

Cantar Reis: uma análise de toadas e trechos de Reis da Folia da Serra

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Rosenilha Fajardo Rocha

Universidade Federal da Paraíba-rosenilhafajardo@gmail.com

Resumo: O texto é parte da pesquisa etnomusicológica realizada com a Folia de Reis da Serra onde busco compreender quais significados e impactos a música da folia provoca nos sujeitos envolvidos no que tange a sua identificação ao ritual como um todo. Parto da etnografia e de depoimentos dos foliões, em diálogo com os autores da área para reflexões e análises posteriores. Entrelaçando essas fontes ao momento atual da pesquisa, indícios de sentimento de pertencimento, identidade individual e coletiva tem sido revelados.

Palavras-chave: Folia de Reis. Cantar Reis. Trechos de Reis. Toadas. Identidade.

Singing Kings: an analysis of tunes and excerpts from Folia de Reis da Serra

Abstract: The text is part of ethnomusicological research performed with Folia de Reis da Serra where I seek to understand what meanings and impacts of music revelry causes the subjects involved regarding their identification to the ritual as a whole. Birth of ethnography and testimonials of revelers in dialogue with the authors in the area for reflection and further analysis. Weaving these sources to the current moment of research, evidence of a sense of belonging, individual and collective identity has been revealed.

Keywords: Folia de Reis. Singing Kings. Excerpts of Kings. Tunes. Identity.

1. Introdução

As folias de reis são festejos religiosos do catolicismo popular recorrentes em algumas regiões do Brasil tendo como um de seus preceitos a representação da viagem dos Três Reis Magos, seguindo a estrela guia à procura do Menino Deus nascido, para o adorarem. Como toda manifestação tradicional, a folia de reis também possui linguagem e códigos próprios para designar determinadas ocorrências em seu ritual, sendo aqueles compartilhados pelo grupo de foliões e pela comunidade na qual esse grupo está inserido. Termos como “cantar Reis”, “trechos de Reis”, “toadas” e “estribilho” serão utilizados e analisados no decorrer do texto.

Esse trabalho é fruto do estudo etnográfico realizado junto a Folia de Reis da Serra, localizada na zona da mata de Minas Gerais, na comunidade rural da Serra dos Barbosa, pertencente ao município de Leopoldina, composta por um grupo de homens, sendo em número variável entre 30 a 40 integrantes. Essa folia, a mais antiga da região, compartilha com as demais, parte da linguagem e códigos típicos das folias, bem como apresenta alguns específicos de seu próprio universo simbólico. Partindo desse princípio, o tema a ser tratado

nesse artigo gira em torno da análise de um “trecho de Reis” específico cantado na Folia da Serra e a “toada” que o acompanha. A toada, de acordo com Cascudo corresponderia a “cantiga, canção, solfa, a melodia nos versos para cantar. É sempre ligada à forma musical e não à disposição poética” (CASCUDO, 1988, p.685).

A análise pretende abordar a estrutura semântica do “trecho”¹ e a estrutura sonora da “toada”² em cruzamento com o tocar/cantar Reis. Busco compreender quais significados e impactos essa música provoca nos sujeitos envolvidos no que tange a sua identificação ao ritual como um todo, partindo do diálogo sonoro-poético e da relação dos corpos dos foliões no espaço e tempos sagrados da folia. Parto da etnografia e de depoimentos dos foliões e seleciono como fonte de análise principal a fala do sanfoneiro da Folia de Reis da Serra, Vanor Tavares Pires, procurando através dessa, localizar indícios desses significados e impactos.

2. Estrutura da Folia da Serra

As Folias de Reis da região da zona da mata mineira esmeram por sua forma de vestir, cada qual com seu estilo e singularidade. O esmero, para a Folia da Serra passa também pelo cuidado em afinar-se os instrumentos a cada vez que serão tocados, sempre pelos mesmos foliões responsáveis pela afinação. Os instrumentos da Folia da Serra são: violas de 10 cordas, violões, cavaquinhos, sanfona, caixa, bumbo, triângulo e pandeiros.

A organização espacial ocorre da seguinte forma: O grupo se posiciona em duas filas paralelas cuja disposição dos cantadores e tocadores é rigorosa e significativa do ponto de vista hierárquico. Uma dupla de cantadores tocadores de viola posiciona-se a frente dos demais, logo atrás da bandeira sagrada, maior ícone de seu universo simbólico. Um cantador emite a “voz cheia”, como eles dizem, e o outro, a “voz fina”, (também na terminologia deles) em intervalo de 3ª em relação à primeira, mas, uma 8ª acima desta, em dueto. A segunda dupla se posiciona logo atrás respondendo à primeira, nessa mesma relação intervalar e também de forma duetada. Essa forma de cantar muito se assemelha ao cantar das duplas sertanejas, em terças duetadas. Alvarenga observa que,

musicalmente, as toadas apresentam características muito variadas; as toadas do Centro e Sul se irmanam pela melódica simples, quase sempre em movimento conjunto, por um ar muito igual de melancolia dolente, que corre por todas elas e pelo processo comum da entonação a duas vozes em terças (ALVARENGA apud CASCUDO,1988,p.685).

A escolha das duplas é feita pelo coordenador da folia, Tão, responsável por sua organização geral. De acordo com ele, a escolha se dá primeiro de acordo com a combinação

de uma “voz cheia” com uma “voz fina” e também de forma a fazer um revezamento entre todos os cantadores, para que todos possam ter oportunidade de cantar, e não haja sobrecarga nas vozes. Fato recorrente durante a “jornada” é a repetição de certas duplas, que, de acordo com os foliões, são de vozes que combinam. Segundo eles, esta combinação se dá na identificação com determinado companheiro. O cantar junto com esse companheiro é descrito como algo benéfico e prazeroso, revelando a relevância do entrosamento das vozes. A música, ou, mais precisamente, o cantar manifesta-se como identificador das duplas. Exaltam essa cumplicidade citando exemplos de duplas que cantam bem juntos. Conforme esclareceram, uma voz esperando a outra. Tuquinha, folião cantador, falando sobre como é cantar com seu irmão Nilo, disse:

“isso dá uma diferença que cê não imagina [...], ele sabe cantá. A gente vai cantando, cê sente a voz dele escorando a gente, ele realça a voz dele só a hora que precisa [...], num sei o que que tem [...], é uma maravilha!” (Tuquinha, depoimento colhido em 01/01/13).

Essa identidade sonora se apresenta não só para as próprias duplas, como também parece subentendida por todo grupo, algo que está na mente, mas que não se expressa. É comum o olhar dos foliões estar atento aos cantadores, de forma admirada, principalmente daqueles foliões que não estão tocando naquele momento. A identificação com determinado cantador durante a performance possivelmente nutre entre os mais novos a motivação de perpetuarem a tradição musical familiar. Pela etnografia realizada com o grupo desde 2002, pude observar meninos que iniciaram no triângulo, como todos da folia, e hoje são violeiros e cantadores, assumindo para si a responsabilidade da sustentabilidade da Folia da Serra, com compromisso, respeito aos mais velhos e devoção aos Três Reis.

. A sanfona, como instrumento solista, intercala seu solo entre os versos realizando o denominado “estribilho”, um interlúdio executado entre um verso e outro. “Entre um verso e outro, o sanfoneiro conduz melodicamente um trecho instrumental chamado “estribilho”, durante o qual o mestre medita sobre o que deverá cantar [...] no próximo verso” (GOLTARA, 2009, p.6). Durante esse interlúdio ocorre também o cochicho no ouvido entre um folião e outro a fim de determinar qual verso será cantado a seguir. Essa comunicação é realizada entre os cantadores, que são os que escolhem, bem como o sanfoneiro, qual “toada” deverá ser tocada e qual “trecho” será cantado na performance de cada momento ritual. Tal escolha, assim como a comunicação entre cantadores, sanfoneiro e folião responsável pelo grupo é feita por discretos gestos durante a performance, numa identidade visual que, no contexto, promove sintonia entre os integrantes e garante uma performance coesa.

“Existe assim uma unificação, na hora de tocar todo mundo procura destacar uma firmeza. Porque não adianta nada sobressaí a sanfona ou sobressaí o violão ou o cavaquinho. Porque é um grupo que todo mundo tem que ter a sua participação pra dar equilíbrio. É uma sintonia muito grande” (Vanor, em depoimento no dia 04/01/13).

Vanor esclarece a função e importância do sanfoneiro e do acordeom na estrutura musical da folia:

“Então na folia, o acordeom puxou o sinal do mestre lá na frente que vai cantá, ele vem pro sanfoneiro. Cê que puxou, cê que inicia, cê que dá o sinal de verso pro cara entrá cantando, depois ele termina de cantá. É tudo num tempo muito certo, né! Se ocê perdê aquele tempo ali também de entrá [...]então vai tê dificuldade de tocar os estribilho diversificado que eu toco em função da toada”. (Vanor, depoimento recolhido em 06/01/12)

Notei pela etnografia e de acordo com esse depoimento que o acordeom e o sanfoneiro são o eixos centrais da performance musical. O responsável pela folia dá um discreto sinal para o sanfoneiro iniciar a “toada”. A partir daí o diálogo gestual e musical se dá entre o sanfoneiro e os cantadores, sendo a “toada” definida no momento da performance. Alguns cantadores preferem cantar com determinada “toada”, o que é acatado pelo sanfoneiro. No entanto, determinado momento ritual específico, “pede” uma “toada” específica. Nas palavras de Goltara, “uma toada é uma produção sempre inacabada e sua composição depende do arranjo simbólico de cada situação” (GOLTARA,2009,p.6). No “estribilho”, observei certa flexibilidade e curtos improvisos do sanfoneiro, onde ele expressa musical e corporalmente sua emoção ao executar as “toadas”. Às vezes, fecha os olhos, abre o fole um pouco mais, prolongando o som e sua emoção naquele momento. A relação do corpo no espaço durante a performance apresenta-se distinta a do cotidiano.

Durante a performance, é o sanfoneiro que determina o andamento, sendo que nos finais, ele altera um pouco o andamento inicial, tornando-o levemente mais lento, conforme relatado por Vanor. Esse motivo final é repetido duas vezes pela sanfona para indicar o momento da finalização. Todos então estão concentrados ao toque da sanfona para encerrarem juntos, podendo ser notada aí, mais uma vez, a identidade visual e sonora presente no grupo. Essa condução da sanfona mostra-se muito eficaz, pois como constatado na etnografia, sempre terminam juntos, numa mesma batida, não havendo falhas na finalização.

Segundo Bitter,

é possível perceber que a estrutura musical composta pelas melodias das *toadas* e suas correspondentes progressões harmônicas permite algumas variações criadas individualmente. O espaço para a liberdade, contudo, é reduzido. A obediência à estrutura formal é mais valorizada do que a improvisação, a inovação (BITTER, 2008, p.53).

A performance, contudo, não é reproduzida de forma idêntica ao longo dos anos, é exclusiva a cada ocorrência. Mesmo que a sequência ritual seja a mesma, e algumas “toadas” se repitam, numa afirmação de sua tradição genuína, a cada ano a performance é recriada, por suas especificidades temporais. É o que Nettl conceitua como “energia musical”, o combustível, uma constante dentro da qual mudanças e continuidades de aspectos sonoros e componentes sociais da música são articulados por uma determinada sociedade, acomodando tanto as necessidades de mudança quanto as de continuidade.

3. Aprofundamento no foco do trabalho

O “trecho” de Reis a ser analisado é denominado “La pra banda do Oriente”, gravado em 06/01/07, dia de encerramento da “jornada” da Folia da Serra, dentro da igreja da comunidade, com a duração de 40:54. Trata-se de um “trecho” de Presépio, que canta a Anunciação dos Três Reis ao nascimento do Menino Deus. Conjugado a esse “trecho”, analiso a “toada” que o acompanha. Reily, em seu estudo sobre as folias de reis, observa que “os cantos são [...] em “toadas” polifônicas (estruturas melódicas) para versos de quatro linhas, e a maioria das “toadas” pode ser notada em compassos 2/4 ou 4/4”(REILY, 2002,p.33). O “trecho” analisado é composto por versos de quatro linhas, rimando a segunda linha com a quarta. A “toada” apresenta um caráter polifônico em compasso quaternário, sendo que o sanfoneiro intercala os cantos com solos fixos àquela toada ou com possíveis improvisos.

Vanor explica o que na Folia da Serra caracteriza as “toadas” e qual a função dos “trechos”:

“Tem muitas toadas, igual também tem muitos trecho. Tem trecho de Reis que canta na Chegada é um, que canta dentro de casa , hora que abre a porta e recebe é outro, que canta no Presépio, que canta na Despedida. As toada encaixa em qualquer trecho. A toada é uma questão de preferência. Agora já o trecho não, o trecho certo no momento certo. Presépio canta a Anunciação dos Três Reis.[...] A toada é um opção de quem tá cantando. Cria muita toada, o trecho não, o trecho ele tem um sentido. Océ não tem como fazê uma Chegada cantando um trecho que é de Adoração”(Vanor, 06/01/12)

Constato que as “toadas” são flexíveis, podendo ser escolhidas e mudadas de acordo com o cantador. Os “trechos”, no entanto, têm funções rígidas dentro do processo ritual, não podendo haver troca de um “trecho” por outro ao longo desse processo. A seguir, transcrevo os versos do “trecho” a ser analisado:

LA PRA BANDA DO ORIENTE

I
“Deus os salve a casa santa
Aonde Deus fez a morada
Aonde mora o cálice bento
E a hóstia consagrada

II
Lá pra banda do Oriente
Um a estrela apareceu
Os pastor anunciavam
Que o rei do mundo nasceu

III
Os Três Reis então saíram
Daquela ingrata cidade
De novo a estrela apareceu
Com fulgor e claridade

IV
Percorreram a cidade
Aonde era o destino
Pra ver se encontrava
Aonde estava o menino

V
Lá na gruta de Belém
A estrela deu seu brilho
Aonde foram encontrar
José e Maria e seu filho.

VI
Ali chegaram os Três Reis
Vieram do Oriente
Pra fazer adoração
E ofertar seus presentes

VII
Já que haj a adoração
Vamos todos adorar
Em nome do pai eterno
Vamos todos ajoelhar

VIII
Aprostados como estamos
Ali abre o seu tesouro
O donativo que oferece
É mirra, incenso e ouro

XIX
Brechó foi o primeiro
Que no tesouro chegou
Ouro ele ofereceu
Ao amado Redentor

XX
O Gaspar foi o segundo
Aos pés de Cristo ajoelhar
Incenso ele oferece
Para o seu trono incensar

XI
Baltazar foi o terceiro
Por ser o último dos Três
Mirra ele oferece
Ao Menino Rei dos reis

XII
Acabada a adoração
Que fizemos ao Senhor
Vamos todos alevantar
Damos louvor ao Criador

XIII
Volte por outros caminhos
Pra ir pro seus Estados
Pra desviar do Eroides
Como foram avisados

XIV
Despeço da casa santa
Damos glória a Jesus
Vamos beijar o presépio
Fazendo o sinal da cruz”

Na representação da viagem dos Três Reis, nesse momento da performance, os foliões encontram o menino Deus nascido, representado pelo presépio montado dentro da igreja e para o qual vão se dirigir, cantar e adorar. Na ocasião dessa gravação, a dupla de cantadores de frente foi composta por Alair (“voz cheia”) e Olímpio (“voz fina”) e a dupla de trás, na resposta, por Lélío (“voz cheia”) e Paulinho (“voz fina”). Os prolongamentos do canto ocorrem entre o tempo (1) de um ciclo quaternário e o tempo (3) do próximo ciclo de quatro tempos, que é onde se inicia o canto. Quanto à prosódia, ocorre a interrupção das palavras nesses mesmos momentos, independente se inteligível ou não.

Os foliões ao cantar e tocar esse “trecho” realizam uma sequência de movimentação corporal. Ao soar as primeiras notas da “toada”, tiram os chapéus, num gesto de saudação e respeito. Cantam de pé, até o momento da adoração. Iniciam abençoando a casa santa, e daí começam a cantar à viagem dos Três Reis a procura do menino, desde o aparecimento da estrela guia, até a jornada, do Oriente à gruta de Belém. Quando é cantado “vamos todos ajoelhar”, todos se ajoelham, e nessa posição continuam tocando e cantando, representando a adoração dos Três Reis ao menino, dando seus presentes e adorando-o. Ao cantarem, “vamos todos levantar”, levantam-se e seguem cantando e tocando. Agora o canto é de conselho: “volte por outros caminhos, pra ir pro seus estados, pra desviar do Eroides, como foram avisados”. Quando cantam o verso “despeço da casa santa” dão um passo atrás, sem dar as costas para o presépio, cantando: “damos glória a Jesus, vamos beijar o presépio, fazendo o sinal da cruz”. Ao término, tiram novamente os chapéus em sinal de respeito, e, seguindo a fila em que se encontram, um a um beijam e reverenciam o presépio, fazendo o sinal da cruz. Alguns deles agradecendo, outros fazendo pedidos àquele símbolo sagrado.

Relacionando a etnografia, o depoimento dos foliões e a análise de Falbo, reflito sobre o conceito de “grão da voz”, onde a “presença da voz” (FALBO, 2010, p.220) significa a presença de um indivíduo que faz uso de sua voz falando ou cantando, nela estando inscrito o corpo de quem a emite. A ela também está ligada o aspecto material, concreto, corporal da identidade individual, explicitando traços pessoais e culturais desta identidade. A voz de Alair, cantador de frente, num cantar vigoroso, notado no esforço evidenciado pelas veias estufadas do pescoço e em seu rosto vermelho, demonstra físico e vocalmente a energia da voz de frente da folia, aquela voz que “escora” as demais. A voz inconfundível de Lélío, cantador da dupla de trás, reconhecível por qualquer folião da Serra, representa o timbre típico do cantador sertanejo. No depoimento seguro e autêntico de Vanor, sanfoneiro folião, identifica-se o profundo conhecedor e propagador dos preceitos e tradições familiares dos rituais da Folia da Serra. Assim, indícios de significados e impactos que a música provoca nos sujeitos podem ser reconhecidos.

A observação da movimentação corporal e expressão vocal dos foliões ao longo do ritual, o reconhecimento da música como condutor dessa movimentação e expressão, e a consideração do cantar e o tocar como os eixos de sustentação da música, demonstram, nesse contexto, a ocorrência de uma unidade corporal/vocal. Presumo ser essa unidade um dos disparadores da geração e manutenção do sentimento de pertencimento e da identificação ao ritual como um todo. Unidade representada através de códigos simbólicos apreendidos e reproduzidos coletivamente, podendo conceder um sentimento de pertencimento e identidade

aos membros da folia, e desses aos Três Reis e ao contexto ritual e funcional da folia, no tempo e espaço ao longo dos anos.

Essas identificações sedimentadas dentro do cenário da folia, são demonstradas na coesão da performance. Vanor a nomeia como “unificação”, onde cada um dá sua contribuição para se chegar ao equilíbrio, em grande sintonia. Analiso essa sintonia como uma satisfação em fazer parte daquela tradição musical familiar, um pertencimento subentendido no ato de “cantar Reis”. Segundo o relato de Tuquinha, “num sei o que que tem [...], é uma maravilha”!

Dessa forma, reconhecendo o ritual como um todo, na busca pelo entendimento do conjunto de fatores envolvidos na performance, compreendo a voz cantada/falada como emissária da presença do indivíduo imerso nesse todo. Durante a performance, os corpos de quem a emite, em unidade e coesão, explicitam traços pessoais e culturais, no uno e no todo. Mostram-se como agentes propagadores dos preceitos e tradições dos rituais da folia. Ao “cantar Reis”, a identidade individual bem como a coletiva parece ser revelada pela relação dos corpos ao longo do processo ritual nesse espaço e tempos sagrados da Folia da Reis.

REFERÊNCIAS:

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de Reis*. Rio de Janeiro, 2008. 202 f. Tese Doutorado em Ciências Humanas (Antropologia Cultural). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1988.

FALBO, C. A palavra em Movimento: Algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.22, 17, p.218-231,2010.

GOLTARA, Diego Bonadian. Santos Guerreiros: As Jornadas Encantadas das Folias de Reis do Sul do Espírito Santo. *Música e Cultura*, Florianópolis, n.4, p.1-14, 2009.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. Illinois:University of Illinois Press,2005.p.244-258.

REILY, Suzel Ana. *Voices of the Magi: Enchanted Journeys in Southeast Brazil*.Chicago: The University of Chicago Press, 2002.

¹ Os trechos de reis são referentes a passagens bíblicas, porém adaptadas pelos foliões através de rimas, que são os versos. Segundo eles, são aprendidos com os antepassados, já vem dentro da folia.

² A toada, por sua vez, corresponde ao acompanhamento rítmico e harmônico do trecho, seria na linguagem popular, a “levada” musical.