à “conservação”, em situação de oralidade pura, ela é entregue a memória, mas a memória implica na “reiteração”, incessantes variações re-criadoras: é o que, nos trabalhos anteriores, chamei de movência (Zumthor, 2007: 65).

Para grupos sociais como os envolvidos nas Folias de Reis, bem como outras manifestações da cultura popular, pode-se dizer que uma “memória” se constitui através da voz performatizada. E esta memória, como destacou Zumthor (2007) no trecho citado, passa por processos de transformações durante suas reiterações. Esta é uma das características da oralidade, sua mutabilidade constante. Estas tradições - mesmo que remetentes a um passado ancestral - transformam-se, adaptam-se e recriam-se.

Canclini (2008) usa o termo “híbrido” para designar esta miscigenação que ocorre com as manifestações culturais, pois o sincretismo é intrínseco a sua natureza. Ao referir-se sobre o folclore, afirma que:

“Mesmo nas zonas rurais, o folclore não tem hoje o caráter fechado e estável do universo arcaico, pois se desenvolve em meio às relações versáteis que as tradições tecem com a vida urbana, com as migrações, o turismo, a secularização e as opções

simbólicas oferecidas tanto pelos meios eletrônicos quanto pelos novos movimentos religiosos ou pela reformulação dos antigos” (Canclini, 2008: 218).

A seguir, tentaremos destacar determinadas singularidades através de uma breve análise da cantoria e de algumas características musicais da Estrela da Guia para, depois, situar especificamente as hibridações intrínsecas.

A Estrela da Guia e sua toada

A Estrela da Guia é uma companhia de Reis da cidade de Olímpia³, interior do Estado de São Paulo, liderada pelo Mestre Valdevino, que aprendeu a cantar Reis com seu avô, que veio da Bahia. Cantava e dançava Reis primeiramente na zona rural, local onde nasceu.

A companhia é formada pelos familiares do Mestre, entre eles: filhos, sobrinhos, irmãos, seu pai - folião muito antigo - e sua esposa, Dona Antônia. Seu Valdevino preza por colocar integrantes da mesma família na crença de que continuarão repassando a tradição. As funções são divididas segundo a tradição das folias e compreende os seguintes personagens: o mestre (ou embaixador), o contramestre (cantador), o bandeireiro (quem carrega a bandeira), os instrumentistas (instrumentos específicos desta companhia: pandeiros, caixa, bumbo, afoxé, pandeirola e flautas), e os palhaços (ou bastião, fardados, soldados, mascarados).

Uma característica marcante da Estrela da Guia é sua organização musical, “sua toada”, como dizem os cantadores, que é a “baiana”, presente também em outras companhias de Olímpia. Vale lembrar que no Estado de São Paulo a maior parte das Companhias de Reis faz uso da toada paulista e/ou da toada mineira.

A cantoria da toada baiana⁴ é organizada em torno de duas pessoas - o mestre e o contramestre - que cantam juntos. O mestre improvisa e o contramestre canta simultaneamente. O Mestre Valdevino, em entrevista cedida especialmente para a nossa pesquisa, destacou que uma das dificuldades da toada baiana é sua rapidez no ritmo e na improvisação dos versos, e que o bom resultado depende do alinhamento entre os dois cantadores.

Estes versos são improvisados em melodias já conhecidas pelos foliões. Ou seja, o improviso ocorre na escolha das palavras e não da linha melódica, embora esta última

apresente pequenas variações - justamente por acomodar os diferentes vocábulos que surgem no desenrolar do giro.

Muitas destas melodias são repetidas mais de uma vez ao longo da cantoria. Por exemplo, nos 34 cantos que coletamos para esta pesquisa (entre dezembro de 2010 e julho de 2012), mapeamos 16 melodias que podem ser realmente entendidas como diferentes⁵.

Como já foi dito anteriormente, os versos quase sempre narram o “roteiro” de como a manifestação se realiza. Sendo assim, cada tipo de canto segue um conteúdo direcionado. Por exemplo, no canto de chegada o mestre canta pedindo para o devoto deixar a companhia entrar em sua residência. No canto de louvação do presépio, é preciso destacar a viagem dos Santos a Belém. No canto de oferta, o mestre pede um donativo para a festa de Reis e o agradece através do canto de agradecimento.

Neste horizonte, podemos considerar que a cantoria se organiza na forma de uma de “liturgia”. No caso da Estrela da Guia, nota-se com considerável frequência frases de intervenções litúrgicas como, por exemplo, “*Pai e filho Espírito Santo, nas horas de Deus Amém*”, que soam como uma espécie de reza, principalmente ao serem entoadas em *legato*⁶, sugerindo uma lamentação. Tal característica sonora é reforçada, em toda a cantoria, pelo uso de *glissandos* descendentes ao longo das frases melódicas, e de onomatopeias do tipo “oiã”, “aiã” emitidas no final dos versos.

A maneira de projetar a voz, resultante da combinação de sons guturais e frontais, é outra característica marcante e pode ser vista como consequência da fé que os foliões expressam no momento da cantoria, bem como da tentativa de preencher sonoramente o ambiente. A potência vocal dos cantos se faz necessária na medida em que os foliões sempre cantam rodeados de pessoas e não usam nenhum recurso para amplificar a voz que, carregada de fé, soa com “vitalidade”⁷.

Há ainda o uso de articulação acentuada nas palavras, por vezes até exagerada. Isto ocorre porque o contramestre precisa acompanhar os versos improvisados pelo mestre - logo em seguida. Ou seja, o mestre usa esta articulação exagerada como elemento facilitador, que contribui tanto para a compreensão quanto para uma leitura labial.

A instrumentação recorrente na Estrela da Guia, como descrito anteriormente, é composta por duas flautas, bumbo, afoxé, pandeiro, pandeiro e caixa, praticamente a mesma da toada baiana de outras regiões. É importante frisar que, especificamente nesta

toada, as flautas possuem um papel de destaque: introduzem as melodias, dão o tom e demarcam o andamento. Só após a sua apresentação é que o mestre inicia a cantoria. Elas também retornam ao final de cada estrofe, constituindo uma espécie de moldura melódica, sugerindo uma estrutura que lembra um coro responsorial.

Os instrumentos harmônicos (violão, viola, cavaquinho e sanfona) são mais comumente encontrados nas companhias que executam a toada mineira e a paulista. Entretanto, notamos, em alguns cantos coletados, a presença da viola e/ou violão na Estrela da Guia sem, no entanto, exercerem função harmônica. Estes instrumentos parecem estar vinculados mais a uma relação simbólica do que estrutural, conforme explicitaremos mais a frente.

Já os instrumentos de percussão são relevantes para a companhia e o Mestre Valdevino não esconde a sua preferência: durante conversas informais, nos revelou ter um apreço especial por tal sonoridade, principalmente a dos tambores⁸. Os ritmos sincopados estimulam a dança dos palhaços do começo ao fim, e sofrem variações de textura e de dinâmica, que valorizam e contrastam com as melodias realizadas ora pelos cantadores, ora pelas flautas. Na toada baiana em geral parece não ser muito diferente, uma vez que, de acordo com o material consultado, a percussão também se destaca.

Que toada é esta cumpadi?

Os grupos de Folias de Reis geralmente nascem ou nasceram na zona rural. Atualmente, formam-se também nas cidades, mas quase sempre há um folião tradicional que serve de referência, alguém que repassa a tradição migrante da zona rural. O movimento contrário também acontece, pois as companhias que se originam na cidade muitas vezes vão fazer o “giro” nas fazendas, em sítios e em outros ambientes rurais.

De qualquer forma, estes grupos partilham um universo específico, que possui seu próprio linguajar. Para sua compreensão, seja da música ou da manifestação em si, é preciso vivenciar este mundo.

Quando nos aproximamos da Estrela da Guia, notamos nas vozes desta companhia a dicção e o sotaque caipira característicos do interior dos estados de São Paulo e Minas Gerais. Isto nos levou a levantar uma hipótese “lógica” de aproximação entre o universo caipira e as Folias de Olímpia.

A música caipira também partilha desta miscigenação entre o rural e o urbano. E, se levarmos em conta a definição de Ikeda (2004), que considera que o “universo caipira” refere-se a um conjunto de manifestações tradicionais paulistas que ocorrem no “interior” do Estado⁹, a Folia de Reis, embora ocorra em diferentes regiões do Brasil, não deixa de ser uma manifestação da mesma natureza. Portanto, é evidente que, no estado de São Paulo, ambas habitam o mesmo espaço sociocultural, fator que propicia processos de troca e hibridação.

Sendo assim, podemos supor que as Folias de Reis, por serem manifestações seculares, podem ter fornecido a base para a música caipira, como aponta o trabalho de Nepomuceno (2000) citado por Tremura (2004a). A música caipira, por sua vez, amplamente difundida pelo rádio (que pôde levá-la para espaços inimagináveis), pode ter contribuído para o acréscimo de outros elementos na cantoria das Folias de Reis atuais (Saenger, 2002, citado por Tremura, 2004a: 03).

Em conversas com o Mestre Valdevino, tentamos levantar as possíveis ligações entre o universo caipira e a Estrela da Guia. Ao ser perguntado se costuma ouvir música caipira, seu Valdevino nos relatou que, desde pequeno, junto aos pais e avós, já ouvia no rádio este tipo de música e que ainda tem o hábito de ouvir muitas “duplas” em casa. Sua dupla predileta é Jacó e Jacozinho, que também cantam em intervalos de terça abaixo (em relação à primeira voz) como o dueto da sua companhia. O Mestre ressaltou também que, ao ouvir as duplas caipiras, tenta “arranhar” na viola as suas músicas e cantar. Completou seu relato dizendo que o cantar das duplas caipiras é parecido com o das duplas de Reis, fato que nos leva a supor que Seu Valdevino, intuitivamente ou não, se expresse (enquanto mestre de reisado) tendo estas semelhanças no seu horizonte.

Tremura (2004a) elencou uma série de características comuns à música caipira e à folia de Reis: as melodias melancólicas, as progressões harmônicas, uso da viola e do violão, a forma de cantar em dupla, a abertura das vozes em intervalos de terças ou sextas, a preferência por tonalidades maiores, tempos binários, entre outras. No texto o autor refere-se especificamente às toadas paulistas.

Num primeiro momento, ao observarmos a sonoridade da Estrela da Guia, notamos que algumas destas “semelhanças” também ocorriam. Porém, quando comparada a outros grupos paulistas, vimos que sua toada baiana a distanciava em vários aspectos. Já supúnhamos que a origem deste tipo de toada, como o próprio nome

escancara, tem raízes nordestinas. Mesmo assim, o sotaque caipira dos cantos coletados aponta de forma direta a mestiçagem. Fomos, então, em busca de outras referências.

Encontramos, até o momento, apenas dois trabalhos que apresentam detalhes acerca da toada baiana (Ikeda, 2011; Tremura, 2004b). O artigo de Alberto Ikeda, publicado inicialmente em 1994 e rerepresentado em 2011, em livro, numa coletânea de textos escritos pelo pesquisador, traz informações importantes sobre a toada baiana – em exemplos coletados na cidade de Goiânia (GO). As descrições ali apresentadas muito se assemelham às características encontradas na companhia Estrela da Guia como, por exemplo: a utilização de flautas que dialogam com a cantoria do mestre, flautas em terças paralelas, percussão como elemento de destaque, instrumentos harmônicos com função secundária e andamento rápido com apelo dançante.

O autor classifica-a como “Folia de gaita”, por serem as flautas (de bico) ou pífanos, instrumentos característicos. Os instrumentos de percussão são apresentados como singulares desta toada. Esta formação, conforme destaca o autor, remete a manifestações tradicionais da região nordestina: as chamadas “Terno de Pifes” ou “Zabumba”.

O ritmo mais acelerado e dançante desta toada propicia que os palhaços de Reis se comportem diferentemente. Na Estrela da Guia, como já dito, estes dançam freneticamente durante o entoar das flautas, compassados ao ritmo do bumbo sincopado, singularizando-se por sua *performance* enérgica.

A partir da transcrição que fizemos do bumbo e da caixa (de alguns cantos), identificamos combinações e células rítmicas encontradas também no Congado, no Maracatu, no samba e no Samba de Roda. Tais constatações têm auxiliado na delimitação parcial das fusões culturais e musicais encontradas nesta companhia.

Os registros realizados por Ikeda (2011) nas folias de Goiás comprovam que a toada baiana, nesta região, possui o andamento mais rápido (100 – 138 BPM) do que as por nós coletadas (70 – 90 BPM), levantando a hipótese de que o tempo mais lento da Estrela da Guia pode ser decorrente, então, de uma mescla com outras toadas - mineiras e paulistas (naturalmente mais lentas) – também presentes no município de Olímpia.

Ikeda também identificou o uso de melodias oriundas de escalas defectivas baseadas no sistema tonal e de escalas modais. No caso da Estrela da Guia, há a predominância de melodias do sistema tonal no modo maior com início e finalização

sobre a terça da escala. E, apesar da ausência funcional de instrumentos harmônicos, a exploração das cadências I -IV- I, I -V- I e I IV V I são marcantes.

Nas folias residentes em Goiás (com o sistema baiano), o uso dos instrumentos harmônicos também não é frequente. Ikeda (2011) ressalta que estes servem mais para uma marcação rítmica do que para uma função harmônica ou solista. Algo similar ocorre na cantoria que coletamos em Olímpia. Viola e/ou violão, como já dissemos, parecem estar presentes - nos poucos momentos em que de fato estão - de modo simbólico, como se a figura do violeiro fosse algo relevante não musicalmente, mas sim enquanto personagem. Seu Valdevino curiosamente relatou que a falta destes instrumentos é decorrente, também, da não disponibilidade dos violeiros no seu grupo social.

É fato corrente que uma companhia de Reis não deixa de “sair” se algum instrumento/instrumentista está faltando. Pelo contrário, tais situações são vias de acesso para novas combinações ou fusões culturais e sonoras. Como discorre Vilela (2008: 12) referindo-se a descrições dos estudos das manifestações populares:

Não existe fórmula perfeita e exata para estruturar a configuração de cada um desses grupos. Eles se organizam a partir do que dispõem para tal. Jamais uma folia-de-Reis deixará de executar o seu giro pela falta de uma sanfona ou de uma viola ou de uma voz, e são várias as vozes da folia. O que move é uma fé muito funda que mantém o rito por séculos e, como a vemos, é como seus integrantes puderam, no momento, se arranjar para sair às ruas, às estradas, às casas.

Por isso, é uma tarefa difícil evidenciar todas as fusões e interações de cada manifestação, dado o sincretismo da Cultura Popular bem como suas adaptações através dos vários elementos sociais e culturais que sofreram - e sofrem - com o decorrer do tempo (Vilela, 2008: 04).

Como exemplo de novas combinações, observamos com considerável frequência a presença da esposa do Mestre Valdevino na posição de contramestre, o que, de fato, é algo que deve ser destacado. Ikeda observou, no seu estudo em Goiás, que a presença de mulheres na folia baiana é comum, inclusive nas cantorias, embora seja na preparação da festa e na confecção das fantasias que elas geralmente participam. É muito raro que uma mulher assuma o papel de contramestre.

Em Olímpia, por exemplo, mesmo nas companhias que utilizam o sistema baiano, não é comum mulheres assumirem posição na cantoria, fato que dá destaque a

participação de Dona Antônia. Mulheres ou meninos, nas folias em geral, costumam estar associados à emissão de notas agudas, em segunda voz ou dobrando a melodia principal oitava acima. No caso da participação de D. Antônia, em todos os registros que fizemos, ela canta em uníssono com seu Valdevino, ou seja, na região grave de sua voz. Canta de forma concentrada e sempre de frente para o marido, como em geral o contramestre se posiciona.

Notamos, então, que o predomínio da toada baiana na Estrela da Guia é um elemento que tensiona a lógica aproximação do universo caipira com as Folias de Olímpia. Flautas e percussão, com seus “sotaques” nordestinos, distendem tal proximidade e promovem hibridismos outros, mesmo que assemelhados em suas relações sincréticas entre o rural e o urbano. O que mais nos remete à música caipira, no caso específico da companhia estudada, é a sonoridade das vozes - sobretudo o sotaque.

O típico canto caipira preserva a pronúncia e o vocabulário do seu universo, poeticamente entendido como uma espécie de dialeto. O cantar igual à prosódia, sem dúvida, reforça os laços da música caipira com o cotidiano, com a realidade vivida. Este jeito de falar/cantar é entendido por Sant’anna (2010) como resquícios da língua *nheengatu* – miscigenação da língua indígena, portuguesa e castelhana predominante na época da colonização - que ainda perdura na cultura do povo caipira.

Justamente por se referir ao cotidiano, o canto caipira evoca as dores do amor, a saudade, suas crenças, sua vivência bucólica, entre outros temas. É um canto dolente e soa como tal, através do timbre característico. Oliveira (2006: 85) via os apontamentos de Elizabeth Travassos destaca que a melancolia é um traço marcante das vozes caipiras, fato anteriormente já demarcado por Mário de Andrade. Esta melancolia também pode ser vista através da inserção de onomatopeias como “*oi ai, ai ai, oileilarai*” no final das canções.

De modo semelhante, o canto da Estrela da Guia, como dissemos, mantém a prosódia diária e possui traços de lamentação, enfatizados pelo *legato*, pelos glissandos descendentes e pelas onomatopeias. Claro que a conexão com a melancolia, neste caso, é dada mais pelo contexto religioso do que o do dia-a-dia, tendo em vista que o ritual da folia é uma espécie de reza e seus cantos organizam-se tal como uma liturgia. Neste sentido, podemos até estabelecer uma conexão com os cantos gregorianos difundidos no Brasil pelos jesuítas, que soam monótonos e melancólicos. Portanto, os traços de monotonia e lamentação constituem ferramentas culturais fundamentais para a ligação

das canções com o universo místico e ritualístico, bem como com certas características do universo do caipira.

Só que este canto mais “dolente”, é preciso frisar, predomina nas canções com andamento mais lento como, por exemplo, o canto de finados. Nos momentos em que a percussão ritmada entra em cena, contagiando a dança dos palhaços, os traços do canto caipira disseminam-se em meio a outras “memórias” sonoras, *performatizadas* conjuntamente. Reside aí um dos pontos mais ricos da hibridação promovida pela Estrela da Guia.

Considerações finais

Notamos que o caráter híbrido, conforme descrito por Canclini, é uma característica marcante na folia da Reis desde a sua origem, já que o culto popular aos Santos Reis se estruturou e se transformou ao longo do tempo, de acordo com influências e mesclas variadas entre aspectos sagrados e profanos, bem como a miscigenação com culturas de várias etnias. As mudanças foram (e são) constantes, traço comum às culturas oralizadas. Como a Estrela da Guia é uma companhia de Reis do interior do Estado de São Paulo, a influência e hibridização da cultura caipira eram de se esperar. No entanto, o que encontramos foi uma mescla muito mais ampla.

Ao enfatizar os instrumentos de percussão e não os harmônicos, a toada baiana afasta a companhia do Mestre Valdevino de uma proximidade com a música caipira tradicional. Contudo, a voz do caipira - a maneira de cantar em alguns momentos e o sotaque - ainda se faz presente.

Ao longo da pesquisa, como complemento, consultamos gravações em vídeo¹⁰ de toadas baianas realizadas no estado da Bahia. O modo de cantar destes foliões, como nossa expectativa supunha, lembra as emboladas e os repentes nordestinos, fato esperado - já que partilham de um universo sócio cultural comum.

O fato é que, em Olímpia, a toada baiana deparou-se com novas “vozes” no reisado. Vozes estas que, parafraseando Zumthor, parecem soar como uma forma de expressão resistente. Resistente, mas jamais imponente, já que acolheram (e acolhem) as mais diversas interações sonoras, se moldaram (e se moldam) a novos andamentos e se deixaram (e deixam) emoldurar pelas flautas, fazendo jus à oralidade movente e, ao mesmo tempo, marcante das tradições populares.

A estruturação do canto na Estrela da Guia é outro ponto que merece destaque. Geralmente a posição de mestre e de contramestre é, mesmo que por um período, fixa. Já destacamos que Dona Antônia (esposa do mestre) assume o posto de contramestre com frequência. Tal posição costuma ser do irmão do Seu Valdevino, que não consegue participar do giro com regularidade. As performances, com um e com o outro, são bem distintas. Dona Antônia costuma cantar em uníssono enquanto que seu cunhado entoa em intervalos de terça paralela abaixo, o que, aliás, lembra a prática da dupla caipira. No entanto, é fato de uma mulher ocupar tal posição, tradicionalmente assumida por homens, que queremos destacar, uma vez que pioneiramente demarca novas relações de vocalidade e de *performance* nas folias.

Neste sentido, perceber a Estrela da Guia significa não apenas ouvir suas profecias, graças e devoção em cantoria, ou ainda as marcas cantadas de seu entorno, de seus lugares, de seus objetos. Traços de seu percurso, de suas transformações e adaptações ressoam para além das palavras entoadas, ecoando na sonoridade vocal e instrumental, bem como na organização da *performance*.

Enfim, Seu Valdevino, em dueto com “o” ou “a” contramestre, ao cantar às pessoas e aos santos presentes, “conta” muitas histórias: nos fala do avô baiano, da sua relação com o rádio, de seus gostos musicais, da vida em comunidade, entre tantas outras coisas. Sua toada baiana “desterritorializada” resiste nesta memória coletiva e dialoga com uma nova realidade – demarcada na sonoridade de sua própria voz e de seus parceiros, como uma espécie de gesto de resistência. Tal fusão nos pareceu tão natural e assimilada, atestando que esta toada baiana já está totalmente “reterritorializada”, pelo menos na Companhia de Reis Estrela da Guia.

Referências Bibliográficas

Livros

ANDRADE, Mário de. **Ensaio sobre a música Brasileira**. 3ª Ed. São Paulo: Vila Rica, 1972.

BRANDÃO, Carlos R. **Memória do Sagrado: estudos de religião e ritual**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

CANCLINI, N. Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CAVALHEIRO, Carlos C. **Folia de Reis de Sorocaba**. Sorocaba: Edição do Autor, 2007.

TINHORÃO, J. Ramos. **Historia Social da Música Popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

VALENTE, H. de Araujo Duarte. **Os cantos da voz: entre o ruído e o silêncio**. São Paulo: Annablume, 1999.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e Nomadismo: Entrevistas e Ensaio**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. 2ª Ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

Monografias e Dissertações

CASSIANO, Célia M. **Memórias Itinerantes: um estudo sobre a recriação das folias de Reis em Campinas**. Dissertação de Mestrado em Multimeios. Universidade Estadual e Campinas. Instituto de Artes, Campinas, 1998.

OLIVEIRA, L. B. Cardoso de. **Das maneiras de se cantar na música popular e folclórica**. Monografia para conclusão de graduação em licenciatura em música. Instituto Villa-Lobos, Centro de pesquisa de letras e artes da Universidade federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.

TREMURA, W. Alves. **With An Open Heart: Folia de Reis, A Brazilian Spiritual Journey Through Song**. Florida, 2004b. Dissertação parcial para obtenção do título de Doutor em Filosofia. Florida State University (FSU). Disponível em: <http://diginole.lib.fsu.edu/etd/1515>. Acesso em 22 de agosto de 2012.

Artigos em livros

IKEDA, Alberto T. **Música na Terra Paulista: da viola caipira a guitarra elétrica**. In: **Manifestações Artísticas e celebrações populares no estado de São Paulo**. São Paulo, Imprensa Oficial, 2004. (vol. 3 Coleção Terra Paulista).

IKEDA, Alberto T. **Folias de Reis, Sambas do povo; Ciclo de Reis em Goiânia: Tradição e Modernidade**. In: **Folia de reis, sambas do povo**. São José dos Campos/SP: CECP; FCCR, 2011.

Artigos na internet

CAVALHEIRO, Carlos C. **Nos passos da Folia de Reis**. 2005. Disponível em: http://www.crearte.com.br/carlos_textos_t05.htm. Acesso em: 24 de mai. de 2011.

SANT'ANNA, Romildo. **Moda Caipira: dicções do cantador**. Ver. USP n. 87, São Paulo, Nov. 2010. Disponível em: http://www.revistasusp.sibi.usp.br/scielo.php?pid=S0103-99892010000400005&script=sci_arttext. Acesso em: 09 de julho de 2012.

TREMURA, W. Alves. **A música caipira e o verso sagrado na folia de Reis** In: Anais do V Congresso Latinoamericano da Associação Internacional para o estudo da Música Popular, 2004a. Disponível em: www.hist.puc.cl/historia/iaspm/iaspm.html. Acesso em: 10 de novembro de 2010.

VILELA, Ivan. **Música no espaço rural brasileiro**. Revista Eletrônica de turismo cultural. Vol. II – N. 01, 2008. Disponível em: <http://www.eca.usp.br/turismocultural/03Ivan.pdf>. Acesso em: 19 de agosto de 2012.

Artigos em revistas

NUNES, R. da Silva; SCARPINETTI, A. José. **História oral de vida e tradição oral: Manifestações tradicionais culturais de Olímpia – O anônimo se faz público**. Olímpia: Anuário, 2009.

Notas

¹ Ver mais em: Brandão (1985), Cassiano (1998) e Cavalheiro (2005; 2007).

² Paul Zumthor, referência nos estudos da poesia medieval francesa, desenvolveu estudos profundos sobre o lugar da voz humana nas sociedades. Embora seu objeto de estudo seja a poesia medieval, seus conceitos de “vocalidade”, “*performance* vocal”, “movência”, entre outros, são frequentemente adaptados a estudos que envolvem canto e/ou outras performances da voz.

³ Olímpia possui o título de Capital Nacional do Folclore por sediar, desde 1965, o Festival de Folclore, idealizado pelo Professor e Pesquisador José Sant'anna. As companhias de Reis são consideradas as manifestações tradicionais mais características deste município.

⁴ Alguns vídeos da companhia Estrela da Guia coletados em campo estão disponíveis nos seguintes links para melhor compreensão das características destacadas:

<http://www.youtube.com/watch?v=ZGueG14SPrU&feature=plcp> – Canto de Finados – Cia. Estrela da Guia, 2011.

<http://www.youtube.com/watch?v=gD5KCOX5V6c&feature=plcp> – Canto de chegada e canto da família reunida – Cia. Estrela da Guia, 2011.

⁵ Algumas destas melodias são comuns também a outras companhias de Reis de Olímpia.

⁶ Segundo Valente (1999), cantar *legato* é dar ênfase nas vogais, projetar a voz para conquistar o espaço acústico, valorizar a melodia, enquanto as consoantes produzem o ritmo.

⁷ O termo vitalidade foi definido pela professora de canto popular e pesquisadora vocal Angela Herz - citada por Oliveira (2006) - como: *qualidade que podemos reconhecer numa voz e que revela a presença mais ou menos clara, da energia de seu emissor*.

⁸ Mestre Valdevino participa como tocador de tambor em um grupo de samba de roda.

⁹ Vale destacar que este universo dito caipira também abrange outros estados como: Minas Gerais, Goiás, Mato Grosso do Sul e Paraná (IKEDA, 2004).

¹⁰ Exemplos de toada baiana consultados: 1) Terno de Reis da Lagoa do Maurício, Macaúbas, Bahia – 2011: <http://www.youtube.com/watch?v=cmIKZkMXC1U>; 2) Terno de Reis da Angélica, Planaltino, Bahia – 2010: <https://www.youtube.com/watch?v=n4C9yLIYSE>; 3) Folia de Reis em Vitória da Conquista, Bahia – 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=muh9Lp0NF2o>.

Jacqueline Ruzzene Falchetti é graduanda do curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) e bolsista FAPESP de Iniciação Científica. E-mail para contato: jacquelinefalchetti@gmail.com

Thais dos Guimarães Alvim Nunes é bacharel em Música Popular, mestre e doutoranda em Música (UNICAMP). É membro da Associação Internacional para os Estudos da Música Popular (IASPM-LA) e pesquisadora associada ao grupo de pesquisa Música Popular: História, Produção e Linguagem do departamento de Música da UNICAMP. Professora Assistente do Departamento de Artes e Comunicação da UFSCar no curso de Música nas modalidades presencial e à distância. Contato: thaisdosgui@gmail.com

Suzana Reck Miranda é graduada em Música e é mestre e doutora em Multimeios (UNICAMP). Professora Adjunta do Departamento de Artes e Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Imagem e Som, ambos da UFSCar, onde ainda coordena o Grupo de Estudos do Som e da Música no Audiovisual (GESOMA). Publicou vários artigos e capítulos de livros sobre a relação da música com outros meios, em especial com o cinema. Contato: suzana@ufscar.br.

