



**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JULIO DE MESQUITA FILHO”**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
INSTITUTO DE ARTES – UNESP – SÃO PAULO**

RONALDO APARECIDO DE MATOS

**OS CANTOS DA COMPANHIA DE REIS FERNANDES DE OLÍMPIA
– SÃO PAULO.**

SÃO PAULO-SP

2016

RONALDO APARECIDO DE MATOS

**OS CANTOS DA COMPANHIA DE REIS FERNANDES DE OLÍMPIA
– SÃO PAULO.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de Concentração: Educação Musical, Etnomusicologia e Musicologia.

Linha de pesquisa: Abordagens históricas, estéticas e educacionais do processo de criação, transmissão e recepção da linguagem musical.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi.

**SÃO PAULO-SP
2016**

RONALDO APARECIDO DE MATOS

**OS CANTOS DA COMPANHIA DE REIS FERNANDES DE OLÍMPIA
– SÃO PAULO.**

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em música.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi.

São Paulo, 27 de junho de 2016.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Carlos Eduard Di Stasi.
(Orientador)

Prof. Dr. Alexandre Francischini
(Membro titular)

Profa. Dra. Suzel Ana Reily
(Membro Titular)

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do
Instituto de Artes da UNESP

M433c

Matos, Ronaldo Aparecido de.

Os cantos da companhia de Reis Fernandes de Olímpia
– São Paulo / Ronaldo Aparecido de Matos. - São Paulo,
2016.

309 f.: Il.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Di Stasi
Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade
Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, Instituto de
Artes.

1. Folia de Reis. 2. Reis Magos. 3. Música – Olímpia (SP).
4. Folclore brasileiro. I. Stasi, Carlos, 1963-. II. Universidade
Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 781.72

Em memória de Sebastião Togliori, por sua fé e dedicação inabalável à Companhia de Reis Fernandes e aos Santos Reis.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a todos os foliões da Companhia de Reis Fernandes e seus familiares pela convivência, paciência e disposição em compartilhar as tantas experiências de vida ao longo destes anos. Em especial aos foliões Gessi, Dorival, Rubens (Rubinho), Rubens (Bin), Roberto (Bel), Benedito (Brás), Sebastião (Tião da Viola), Sebastião (Tião Zé), Aparecida (Dona Zeti), Rubens (Boquinha) e Natal (Boy) pela atenção, generosidade e disposição durante as conversas, entrevistas e visitas. Este trabalho é fruto da dedicação e devoção de todos vocês frente à Folia de Reis e aos Três Reis Santos.

Ao Sr. Nilson Fernandes pela oportunidade em acompanhar a sua Companhia e também pela disposição em compartilhar arquivos, documentos e anotações do seu acervo pessoal. Sou muito grato pelas conversas, ensinamentos e principalmente por compartilhar sua história e a de sua família sempre de forma simpática e receptiva.

Aos devotos e demais pessoas pela acolhida e hospitalidade em suas casas. Sua compreensão e cooperação foram fundamentais a este trabalho.

Ao meu grande amigo Pedro Victorasso pelas conversas sobre nossos respectivos estudos sobre as folias de reis e também por sua colaboração em diversos momentos da minha inserção em campo.

À Direção do Museu de Folclore e História de Olímpia pela disponibilização de seu acervo e documentos.

À UNESP Instituto de Artes pela oportunidade concedida em realizar essa pesquisa.

Ao Prof. Dr. Carlos Stasi pela orientação e atenção dedicada a esta pesquisa. Sou extremamente grato por tudo.

Ao Prof. Dr. Alberto Tsuyoshi Ikeda pelas sugestões de leitura, conversas e críticas durante o meu processo como mestrando.

Aos Profs. Drs. Alexandre Francischini e Wladimir Mattos pela atenção e principalmente pelos apontamentos efetuados durante o exame de qualificação, que foram cruciais para lapidar e concluir este trabalho.

A todos os funcionários(as) da Secretaria de Pós-Graduação em Música da UNESP, pela atenção em todos os momentos.

Aos colegas da pós-graduação por compartilhar as dúvidas, frustrações e experiências como pesquisadores.

Aos companheiros dos projetos musicais *Samba 172* (Robson, Thiago e Fernando) e *Ponto Enredo* (Cezar, Eduardo, Raphael, Ana, Robson e Guilherme) pela paciência, apoio e compreensão durante essa etapa.

A todos os meus amigos de Olímpia e Londrina pela parceria de tantos anos e pelo incentivo durante a elaboração do trabalho.

Ao amigo Sávio Cavalcante pela crucial ajuda em ler e apontar sugestões a esta pesquisa em sua fase final. Muito obrigado!

Aos meus queridos pais Rubens e Jael pela acolhida, cuidado e carinho durante esta importante etapa de minha vida. Muito obrigado por tudo!

À minha amada companheira, amiga e confidente Mariana Piovani, que por tantas vezes me ouviu, me aconselhou e me incentivou nas horas de dificuldade, que por sinal não foram poucas. Muito obrigado por ser esta pessoa maravilhosa! Esta conquista com certeza é sua também!

A todos os demais que direta e indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho e que não foram citados.

“A gente vê, a gente ouve, a gente quer, mas será que a gente sabe como é? Quem tá de longe pode não gostar, não entender e até censurar. Quem tá de perto diz que apenas é cultura, crença, tradição e fé.” (Criolo – Diferenças).

MATOS, Ronaldo. **OS CANTOS DA COMPANHIA DE REIS FERNANDES DE OLÍMPIA – SÃO PAULO**. 2016. 323 f. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016.

RESUMO

A dissertação aborda a constituição do sistema musical da Companhia de Reis Fernandes, da cidade de Olímpia, Estado de São Paulo, buscando a compreensão da sua relação com os princípios religiosos e saberes musicais de seus praticantes. Tomando o ritual desse grupo de Folia de Reis como base para observar as relações entre os cantos dedicados aos Três Reis Magos (Gaspar, Melchior e Baltazar), além de outras cantigas, e aqueles que os praticam, buscamos evidências das suas principais características, dos procedimentos e das concepções que não só estruturam a prática musical como também validam as experiências de fé. No que se refere ao aspecto etnográfico, a pesquisa se fez sob uma perspectiva metodológica integrativa, com o pesquisador atuando como observador participante durante as práticas rituais da Companhia de Reis Fernandes, no período entre 2014 e 2016.

Palavras-chave: *Folia de Reis; Cantos de Reis; Companhia de Reis Fernandes; Olímpia; Reis Magos.*

MATOS, Ronaldo. **THE COMPANHIA REIS FERNANDES' SINGING FROM OLÍMPIA – SÃO PAULO**. 2016. 323 pp. Dissertation (Master in Music) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2016.

ABSTRACT

This research addresses the musical system formation of Companhia Reis Fernandes, from the city of Olympia, State of São Paulo. The aim is to understand the group's relationship with its practitioners' religious principles and musical knowledge. Considering this group's ritual as the base to analyze the relationship between singing dedicated to the Three Magi (Caspar, Melchior and Balthasar), and other songs, and those who practice it, we intend to find evidence of their main characteristics, procedures and conceptions that not only structure the musical practice but also validate the experience of faith. With regard to the ethnographic aspect, this research has been carried out from an integrative methodological perspective, with the researcher acting as a participant observer during the ritual practices of Companhia Reis Fernandes, between 2014 and 2016.

Keywords: *Folia de Reis; Cantos de Reis singing; Companhia de Reis Fernandes; Olímpia; Kings of Magi.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	18
CAPÍTULO I – APRESENTANDO AS CATEGORIAS NATIVAS.....	39
1.1 A Companhia de Reis Fernandes – panorama histórico.....	39
1.2 O conjunto de crenças e símbolos.....	48
1.3 As trocas de bens materiais e espirituais.....	70
1.4 As dinâmicas do <i>giro</i>	76
CAPÍTULO II – DESCRIÇÃO DOS RITUAIS DE FOLIA DE REIS.....	80
2.1 De encontro aos Três Reis Santos.....	80
2.2 Por uma promessa: as jornadas de 2014 à 2016.....	84
2.2.1 Preparação.....	84
2.2.2 No giro com a Folia.....	88
2.2.3 Dia de <i>Reis</i>	97
2.2.4 Dia da chegada.....	102
CAPÍTULO III – OS CANTOS DE REIS.....	114
3.1 A relação entre toada e fundamento.....	114
3.2 O <i>sistema mineiro</i>	139
3.3 O ofício do <i>embaixador</i>	153
3.4 Os cantos de reis no ritual.....	158
CONCLUSÃO.....	178
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	186
ANEXOS.....	190
Anexo 01 – Transcrições: Repertório de cantos da Companhia de Reis Fernandes.....	191
Legenda – Notação musical.....	192
Observações prévias.....	194
<u>Canto I</u> – Retirada da Bandeira, Chegada, Pedido de Pousa, Pedido de Janta, Promessa e Louvação de Presépio.....	197

<u>Canto II</u> – Agradecimento de Oferta, Promessa, Pedido de Janta e Despedida.....	224
<u>Canto III</u> – Agradecimento de oferta e Promessa.....	241
<u>Canto IV</u> – Família Reunida, Chegada e Louvação de Presépio.....	260
<u>Canto V</u> – Canto para Falecido.....	280
Anexo 02 – Transcrições: Música instrumental.....	294
<u>CORTEJO</u> - Toada Instrumental.....	295
<u>MARMELADA</u> - Dança do Fardado.....	300
Anexo 03 – Entrevistas.....	301
<u>Entrevista 01</u> – Rubens Toledo de Matos.....	302
<u>Entrevista 02</u> – Gessi Aparecido.....	306
<u>Entrevista 03</u> – Sebastião Soares.....	308
<u>Entrevista 04</u> – Rubens José de Carvalho.....	310
<u>Entrevista 05</u> – Benedito Brás dos Santos.....	315
<u>Entrevista 06</u> – Roberto José de Carvalho.....	318
<u>Entrevista 07</u> – Nilson Fernandes.....	321
Anexo 04 – Exemplos Musicais (Audios e Vídeos).....	323

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Celso Fernandes. Fundador da Companhia de Reis Fernandes	40
Figura 02: Companhia de Reis Fernandes em visita às casas de devotos na zona rural de Olímpia.....	41
Figura 03: Sr. Sebastião Togliori. Segundo <i>embaixador</i> da Companhia de Reis Fernandes a partir de 1991.....	45
Figura 04: Sr. Nilson Fernandes. Terceiro <i>embaixador</i> e <i>gerente</i> da Companhia de Reis Fernandes, a partir de 2013.....	47
Figura 05: <i>Presépio</i> de residência do Jardim Canterville.....	56
Figura 06: <i>Presépio</i> de residência do Jardim Cizoto.....	57
Figura 07: <i>Presépio</i> de residência do Bairro COHAB II.....	57
Figura 08: <i>Fardados</i> no dia da <i>chegada</i>	59
Figura 09: <i>Bandeira</i> da Companhia de Reis Fernandes.....	61
Figura 10: Devota segurando a <i>bandeira</i> da Companhia.....	64
Figura 11: Itens pessoais dos devotos fixados na <i>bandeira</i>	65
Figura 12: <i>Fardados</i> junto à <i>bandeira</i>	66
Figura 13: Organização dos foliões, devoto e símbolos durante o ritual.....	67
Figura 14: <i>Fardados</i> ajoelhados junto à <i>bandeira</i>	92
Figura 15: Ritual da Companhia de Reis Fernandes durante o terço.....	100
Figura 16: Mesa posta para a última janta do giro.....	101
Figura 17: Corte das carnes.....	102
Figura 18: Tempero às carnes.....	103
Figura 19: Bebidas arrecadadas durante o <i>giro</i>	103
Figura 20: Limpeza e organização do local onde ocorreu a preparação dos alimentos.....	104

Figura 21: Vista externa da festa da <i>chegada</i>	106
Figura 22: Devotos representando a figura dos Três Reis Magos.....	107
Figura 23: A Companhia de Reis Fernandes louvando os três arcos de bambu.....	109
Figura 24: Festa da <i>chegada</i> : distribuição dos alimentos.....	110
Figura 25: <i>Toada</i> : célula rítmica básica.....	117
Figura 26: Variações rítmicas da <i>toada</i>	118
Figura 27: Variações rítmicas da <i>toada</i> na caixa e pandeiro.....	118
Figura 28: Variações rítmicas da <i>toada</i> na viola caipira, cavaquinho e violão.....	119
Figura 29: Afinação da viola caipira – cebolão (em Mi maior).....	122
Figura 30: Afinação do cavaquinho – cebolão (em Mi maior).....	123
Figura 31: Fôrma dos acordes executados na viola caipira.....	125
Figura 32 – Fôrma dos acordes executados no cavaquinho.....	125
Figura 33: Afinação do violão.....	126
Figura 34: Fôrmas dos acordes executados no violão.....	126
Figura 35: Exemplo de harmonia executada pelos instrumentos de cordas da Companhia.....	128
Figura 36: Viola caipira – relação das cordas.....	129
Figura 37: Relação intervalar das funções vocais dos nativos.....	130
Figura 38: Solo introdutório dos cantos, executado pela viola caipira.....	132
Figura 39: Solo de conclusão dos cantos, executado pela viola caipira.....	133
Figura 40: Linha melódica do <i>mestre</i> – Canto II.....	134
Figura 41: Organização vocal do <i>sistema mineiro</i>	142
Figura 42: Organização vocal do <i>sistema paulista</i>	142
Figura 43: Organização vocal do <i>sistema baiano</i>	143

Figura 44: Organização instrumental do <i>sistema mineiro</i>	143
Figura 45: Organização instrumental do <i>sistema paulista</i>	144
Figura 46: Organização instrumental do <i>sistema bairno</i>	144
Figura 47: Adaptação dos foliões para o procedimento de sobreposição das vozes.....	151
Figura 48: Canto I – <i>toada</i> de reis composta por Nilson Fernandes.....	169
Figura 49: Canto II – <i>toada</i> de reis. Autoria desconhecida.....	170
Figura 50: Canto III – <i>toada</i> de reis. Autoria desconhecida.....	171
Figura 51: Canto IV – <i>toada</i> de reis. Autoria desconhecida.....	172
Figura 52: Canto V – <i>canto para falecido</i> . Autoria de Celso Fernandes.....	173

LISTA DE MAPAS

Mapa 01 – Localização da cidade de Olímpia no Estado de São Paulo e
Brasil..... 39

LISTA DE QUADROS

Quadro 01: Hierarquia das entidades que integram a cosmologia do ritual.	51
Quadro 02: Cosmologia do nascimento do Menino Jesus na perspectiva da Companhia Fernandes.....	58
Quadro 03: Esquema de relação de trocas de bens materiais e espirituais.	71
Quadro 04: Tipos de trocas estabelecidas no ritual das folias de reis.....	72
Quadro 05: <i>Toada</i> como sistema harmônico.....	127
Quadro 06: Sobreposição das vozes no <i>sistema mineiro</i>	146
Quadro 07: Adaptação vocal do <i>sistema mineiro</i> adotada pela Companhia Fernandes.....	149

INTRODUÇÃO

A folia de reis¹ é uma manifestação cultural religiosa caracterizada pela representação do episódio bíblico que narra a jornada dos Três Reis Magos² ao encontro do Menino Jesus³. A crença nas divindades que integram esta narrativa é ressignificada em um ritual que envolve principalmente conduta religiosa, prática musical e encenação. Esse ritual ocorre basicamente por meio de uma relação tripartite, que é estabelecida entre o santo (Três Reis Magos), aqueles que creem no santo (devotos) e os integrantes do grupo de folia de reis (foliões), que são os que representam e 'dão voz' à entidade. Cada uma destas partes elencadas cumpre funções distintas e complementares entre si, baseadas, segundo Brandão (1981), em trocas simbólicas de bens materiais e espirituais. Resumidamente, temos os devotos que ofertam bens materiais (donativos) em troca de bens espirituais e a folia de reis que recebe estas ofertas e, como mensageiros dos Santos Reis, intercedem os pedidos dos devotos junto à entidade para que os mesmos se concretizem.

Para atender esta demanda de interações entre o devoto e os Três Reis Magos, os grupos de folias de reis se baseiam em um repertório de cantos que caracterizam e validam as situações de mediação que surgem durante o ritual. Esses cantos, além de viabilizar as trocas materiais e espirituais, há pouco mencionadas, também propiciam parâmetros fundamentais para a organização das etapas do ritual, a definição das funções e as condutas dos foliões durante a prática musical.

Levando em consideração essa constatação, tomei-a como uma fértil possibilidade para melhor compreender as folias de reis, principalmente através da relação entre música e devoção.

¹ Os grupos de folias de reis olimpienses denominam-se como Companhia de Reis, Companhia (abreviatura da denominação anterior), Terno de Reis ou Folia (abreviação do termo Folia de Reis).

² Denominados como Gaspar, Balthazar e Melchior. No contexto olimpiense são também retratados como: Reis Magos, Três Reis Santos, Três Reis do Oriente, Santos Reis e Magos do Oriente.

³ É a denominação de Jesus Cristo durante sua infância, descrita nos Evangelhos de São Mateus e São Lucas, no Novo Testamento da Bíblia Católica.

É preciso salientar que, no contexto das folias de reis, o sentido do termo 'devoção' está relacionado não somente à adoração das figuras sagradas que constituem sua cosmologia (Deus, Família Sagrada e Três Reis Magos), mas também na crença de que a própria prática ritual, consolidada através dos cantos de reis, é capaz de proporcionar melhorias à vida das pessoas nela envolvidas.

A partir dessa delimitação, a pesquisa teve como objeto de investigação a prática musical realizada no ritual das folias de reis, exclusivamente de um grupo situado na cidade de Olímpia⁴, denominado Companhia de Reis Fernandes. Tive como primeiro recorte de investigação os cantos de reis manifestados no ritual do grupo, a fim de compreender o imbricamento entre as estruturas musicais e os valores cristãos.

Determinei como objetivo central desta pesquisa a investigação e descrição do sistema musical que constitui os cantos da Companhia de Reis Fernandes e a compreensão de sua relação com os princípios religiosos e morais de seus praticantes.

A partir dessa expectativa primária, delimitarei como objetivos específicos da pesquisa: a) identificar os tipos de cantos e estabelecer a relação de cada um destes com as etapas do ritual; b) estabelecer as características e procedimentos que constituem o sistema musical do grupo; c) demonstrar os princípios religiosos e morais que regem a prática musical do grupo.

Adotei como método de pesquisa a etnografia do ritual da Companhia de Reis Fernandes, que, por meio da pesquisa de campo, possibilitou observar os atores sociais envolvidos, os procedimentos, as funções e as características que integram sua práxis. Posteriormente, a convite dos foliões integrei-me à prática musical do grupo. Por meio dessa experiência de observação participante foi possível notar as particularidades musicais de cada um dos foliões e partilhar das experiências coletivas de fé constituídas entre a Companhia e os devotos de Santos Reis.

⁴ Olímpia está localizada na região noroeste do Estado de São Paulo, no Aquífero Guarani. Situa-se a 430 km da capital São Paulo e possui uma área territorial de 804 km². Sua população é estimada em 53.360 habitantes (IBGE, 2015).

Durante a pesquisa de campo, com o intuito de verificar a relação entre o sistema musical e os valores religiosos e morais dos praticantes, realizei a análise e a comparação das sucessivas práticas rituais da Companhia de Reis Fernandes ocorridas durante o recorte temporal estabelecido. Desta forma foi possível compreender: os tipos de cantos; o conteúdo textual dos versos em cada ocasião do ritual; as características de cada função (vocal e instrumental); os princípios religiosos (a cosmologia que rege a manifestação, os símbolos do ritual, a crença nos Santos Reis e o modo como interpretam e expressam a narrativa bíblica que caracteriza a manifestação); os saberes musicais dos praticantes (o aprendizado, o aperfeiçoamento dentro da prática musical, as habilidades individuais de adaptação e improviso durante a prática musical).

Inserido em campo, notei que a prática musical manifestada pelo grupo estudado se baseia em recursos do sistema tonal tradicional. Características como afinação, tonalidade, base harmônica, métrica, sobreposição de vozes e forma são alguns dos elementos musicais presentes em sua prática musical, que são nitidamente influenciados por conceitos e práticas do sistema tonal. O diferencial das características musicais em relação à tradição musical tonal são as categorias de conceitos e regras que os foliões utilizam não somente para designar cada um dos elementos elencados, mas também para transmiti-los oralmente e praticá-los durante o ritual. Através dessas categorias nativas foi possível discutir os significados, os comportamentos e os fenômenos sonoros presentes no ritual da Companhia de Reis Fernandes.

A respeito das transcrições, adotei como referência a notação tradicional, em vista das características tonais que a prática musical da Companhia apresenta, porém, concedi uma ênfase nas singularidades (modo de tocar e cantar) de cada folião e nas características próprias de seu sistema (afinação, expressão, timbre e forma). Considerando que as partituras são apenas indícios do que realmente ocorre em uma prática musical, os exemplos musicais utilizados no decorrer do trabalho foram atrelados a descrições e contextualizações. A fim de esclarecer as características específicas da prática musical dos foliões, fiz uso de legendas e sinais complementares à notação tradicional, visando proporcionar ao leitor maiores indícios sobre o modo como as estruturas musicais são manifestadas pelos foliões e de que modo estão relacionadas às etapas ritualísticas.

Com base nas anotações de campo, na análise e na transcrição dos dados coletados sobre as diversas práticas musicais da Companhia (fotos, áudios e vídeos), elaborei um modelo de entrevista semi-estruturada, constituída de questões que buscaram captar informações complementares a própria observação e registro audiovisual, como por exemplo: a experiência musical prévia, o gosto musical, o procedimento de adesão à Companhia, o processo de aperfeiçoamento como folião e também a concepção de fé nos Santos Reis. Além disso, durante a aplicação da entrevista, que ocorreu de modo individual, estabeleci questões específicas a cada integrante, levando em consideração sua função, tempo de atuação como folião e habilidades musicais dentro da prática ritual do grupo.

O processo de observação e análise dos dados proporcionaram importantes indícios sobre as regras e características do sistema musical adotado pela Companhia Fernandes: o *sistema mineiro*. Trata-se de um sistema de organização musical caracterizado principalmente pelo número de vozes que constituem os cantos de reis: *mestre, contramestre, ajudante de contramestre, contrato, quarta voz, quinta voz e requinta (ou tala)*. Têm como instrumentos musicais característicos: viola caipira, violão, cavaquinho, pandeiro e caixa. Há folias olimpienses desse estilo que incorporam outros instrumentos como o pandeiro meia-lua, chocalho e triângulo. Os foliões da Companhia Fernandes comentaram também sobre a sanfona e o violino como sendo instrumentos característicos a esse estilo, mas que devido à escassez de instrumentistas aptos a executá-los acabaram sendo abolidos do instrumental característico do *sistema mineiro*.

Também foram apontados pelos foliões outros tipos de sistemas musicais característicos das folias de reis olimpienses. Um deles é o *sistema baiano* que é constituído de duas vozes, *mestre* e *contramestre*. Tem como instrumentos musicais típicos a viola caipira, violão, caixa, pandeiro e flautas. Suas principais características são: a utilização de andamento mais acelerado durante a prática dos cantos de reis; interlúdios de flauta entre as estrofes de versos entoados; maior destaque, tanto de intensidade, quanto de variação rítmica, dos instrumentos percussivos; não possui a figura do *fardado*⁵ em sua

⁵ O nome mais recorrente para esta função é a de *palhaço ou bastião*, principalmente nos trabalhos a respeito do tema, porém, no contexto nativo estudado a referência predominante é

formação. O outro é o *sistema paulista*, caracterizado por quatro vozes, duas delas entoando os versos e duas delas complementando os versos posteriores. A instrumentação é similar a do *sistema mineiro*. É importante ressaltar que, apesar do relato dos foliões sobre o *sistema paulista* como sendo um estilo de folias de reis característico da cidade de Olímpia, durante a pesquisa de campo não foi possível estabelecer nenhum contato com esse tipo de folia de reis. Apesar disso, julguei pertinente, durante o trabalho, demonstrar a perspectiva dos foliões a respeito desse tipo de organização de folias de reis.

O recorte temporal que a pesquisa abordou, de 2014 a 2016, retratou um momento de transições e mudanças repentinas na Companhia de Reis Fernandes.

Em meados de dezembro de 2013, o Sr. Sebastião, *embaixador*⁶ da Companhia, foi diagnosticado com problemas de saúde e pouca expectativa de cura. Desta forma, se viu obrigado a deixar a função de líder para iniciar o tratamento da doença. A notícia do câncer do Sr. Sebastião abalou sua família e também os foliões que integram o grupo. Além disso, surgiu a demanda de uma nova liderança para o grupo.

O *ex-embaixador*, afastando-se da função, fez uma promessa, pedindo que os Santos Reis intercedessem na cura de sua doença. Em troca da dádiva desejada, ele se propôs a ser o *festeiro*⁷ da Companhia. Assim, com o

a de *fardado*, por isso a preferência por tal denominação. O *fardado*, durante o ritual dos nativos, tem como principais funções: mediar o diálogo com os moradores para a aceitação do grupo em suas casas; dialogar com os devotos durante o ritual e repassar suas intenções ao *embaixador* para que ele estabeleça quais os procedimentos ritualísticos a serem tomados; efetuar recitações de louvor ao presépio das casas e também de exaltação às divindades, ao final dos cantos de reis; estar sempre próximo ao estandarte do grupo; através de coreografias, gritos e brincadeiras anunciar a chegada do grupo em no bairro ou em frente às casas. No ritual dos nativos representa os soldados do rei Herodes, que ao ver o Menino Jesus se converteram a protegê-lo incondicionalmente.

⁶ Função denominada pelos foliões da Companhia de Reis Fernandes como *embaixador* ou *mestre*. É a função de liderança no ritual. O embaixador é aquele que inicia os cantos e constrói os versos de acordo com as situações de troca exigidas entre o devoto e o Santo. Durante a prática musical os demais foliões guiam-se pelas ações do embaixador.

⁷ Na Companhia de Reis Fernandes, o *festeiro* tem como obrigação principal auxiliar nos custos para que o grupo possa realizar a jornada. O combustível para o transporte dos foliões, os encordamentos e as dedeiras para os instrumentos são alguns dos exemplos mais comuns que o *festeiro* necessita custear. Além disso, no dia da festa de *Reis* o festeiro, além de contribuir com uma doação significativa de alimentos para que o evento seja farto, juntamente de sua família e entes mais próximos, deve auxiliar no processo de preparação dos alimentos, distribuição às pessoas e organização e limpeza do local. Na perspectiva do ritual, o festeiro deve estar presente no primeiro dia de início da jornada e no dia da festa de Reis. É importante

apoio de seus familiares, o Sr. Sebastião se comprometeu a custear dois *giros*⁸ consecutivos da Companhia de Reis Fernandes, sendo o primeiro relativo ao período entre novembro de 2014 a janeiro de 2015 e o segundo entre novembro de 2015 e janeiro de 2016. Muitos dos foliões da Companhia também fizeram promessas para os Santos Reis, reforçando o pedido de cura do Sr. Sebastião e, como contrapartida ao santo, comprometeram-se a cumprir com afinco as duas jornadas referentes à promessa do companheiro de folia.

O vínculo de fé na promessa realizada criou uma união entre os foliões, o Sr. Sebastião e seus familiares, acentuando o caráter de fé do grupo em relação a outros períodos de atuação. Durante a pesquisa de campo, foi possível acompanhar o ciclo completo desta promessa caracterizada principalmente na crença dos envolvidos sobre a cura do Sr. Sebastião e também pelo forte envolvimento das famílias *Fernandes* e *Togliori* para concretizar a promessa firmada junto aos Santos Reis.

A respeito da função de *embaixador* da Companhia, quem a assumiu foi o Sr. Nilson Fernandes, filho do fundador do grupo, Sr. Celso Fernandes⁹. Folião tradicional na Companhia, Nilson já atuava cantando e tocando durante a prática do ritual e também exercendo no grupo a função de *gerente*¹⁰. Ao tomar frente das funções ritualísticas, Nilson teve como principal desafio a continuidade da identidade ritual do grupo e o estabelecimento do seu próprio estilo como novo *embaixador* da Companhia de Reis Fernandes.

Dentre as mudanças observadas no período estudado, essa é, sem dúvida, uma das mais significativas para a pesquisa. O Sr. Nilson, durante o processo de adaptação na função de *embaixador*, acabou não só retomando

ressaltar que esta função não é um pré-requisito para que a Companhia exerça sua jornada. A mesma pode efetuar suas jornadas sem a figura de um festeiro.

⁸ Também denominado como *jornada*. É um termo usado pelos foliões que designa a movimentação da Companhia pelas casas e bairros. A expressão 'giro' pode remeter tanto a um trajeto realizado durante um dia em específico (por exemplo, "hoje o *giro* será somente no Jardim Miessa") como abranger todo o ciclo de atuação daquele período (por exemplo, "o *giro* deste ano começará um pouco mais cedo"). Neste caso é preciso considerar o contexto em que a expressão está inserida para definir a que tipo de *giro* está se referindo, diário ou do ciclo como um todo.

⁹ Sr. Celso Fernandes foi o fundador e primeiro *embaixador* e *gerente* da Companhia de Reis Fernandes.

¹⁰ Função administrativa relativa a ações como, por exemplo, o transporte dos foliões durante as jornadas diárias, o agendamento e formulação do itinerário de visitas às casas dos devotos, a organização e limpeza dos instrumentos, uniformes, vestimentas e demais símbolos ritualísticos e também o armazenamento das ofertas arrecadadas.

alguns cantos de reis característicos da liderança anterior do Sr. Sebastião, mas também alguns cantos de reis referentes ao período em que seu pai, Sr. Celso, exercia a função como primeiro *embaixador* da Companhia. Além disso, o Sr. Nilson compôs um novo canto de reis, que inclusive tornou-se, durante a pesquisa, um dos mais recorrentes à prática ritual do grupo. Neste período pesquisado tive a oportunidade única de observar esse diálogo entre três gerações de cantos de reis em uma mesma prática ritualística e, além disso, averiguar como o Sr. Nilson gradativamente foi se desenvolvendo na função de liderança do grupo e estabelecendo novas possibilidades de uso e adaptação do repertório de cantos de reis.

Outro ponto importante constatado foi a dificuldade de renovação de novos foliões na prática musical da Companhia de Reis Fernandes. Os foliões estão envelhecendo e as gerações seguintes não estão aderindo à prática musical da manifestação. Assim, os praticantes que permanecem atuantes, devido a fatores como idade avançada ou doenças crônicas (diabetes, pressão alta e problemas de coluna), começam a apresentar dificuldades em participar das jornadas da Companhia. Mesmo que esse ainda seja um obstáculo a ser constatado com mais propriedade em longo prazo, alguns sintomas dessa problemática já puderam ser observados durante a pesquisa. Durante o período abordado pelo trabalho, por exemplo, a Companhia de Reis Fernandes exerceu sua prática musical com consideráveis adaptações do *sistema mineiro* devido à ausência de integrantes que cumprissem funções fundamentais de canto e de execução de instrumentos musicais. A partir dessas estratégias de adaptação adotadas pelo grupo, foi possível compreender quais as características musicais priorizadas e o modo como o grupo lida com a ausência de foliões para exercer determinadas funções ritualísticas.

A respeito das ferramentas utilizadas para coleta dos dados, é importante ressaltar também o acesso ao caderno de versos do Sr. Nilson, que contém anotações de seu pai, Sr. Celso, sobre versos dos cantos e suas possíveis aplicações no ritual. Ao assumir a função de *embaixador*, o Sr. Nilson utilizou-se desse caderno para anotar versos e ideias para novos cantos, de sua autoria. A análise das anotações evidenciou quais versos permanecem atualmente e também de que forma o Sr. Nilson se apropriou deste material.

A família *Fernandes* disponibilizou também o seu acervo pessoal de fotos e vídeos para que pudéssemos analisá-lo. Mesmo que durante o decorrer do trabalho não tenha adentrado no processo histórico integral da Companhia, o conhecimento prévio da trajetória do grupo foi fundamental para estabelecer as discussões a respeito do recorte temporal observado. Utilizei também como aporte sobre os dados históricos da Companhia de Reis Fernandes a dissertação do pesquisador Pedro Henrique Victorasso, intitulada *A Folia de Reis da Companhia de Reis Fernandes em Olímpia/São Paulo (1964-2014): entre o sagrado e o profano*, que tem como foco a discussão sobre as mudanças no ritual da Companhia de Reis Fernandes durante o período retratado pelo autor. Nesse sentido, o presente trabalho contribui também para estabelecer uma continuidade dos dados históricos apresentados por Victorasso (2015).

O acervo do *Museu de História e Folclore Maria Olímpia*, especificamente os *Anuários do Festival do Folclore*, foi também uma importante fonte documental como base às referências históricas das folias de reis olimpienses, em algumas edições, inclusive, sobre a Companhia de Reis Fernandes. Esses dados fomentaram as discussões a respeito das transformações do ritual da Companhia no decorrer de sua trajetória histórica.

Este trabalho teve como temática central a relação entre música e ritual, investigada sob a perspectiva da performance musical.

No contexto da etnomusicologia brasileira trata-se de um assunto bastante recorrente, que, sob o foco das tradições seculares, é representado principalmente por estudos voltados aos rituais indígenas, cultos afro-brasileiros e práticas culturais do catolicismo popular.

Dentro dessa última área, relacionada diretamente ao presente trabalho, incluem-se as folias de reis, onde é possível observar, por meio de diversas pesquisas (TREMURA, 2004a, 2004b; REILY, 2002, 2014; CHAVES, 2014) a centralidade dos cantos de reis à compreensão das dinâmicas sociais, religiosas e emocionais dessa manifestação cultural. Entretanto, devido a sua vasta presença em diversas regiões brasileiras e sua abordagem como foco de

pesquisa relativamente recente, como é o caso da etnomusicologia, ainda se faz necessário um maior aprofundamento a seu respeito, principalmente sobre os tipos de estruturas musicais que integram o seu sistema musical e de que modo cada grupo, através da performance musical, articula seu próprio discurso devocional e, ao mesmo tempo, aglutina aqueles que compartilham de uma mesma concepção de mundo, centrada nos valores cristãos.

Devido à delimitação dessas pesquisas sobre os cantos de reis estarem centradas predominantemente na investigação de uma determinada cultura local, que envolve diversos grupos de folias de reis, os tipos de aprofundamentos que julgo necessários, citados a pouco, ainda permanecem à margem das discussões etnomusicológicas. Desta forma, acredito que, pelo fato de a investigação deste trabalho estar dedicada a um grupo específico e, alinhado à estratégias de observação em campo ocorridas de modo integral e exclusivo ao objeto estudado, foi possível, mesmo que de modo pontual, estabelecer contribuições significativas sobre o modo como a música se manifesta e se estrutura durante o ritual das folias de reis.

Além disso, é preciso considerar a escassez de estudos etnomusicológicos na cidade de Olímpia, região onde a Companhia de Reis Fernandes se situa. Olímpia é conhecida pelas festividades locais, os *Festivais Nacional¹¹ e Internacional¹² do Folclore*, e também por sua alcunha de *Capital Nacional do Folclore¹³*. Segundo levantamento da *Secretaria de Cultura e*

¹¹ O festival surgiu na década de 1950, através de ações de pesquisa e exposição do professor José Sant'anna, ocorrendo, a princípio, em escolas, estabelecimentos comerciais da cidade e na Praça da Matriz. O festival permaneceu ininterruptamente e nos dias de hoje encontra-se em sua 51ª edição, sendo considerado o evento cultural local de maior destaque. Conta com a presença de grupos folclóricos e parafolclóricos de diversas regiões do país e o público é estimado em 45.000 pessoas (FESTIVAL DO FOLCLORE, 2014).

¹² Trata-se da internacionalização do já tradicional Festival Nacional do Folclore. Foi idealizado pelo GODAP (Grupo de Danças Parafolclóricas Cidade Menina Moça), sob a direção da professora Cidinha Manzolli. Ocorreu durante sete anos consecutivos (1998 a 2004) na praça de atividades folclóricas "Prof. José Sant'anna" em meados do mês de maio e contou com a participação de grupos folclóricos e parafolclóricos de diversos países. Após um hiato de 10 anos, o festival retornou em 2014, em sua 8ª edição. Deste ponto em diante o mesmo ocorre com periodicidade bienal, sendo sua próxima edição prevista para 2016 (FESTIVAL DO FOLCLORE, 2014).

¹³ Essa denominação seguiu ao longo dos anos, mas no sentido de uma alcunha ou apelido, voltada a assinalar e promover a característica cultural local. Posteriormente, a Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania aprovou em primeiro de julho de 2014 o Projeto de Lei 6150/13, de autoria do deputado Sandro Mabel (PMDB-GO), que concedeu a Olímpia oficialmente o título de capital nacional do folclore (PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA, 2015).

Turismo local, há cerca de treze grupos de folias de reis em atividade (PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA, 2015), cada um deles constituído sob vertentes distintas, como por exemplo: *folias mineiras*, *folias paulistas* e *folias baianas*, além também, de possíveis casos de hibridismo proveniente da mistura entre os estilos locais.

A investigação que realizei, sob o enfoque dos cantos de reis é fundamental não somente para trazer ao campo da pesquisa algumas características da performance musical das folias de reis olimpienses, mas também para fomentar futuros aprofundamentos, comparações e críticas a respeito das folias olimpienses e demais manifestações do catolicismo popular presentes nessa localidade.

Considerando que a questão central deste trabalho se encontra em compreender como se constituem os cantos de reis da Companhia Fernandes e de que modo se relacionam com os valores morais e religiosos de seus praticantes, foi necessário, de modo primário, buscar algumas definições sobre as folias de reis que dialogam diretamente com as questões que me propus a investigar. Neste sentido, tomei como base teórica o trabalho de Carlos Rodrigues Brandão (1981), que discute as folias de reis sob a perspectiva das trocas simbólicas.

Brandão é um dos pesquisadores brasileiros pioneiros no desenvolvimento de estudos referentes às folias de reis. Seu trabalho *A Folia de Reis de Mossâmedes*, datado de 1977, por exemplo, é um marco investigativo sobre as folias de reis, principalmente por discuti-las através de uma abordagem antropológica, trazendo a tona importantes apontamentos sobre as relações sociais, processos de representação simbólica e fé que integram a prática ritual dessa manifestação.

Posteriormente, Brandão (1981), em sua obra intitulada *Sacerdotes de viola – rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*, o autor discute as relações sociais presentes nos ciclos de devoção das folias de reis de Caldas Novas (Minas Gerais) e Goiás através do conceito de trocas simbólicas de bens materiais e espirituais:

Em nome de pedir e de receber bens materiais — para si próprios durante a jornada (comida e hospedagem), e para os outros, depois dela (dinheiro e bens) — os foliões são obrigados a retribuir por meio

de dádivas sociais (a proclamação do valor moral do gesto do doador) e espirituais (bênçãos e pedidos de proteção divina). Promesseiros e devotos, contra-atores da Folia dão porque estão incorporados ao ritual, e dar é um dos seus momentos. Mas eles dão, também, porque a crença simbólica, que garante com palavras sagradas a legitimidade das trocas, proclama a reciprocidade desejada: o doador será abençoado nesta vida e/ou na outra; os seus bens serão proporcionalmente aumentados; os seus familiares e os seus animais (BRANDÃO, 1981, p. 32-33).

Para Brandão, esse espaço de trocas simbólicas “[...] talvez [...] seja o caminho por onde a Folia de Santos Reis mostre a sua verdadeira face: dar, receber, retribuir” (BRANDÃO, 1981, p. 31).

Esse conceito de trocas simbólicas, desenvolvido por Brandão, parte do princípio de que as relações sociais presentes no ritual das folias de reis estão centradas nos fundamentos cristãos e, desta forma, se baseiam na reciprocidade entre os envolvidos: foliões e devotos. Como base para tal afirmação, Brandão dialoga com os apontamentos de Marcel Mauss (1974) presentes na obra *Ensaio sobre a Dádiva*, que trata a dádiva como elemento central para os contratos sociais estabelecidos entre os integrantes de diversas sociedades camponesas. A respeito dessa concepção de dádiva, Brandão a discute da seguinte maneira:

Ao analisar os fundamentos da *dádiva* — ou do *dom*, se quisermos — em sociedades primitivas ou arcaicas que não conheceram as leis de contrato e troca do mercado capitalista, Mauss relaciona várias sequências de rituais onde, sob a aparência de iniciativas pessoais e espontâneas de ofertas, na verdade os sujeitos obedecem a regras compulsórias de prestação e contraprestação de serviços, que produzem trajetórias contínuas de rodízio de bens e de efeitos sociais ligados a essas trocas de bens entre pessoas. Parecendo fazer o que querem, livres como sempre parecem ser em uma festa, os homens que Mauss descreve estão presos a sequências de obrigações: de dar, de receber, de retribuir (BRANDÃO, 1981, p. 31).

Assim como Mauss (1974), que verifica o conceito de dádiva em diversas sociedades e seus contextos ritualísticos, Brandão (1981), através das trocas simbólicas, evidencia os tipos de mediações estabelecidas entre os membros envolvidos nas práticas rituais das folias de reis. Neste processo, Brandão esclarece que:

Todos os casos estudados por Mauss envolvem sistemas de trocas compulsórias entre parceiros — pessoas, famílias, clãs, aldeias, tribos

— através de obrigações de parte a parte, transformadas em cerimônias sempre marcadas por um definido conteúdo simbólico. Como se tudo fosse o ritual de um jogo nunca interrompido, em que as pessoas estivessem sempre amarradas à corrente dos momentos da dádiva: dar, receber, retribuir (BRANDÃO, 1981, p. 31).

E, através de seu processo de verificação das trocas simbólicas presentes nas folias de reis o autor afirma que:

Durante toda a jornada de Santos Reis os homens são obrigados a trocar, e o espaço camponês por onde passam, na verdade, é o de um grande ritual/mercado de circulação de bens de pequeno valor material e de bens de um acreditado grande valor simbólico-religioso. (BRANDÃO, 1981, p. 31).

A adoção desse conceito de trocas simbólicas de bens materiais e espirituais como perspectiva central à interpretação do ritual da Companhia de Reis Fernandes foi de suma importância para compreender os tipos de trocas estabelecidas entre os foliões, devotos e divindades e também as regras e concepções atreladas a essas mediações.

Apesar da relevância das teorias de Mauss (1974) – sobre a dádiva – e Brandão (1981) – sobre as trocas simbólicas de bens materiais e espirituais – como aporte teórico à investigação da Companhia Fernandes, é preciso deixar claro que tais conceitos são aplicados e discutidos pelos autores com base em comunidades predominantemente camponesas, o que claramente se distingue do contexto urbano em que a Companhia de Reis Fernandes se localiza. Portanto, ao transpor o princípio de trocas simbólicas ao contexto dessa pesquisa, foi preciso considerar o ritual da Companhia Fernandes não só como um modo de relação social entre os envolvidos, mas também de averiguar como este modelo, constituído de valores e condutas compartilhados, dialoga com o modo de vida urbano, marcado pela ênfase à propriedade privada e ao individualismo e, assim, inferir quais as consequências à prática do ritual da Companhia Fernandes em decorrência dessas sobreposições de organização social: contexto rural e contexto urbano.

Tomando como base o conceito de trocas simbólicas e em direção à indagação sobre o papel da música no contexto ritual da Companhia, foi possível inferir a performance musical como um elemento central de mediação e validação do discurso das três partes envolvidas durante as trocas simbólicas: foliões, devotos e os Santos Reis. Grosso modo, dentro do ritual da

Companhia de Reis Fernandes, para cada tipo de troca estabelecida entre homens e divindades impreterivelmente constatei a entoação de um determinado canto de reis para caracterizá-la e validá-la. Além disso, notei também que, cada uma dessas trocas estabelecidas levaram em consideração as particularidades do contexto realizado; o devoto, o pedido feito aos Santos Reis e a contrapartida ofertada para que a benção almejada seja concedida. Portanto, analisar como os cantos de reis se articulam às possibilidades de trocas simbólicas presentes no ritual determinaram a necessidade em estabelecer outros critérios teóricos a fim de compreender também sobre a organização do discurso nos cantos de reis, principalmente no que diz respeito a sua construção, no sentido de forma e conteúdo, e sobre os aspectos da performance musical (estruturas musicais, funções, instrumentação e procedimentos de execução).

Para isso, busquei suporte em alguns estudos sobre as folias de reis (PEREIRA, 2014; CHAVES, 2014; REILY, 2014) relacionados à organização do ritual e análise do discurso dos cantos de reis. Através dos apontamentos presentes nessas pesquisas, foi possível estabelecer ferramentas analíticas que, atreladas ao conceito de trocas simbólicas de Brandão (1981), puderam me amparar no processo de descrição dos cantos de reis e de sua relação com as concepções religiosas durante o ritual da Companhia Fernandes.

A respeito da organização musical, tomei como referência o trabalho de Pereira (2014) intitulado *O giro dos outros: fundamentos e sistemas nas folias de Urucuia, Minas Gerais*, onde o autor investiga nas folias de reis dessa localidade os parâmetros de organização e conhecimento ritualístico.

Há, segundo Pereira (2014), conhecimentos essenciais compartilhados pelos foliões – denominado como *fundamento* – que estão relacionados aos fatos bíblicos e processos ritualísticos que conectam as folias de reis de modo geral. Este conceito é definido por Pereira da seguinte maneira:

A noção nativa de *fundamento* indica [...] a ideia de que todas as folias conhecidas são apenas uma só, 'no mundo todo'. A festa, na opinião dos devotos, possuiria uma integridade primordial ao mesmo tempo em que é idêntica a si própria, onde e quando quer que

aconteça. 'Ir na folia dos outros', neste contexto, poderia ser explicado como um deslocamento em direção ao mesmo: uma atividade que reitera a existência de um modelo criado pelos Santos Reis Magos e transmitido aos homens desde 'o tempo em que Jesus Cristo andou pela terra' (PEREIRA, 2014, p. 546).

Durante a pesquisa de campo, os foliões da Companhia de Reis Fernandes relataram em diversos momentos sobre estes princípios que norteiam a prática do grupo. Alguns dos termos usados de modo mais frequente pelos praticantes para abordar essa questão do *fundamento* foram: tradição, conhecimento e ensinamento:

[...] o folião tem que sabê o que tá fazendo, tem que conhecê os santos, conhecê as escritura, sabê como funciona as coisa na Companhia. Nós tudo perante os Treis Reis Santos somos todos irmão. Toda as Companhia tão amparada nas escritura e nos ensinamento dos Reis. A gente segue o modelo dos Três Reis Santos, que foram os primeiros folião na terra [...] (CADERNO DE CAMPO¹⁴. Sebastião Togliori, 2016).

Segundo o Sr. Sebastião estes princípios que fundamentam as folias de reis são compartilhados não só entre os integrantes do grupo, mas também por todos os foliões, de modo geral. Esse conceito de *fundamento* pode ser exemplificado também através da rotatividade dos foliões, prática bastante comum no contexto olimpiense, que migram de um grupo para o outro, muitas vezes exercendo no novo grupo a mesma função ritualística adotada anteriormente. Assim, podemos afirmar que o grupo de folia de reis muda, mas o folião consegue compreender e interagir em ambos os contextos, devido ao fato de que os princípios que fundamentam a manifestação são compartilhados por todos.

Entretanto, Pereira aponta também o conceito de *sistema*:

A noção de *sistema*, por outro lado, refere-se ao inverso. Embora [a folia de reis] seja apenas uma só [...] também pode ser 'outra'. As diferenças entre os festejos, segundo os devotos, seriam resultados das criações particulares de pessoas ou grupos distintos. [...] As variações são percebidas atentando-se para traços distintivos

¹⁴ Os cadernos de campo foram constituídos de: notas de voz; gravações de diálogos estabelecidos com os nativos durante os intervalos entre as visitas às casas dos devotos, ao término das jornadas e em ocasiões externas às jornadas; anotações sobre as observações realizadas. Estão classificados de acordo com o ano vigente, no caso, 2014, 2015 e 2016.

diversos: a música tocada por um grupo que é diferente da de outro, os comportamentos valorizados pelos devotos de um grupo ao contrário de outro, a indumentária particular usada por um grupo e não pelo outro etc. (PEREIRA, 2014, p. 546).

Durante uma observação de campo da *chegada*¹⁵ de Reis da Companhia de Reis Miranda, também de Olímpia, foi possível observar essa questão da singularidade de cada grupo apontada por Pereira. A Companhia de Reis Miranda compartilha do mesmo *sistema* adotado pela Companhia de Reis Fernandes, no caso o *sistema mineiro*, porém, foi possível observar que em sua prática musical os tipos de cantos, as funções, os instrumentos musicais e os procedimentos ritualísticos possuem particularidades distintas às da Companhia de Reis Fernandes. Apesar desses dois grupos de folias de reis compartilharem dos mesmos princípios característicos às folias de reis, cada grupo estabelece suas próprias ações para validar a prática ritual e dar significado às suas experiências de fé.

A respeito dessa relação entre *fundamento* e *sistema*, Pereira afirma que:

Enquanto o *fundamento* trata da unidade, daquilo que transforma a folia numa só e única coisa “no mundo todo”, o *sistema* fragmenta para produzir alteridades, contribuindo para explicar a infindável capacidade de os festejos serem criados e recriados ao longo do tempo e através do espaço (PEREIRA, 2014, p. 546-547).

Com base nesses dois conceitos, *fundamento* e *sistema* aplicados às observações da prática ritual da Companhia de Reis Fernandes e na análise do discurso de seus foliões sobre suas experiências dentro da tradição das folias de reis, foi possível verificar quais os princípios da tradição (*fundamento*) e como se organiza sua prática ritual na Companhia (*sistema mineiro*).

Especificamente sobre o *sistema mineiro*, tomei como base os apontamentos da pesquisadora Suzel Reily (2002; 2014), presentes em alguns de seus trabalhos em que a autora aborda grupos de folias de reis estruturados sobre este tipo de organização. Através dessas publicações, a autora propicia importantes apontamentos a respeito desse tipo de *sistema*, principalmente

¹⁵ É a festa em homenagem aos Santos Reis, representando a conclusão de sua jornada em direção à cena do nascimento de Jesus. É um evento aberto à comunidade onde as ofertas arrecadadas pela Companhia são convertidas em alimentos (churrasco, maionese, farofa, vinagrete, por exemplo) e distribuídas gratuitamente.

sobre as características vocais, instrumentais e o papel do *embaixador* como liderança da prática ritual.

Julguei importante também compreender como estes princípios se estabelecem em relação às regras e características sonoras da prática musical. Para isso foi necessário adotar outros tipos de ferramentas analíticas que privilegiassem compreender não somente os tipos de princípios presentes nos cantos de reis, mas também como o texto se relaciona aos elementos musicais da performance.

Considerando que a música da Companhia de Reis Fernandes se constitui de padrões musicais, o conteúdo textual presente nos cantos de reis necessita também estar em concordância ao conteúdo musical. Somente desta forma, há o sentido de unidade aos cantos de reis, ou seja, de versos entoados. A fim de complementar esta necessidade exposta, recorri ao trabalho de Chaves (2014), intitulado *Canto, Voz e Presença: uma análise do poder da palavra cantada nas folias Norte-Mineiras*, que tem como objetivo central investigar a centralidade da presença do santo (Três Reis Magos) na estruturação do processo ritual das folias de reis. Para compreender como isto se manifesta, o autor se propõe a analisar os cantos de reis, sob uma perspectiva semântica dos versos, para assim, estabelecer relações com os aspectos de organização ritual, comportamental e musical.

A respeito desta obra, tomei como foco a discussão do autor sobre a *poética dos cantos*. É importante considerar que Chaves relaciona o aspecto da poética dos cantos a dados etnográficos, provenientes da pesquisa de campo e dos relatos de seus interlocutores, porém, dedico atenção propriamente a esclarecer os conceitos do autor adotados à interpretação dos versos, para em seguida demonstrar como foram aplicados a esta pesquisa.

Chaves (2014) aborda como característica primária da *poética dos cantos* o seu aspecto responsorial constituído da relação de pergunta e resposta entre as vozes entoadas durante os cantos de reis.

Através deste aspecto é possível compreender a hierarquia e correlação entre as vozes. Os foliões com maior conhecimento estabelecem os primeiros versos (pergunta) e aqueles, com menor conhecimento os complementam (resposta).

No repertório de cantos da Companhia de Reis Fernandes, por exemplo, esta dinâmica responsorial apresenta organizações distintas para cada um de seus tipos, tanto na organização dos versos como na relação entre as vozes. Quanto mais complexa é a construção dos versos (maior incidência de variações e improvisações necessárias para atender a demanda do devoto) mais evidente é a delimitação entre a relação de pergunta e resposta. Nestes casos, o *mestre* da Companhia se utiliza de tipos de cantos que propiciam essa relação responsorial. Estes tipos de moldes melódicos privilegiam que o *mestre* entoe os versos iniciais através de repetições, para que a pergunta possa ser assimilada e respondida adequadamente, grosso modo, como uma espécie de repetição da repetição.

O processo inverso também pode ser observado, já que, quanto menor a necessidade de variações na construção dos versos, mais complexa é a relação responsorial das vozes. Constatei este segundo caso em etapas do ritual onde havia uma maior previsibilidade dos versos entoados, logo, o *mestre* da Companhia se utilizou de cantos constituídos por processos responsoriais com maior variação de respostas (sobreposição vocal gradual). Tratam-se de moldes melódicos com menor duração entre a pergunta e resposta. Isso demonstra os tipos de relação estabelecida entre os foliões e o caráter de cada um dos cantos presentes em seu repertório. Investigá-los através dessa perspectiva da relação responsorial proporcionou uma melhor compreensão sobre os processos envolvidos na construção e expressão do conteúdo dos versos.

Foi possível observar também, segundo Chaves, a construção teleológica dos cantos de reis (começo, meio e fim) através da ordem com que os versos são dispostos e de sua relação entre si. Chaves evidencia esta questão através do conceito de sequência tripartida (entrada, parte e saída), que trata do modo como cada etapa do ritual é expressa através dos versos. Para o autor, há sempre uma preparação para o assunto, no caso, do que irá tratar o canto, em seguida ocorrendo o próprio assunto, e por fim uma conclusão a seu respeito. Esta análise pode ser aplicada observando diversos temas presentes em um mesmo canto ou então, de forma mais ampla, na própria macroestrutura do canto.

Para elucidar esse conceito de Chaves, tomo como exemplo sua aplicação em um trecho de um canto agradecimento e despedida¹⁶ da Companhia de Reis Fernandes (CADERNO DE CAMPO, 2014):

Com licença do senhor ai	}	Entrada (Formalidade para iniciar o assunto)
Com licença do senhor oi ai		
Os treis reis já vai embora oi ai oi oooo		
Ele vai simbora agora ai	}	Parte (A despedida)
Ele vai simbora agora oi ai		
Pra voltar no ano que vem oi ai oi ooooo		
As fita vai avuando ai		
As fita vai avuando oi ai		
Vai deixando os parabéns oi ai oi oooo		
Nós vamo com os treis rei santo ai		
Nós vamo com os treis rei santo oi ai		
Com três reis fica também oi ai oi oooo		

Esses conceitos de Chaves (2014) ofereceram importantes indícios sobre a organização e comunicação do texto como também auxiliaram na investigação da relação dos cantos (o que fazem) com as etapas do ritual (porque fazem) e o comportamento dos foliões (como fazem).

Considerando também que o presente trabalho está alicerçado na área da etnomusicologia, foi crucial a adoção de um aporte teórico voltado ao fazer etnográfico, desde a abordagem em campo, como também da interpretação das experiências e dados coletados. Para isso, tomei como base alguns apontamentos de Antony Seeger (2004[1992]) a fim de nortear o meu fazer etnográfico durante as observações de campo.

Esse autor, em seu trabalho intitulado *Etnografia da música* (1992) estabelece um panorama histórico-conceitual sobre a área da etnomusicologia e, através de suas vivências em campo – principalmente realizadas em tribos indígenas – estabelece não só parâmetros para delimitar a importância da

¹⁶ Canto coletado no dia 27.12.2014 nas proximidades da Rua Joaquim Miguel dos Santos, Olímpia-SP. Adotei como critério a transcrição literal do conteúdo textual, tanto para preservar a oralidade dos foliões, como também para demonstrar as características de pronuncia, que são fundamentais para construção e improvisação dos versos (CADERNO DE CAMPO, 2014).

música em um dado contexto cultural, como também a respeito da conduta do pesquisador diante das experiências vivenciadas em campo.

Considerando que Seeger define a música como “[...] sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros” (2004 [1992], p. 8) é possível afirmar que as folias de reis têm em sua essência o compartilhamento de valores morais e religiosos onde, através da música, há a enunciação desse discurso à sua comunidade e também de experiências de reafirmação espiritual, social, emocional e estética.

Nessa perspectiva, os cantos de reis se fazem presentes como elementos fundamentais de síntese e concretização desses valores e experiências. Investigá-los, de longe, é tarefa árdua, considerando a quantidade e complexidade de estruturas, relações e concepções por detrás das próprias sonoridades produzidas. Para trazê-las à luz da discussão, de modo plural e integrado baseei-me também nos princípios de Seeger a respeito do próprio fazer etnográfico. Para o autor: “[...] uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música” (SEEGER, 2004[1992], p. 40).

Em suma, a postura em campo, a investigação sobre o discurso dos foliões e o modo como sua cultura é descrita influenciam de modo definitivo para a qualidade da pesquisa.

Outro importante conceito do autor trata-se das *categorias nativas*:

[...] as 'categorias nativas' e/ou as palavras e frases que as pessoas usam para definirem e se inserirem em seu mundo. Tais categorias locais de pessoa, lugar e tempo não fazem muito sentido em si mesmas, mas formam sistemas com outras categorias de pessoa, lugar e tempo. Tomados como uma totalidade e relacionados entre si, os sistemas fornecerão dicas importantes para o significado do evento que está acontecendo (SEEGER, 2004[1992], p. 36).

As *categorias nativas*, apontadas como fundamentais por Seeger, constituem os diálogos e sentidos não só do fazer ritualístico, mas também das relações em grupo e de expressão das individualidades dos interlocutores. Dada a importância dessas categorias nativas à compreensão da linguagem que estrutura a prática ritual da Companhia Fernandes pude estabelecer estratégias de observação de campo, participação no ritual e coleta de dados

(áudio, vídeo e entrevistas) focadas na compreensão e análise dos diversos elementos presentes em sua prática ritual.

Utilizei também algumas obras complementares como apoio às discussões sobre temas tangenciais à perspectiva musical.

Uma dessas obras é o trabalho de Alba Zaluar, intitulado *Os homens de Deus* (1983), para fomentar as discussões sobre os aspectos religiosos do ritual da Companhia e de sua relação intrínseca com a sua prática musical. Para isso adotei o conceito de *categorias básicas* que organizam o sistema cosmológico de uma manifestação devocional. Através desse conceito foi possível analisar a natureza das relações de fé presentes no ritual do grupo, assim como os tipos de bens espirituais almejados e os 'acordos' estabelecidos entre os devotos e os Santos Reis.

Durante a análise e descrição dos cantos de reis, levei em consideração os trabalhos de Vilela (2004; 2008; 2010) para abordar a relação da música caipira com a prática musical dos foliões.

A estrutura da pesquisa foi organizada em três capítulos, que abordam respectivamente: Apresentando as categorias nativas; Descrição dos rituais de folia de reis; Os cantos de reis.

No capítulo I descrevo as características gerais da Companhia de Reis Fernandes: panorama histórico; cosmologia; símbolos; as *trocas de bens materiais e espirituais*; e as dinâmicas do *giro*.

No capítulo II efetuo a descrição etnográfica das *jornadas* ocorridas no período de 2014 a 2016 visando demonstrar todas as etapas que a contemplam.

No Capítulo III abordo a temática central do trabalho, partindo das estruturas musicais primárias à performance musical da Companhia Fernandes, denominada *toada*. Na sequência, trato das características que correspondem ao *sistema mineiro*, adotado pelo grupo, e exponho as dinâmicas que os foliões utilizam para manter tal sistema em funcionamento durante a prática musical. Na etapa seguinte, abordamos o ofício do

embaixador e seus processos de reprodução, criação e improvisação dos cantos. Por fim, discorro sobre os cantos de reis presentes no ritual da Companhia de Reis Fernandes relatando os tipos de cantos e a relação de cada um com as etapas do ritual. Além disso, relato os cantos intrínsecos ao ritual e aqueles praticados de modo mais específico. Levo em consideração também o imbricamento entre canto, versos e comportamento através de situações e exemplos que demonstram como tais elementos atuam de modo integrado.

Ao leitor, aponto algumas observações a fim de esclarecer importantes critérios adotados no decorrer do trabalho: os cadernos de campo, apesar de citados durante o texto, não estão integrados ao corpo da pesquisa a fim de preservar a privacidade dos interlocutores; os foliões que atuaram pontualmente ou por curto período e que não foram consultados sobre o direito de expô-los nesta pesquisa foram referenciados pelo seu pseudônimo (apelido) apenas, a fim de preservar seu anonimato; os depoimentos e categorias nativas foram evidenciados durante o texto com fonte em itálico; os depoimentos dos foliões foram referenciados partindo dos cadernos de campo e entrevistas; a identificação e transcrição das falas dos foliões, no decorrer do trabalho, ocorreram de forma literal às fontes coletadas (entrevistas e cadernos de campo) visando preservar sua oralidade; a utilização das transcrições musicais, de relatos orais e de registros audiovisuais (fotos e áudios) no corpo do trabalho foram previamente autorizadas pelos integrantes da Companhia de Reis Fernandes.

CAPÍTULO I – APRESENTANDO AS CATEGORIAS NATIVAS

1.1 A COMPANHIA DE REIS FERNANDES – PANORAMA HISTÓRICO

A Companhia de Reis Fernandes atua na cidade de Olímpia, localizada na região noroeste do Estado de São Paulo, na região sudeste do Brasil:

Mapa 01 – Localização da cidade de Olímpia no Estado de São Paulo e Brasil



Fonte: Wikipédia. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADmpia_\(S%C3%A3o_Paulo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADmpia_(S%C3%A3o_Paulo))>. Acesso em: 06 maio de 2016.

A origem¹ da Companhia decorre de uma promessa feita por Celso Fernandes, em 1964. Um de seus filhos foi diagnosticado com uma doença de difícil tratamento para a época e com poucas expectativas de cura, logo, Celso prometeu aos Santos Reis, como contrapartida à cura de seu filho, fundar um grupo de folia de reis e com ele atuar por sete anos consecutivos.

¹ As informações sobre a origem do grupo foram fornecidas pelos interlocutores Sr. Nilson Fernandes e Sr. Sebastião Togliori. (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Figura 01: Celso Fernandes. Fundador da Companhia de Reis Fernandes.



Fonte: Acervo da família *Fernandes* (2015).

A promessa feita por Celso envolveu os familiares não só na formação do grupo, mas também em outras atividades como a confecção das roupas dos *fardados*, da *bandeira*² e dos enfeites. Além disso, as mulheres e demais familiares que não desempenharam a função de folião, ligada diretamente ao ritual da folia, ficaram incumbidos no preparo dos alimentos ofertados durante a jornada e na sua distribuição à comunidade durante o dia da *chegada*.

Nesse período inicial o Sr. Celso e sua família residiam no Jardim Paulista, bairro suburbano de Olímpia, porém as jornadas da folia eram realizadas predominantemente na zona rural da cidade. Na véspera de Natal, 24 de dezembro, os foliões iniciavam os giros por sítios, fazendas e vilarejos e retornavam à área urbana somente no dia de *Reis, 06 de janeiro*, trazendo consigo as ofertas arrecadadas. Sobre esse período, Rubens José de Carvalho comenta:

² Estandarte feito de pano de seda e cabo de madeira. No tecido há estampado a imagem do nascimento de Jesus. Trata-se de um símbolo sagrado para foliões e devotos, que representa não só orientação e proteção durante as jornadas do grupo, mas também um meio de comunicação com os Santos Reis.

A gente saía era na véspera de natal. Saía só com a roupa do corpo. Cada um com seus instrumento e a gente ia...pegava os estradão de terra e ia embora. Ai um (folião) ia na frente pra ir negociando as visita, arrumando o almoço, a janta, o pouso, vendo quem tinha promessa, quem que tinha oferta pra Santo Reis. Tinha dia que a gente dormia debaixo de árvore, em curral..quando chuvia tinha que dá um jeito de achá um abrigo...e banho? banho era só quando cruzava com um rio (risos). Tinha que cumpri a missão. E voltáva só no dia de Reis [...] (CADERNO DE CAMPO, 2015. Rubens José de Carvalho).

Durante o período pesquisado, e de modo mais explícito, durante as entrevistas, a perspectiva dos foliões foi unânime sobre esse período de atuação do grupo na zona rural. Para eles o modelo 'ideal' de jornada da folia de reis era o praticado no contexto rural. Esse modelo, na visão dos integrantes da Companhia, era o mais próximo da jornada realizada originalmente pelos Três Reis Magos. Além disso, a relação com a natureza e da vida em comunidade são fatores que também reforçam mais ainda o 'saudosismo' dos foliões em relação a esse período.

Figura 02: Companhia de Reis Fernandes em visita às casas de devotos na zona rural de Olímpia.



Fonte: Acervo da família *Fernandes* (2015).

O ritual da folia nesse contexto rural tinha um caráter de cortejo. As casas dessas vilas rurais eram organizadas de modo conjugado, umas de frente para as outras e sem muros. A Companhia, ao passar por ali envolvia toda a comunidade, como podemos observar na foto (Figura 02). À medida que os rituais eram realizados, de casa em casa, as demais pessoas pertencentes à comunidade visitada acompanhavam a Companhia durante todo o trajeto. Segundo o Sr. Sebastião Togliori nesse ambiente rural:

[...] todos compartilhava tudo, era um lugar que as pessoa era muito solidária uma com as outra. Quando uma pessoa tinha dificuldade, doença ou qualquer outro problema todo mundo se ajuntava pra ajudá de algum jeito. E a folia de reis então, você precisava vê...era um negócio muito respeitado...as pessoa parava tudo tudo pra vê a folia passá [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori).

Ao término dessas jornadas pelos espaços rurais, os foliões retornavam, ao dia 06 de janeiro, à zona urbana trazendo consigo todo o montante de ofertas arrecadadas. Logo em seguida, iniciavam-se os preparativos para a festa de *chegada*, realizada no quintal da residência do Sr. Celso. Em frente à sua casa ocorria o ritual de encerramento do ciclo, guiado pela Companhia, e em seguida a comunidade era convidada a entrar no seu quintal para dar início à festividade de encerramento da jornada. Enquanto a folia atuava do lado de fora da casa, o restante dos familiares auxiliava no processo de preparo dos alimentos, organização de pratos, garfos, talheres, copos e, quando terminada a execução do ritual da Companhia, eles recebiam e serviam os convidados presentes. Essa dinâmica de organização e trabalho coletivo, em família, é uma característica que perdurou ao longo dos anos e permanece até hoje.

Nessa primeira fase da Companhia é possível destacar a importância da família como um sistema de relações e afetos integrado e cooperativo onde a individualidade de cada membro da família é deixada de lado em prol de uma ação maior: o cumprimento da promessa.

Em 1970, mesmo com o cumprimento da promessa e a cura do filho o Sr. Celso decide permanecer com o compromisso de manter a Companhia em atividade tanto por princípios cristãos, de ajudar àqueles que também passam por dificuldades, como para expressar sua gratidão aos Santos Reis.

Nesse mesmo período um fazendeiro interessado em pagar uma promessa feita aos Santos Reis propôs ao Sr. Celso que ele e sua Companhia continuassem a

jornada de devoção aos Santos Reis em seu nome. Em troca esse promesheiro atuou como *festeiro* da Companhia fomentando recursos como roupas, enfeites, manutenção dos instrumentos e transporte, desta forma dando condições mínimas para que os foliões pudessem efetuar os giros anuais durante o período abrangido por sua promessa. “[...] Desde então esse ciclo festivo se repetiu por inúmeras vezes, isto já dura mais de cinquenta anos” (VICTORASSO, 2015, p. 15).

É importante ressaltar que esse primeiro *festeiro* e também outros posteriores eram também fazendeiros, residentes na zona rural de Olímpia, o que propiciou que a Companhia permanecesse atuando ainda de modo significativo na zona rural de Olímpia, mesmo com as transformações acarretadas pelo processo de urbanização vigente na época. Os foliões não sabem precisamente afirmar por quanto tempo ocorreu esse tipo de jornada predominantemente na área rural.

Essa relação com o campo também possui um papel importante na história da Companhia, principalmente no que diz respeito às características de sua performance ritualística. O fundador, Sr. Celso, durante muitos anos viveu e trabalhou no campo e, durante esse período atuou em algumas Companhias de Reis rurais. Logo, ao fundar a Companhia, o Sr. Celso se pautou nessas experiências prévias como folião para delegar as funções e procedimentos fundamentais à condução do ritual de uma folia de reis. Segundo o folião Rubens José de Carvalho:

O Celso antes de fundá a nossa Companhia cantô reis com muito embaixador bom, tudo embaixador respeitado. Ai a pessoa vai aprendendo as obrigação, os verso, tudo o entendimento pra sê um bão fulião. Quando ele viro embaixador...ele com a inteligência dele levô adiante essas coisa tudo que ele aprendeu [...] (CADERNO DE CAMPO, 2015. Rubens José de Carvalho).

O filho de Celso e também folião, Sr. Nilson Fernandes complementa:

[...] ele aprendeu o ofício de folião na época em que ele trabalhava na roça. Foi lá que ele saiu com as primera Companhia e aprendeu a tocá e cantá Reis. Depois quando ele veio pra cidade ele monto nossa Companhia, que tá até hoje, mas isso é porque ele já conhecia, ele já sabia como que o Reis (folia de reis) funcionava [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016 Nilson Fernandes).

Essas experiências vivenciadas por Celso como folião ocorreram em folias de reis baseadas no *sistema mineiro*, assim, tal estilo foi adotado para estruturar o ritual da Companhia Fernandes.

Observando as informações a respeito dessa época foi possível notar que, em relação à parte vocal, a hierarquia de vozes que caracteriza o sistema de

organização da *Companhia* permanece: *mestre, contramestre, ajudante de contramestre, contrato, quarta voz, quinta voz e requinta (tala)*.

Porém, em relação às funções instrumentais e de suporte durante o ritual, foi possível notar algumas mudanças significativas. Nessa fase, o instrumental se constituía de: viola caipira, cavaquinho, violão, pandeiro, caixa, violino e sanfona. Estes dois últimos, já há alguns anos não estão mais integrados na prática musical. Sobre a ausência da sanfona e do violino na prática musical do grupo, o Sr. Nilson Fernandes afirma que:

Hoje em dia não tem mais quem toca esses instrumento...porque não é só chegá e tocá...tem que sabê tocá no Reis. Hoje em dia é muito difícil. Faz tempo que eu não vejo uma folia com esses instrumento. A folia com a sanfona e o violino você precisa de vê...fica lindo (CADERNO DE CAMPO, 2014. Nilson Fernandes).

Sobre as funções de suporte ao ritual, havia: o *bandeireiro*³, o *fardado*, e o *macuco*. Este último tinha a função de cuidar dos alimentos ofertados à *Companhia* durante a jornada. No contexto rural era comum aos devotos ofertarem galinhas, porcos e bezerras, por vezes inclusive, ainda vivos. Logo, a função do *macuco* era a de transportá-los e vigiá-los durante a jornada. Além disso, era incumbido a este folião ir à frente do grupo procurando devotos que oferecessem almoço, janta ou pouso aos foliões como também mediando junto aos devotos as possíveis ofertas a serem doadas ao grupo.

Os foliões comentam que, em algumas ocasiões onde o devoto não tinha recursos para fornecer um almoço ou uma janta à *Companhia*, o *macuco* partilhava com ele as ofertas arrecadadas pela *Companhia* para que todos pudessem se alimentar.

Com a transição do ritual da área rural para a área urbana essa função foi abolida, devido a novos tipos de relação e também dos novos tipos de ofertas. No contexto urbano os devotos ofertam dinheiro ou alimentos já processados como carnes e refrigerantes. As carnes são doadas já em cortes característicos ao preparo de churrasco (em manta ou cubos) e muitas vezes já temperadas e o seu transporte ocorre através de veículo automotivo, utilizado também para o traslado dos foliões durante a jornada.

³ É o folião incumbido de carregar a *bandeira* durante o trajeto entre as casas e, durante o ritual, de entregá-la ao devoto e, ao fim do ritual, recolhê-la.

Em 1991, o Sr. Celso Fernandes falece, em decorrência de um tipo de câncer diagnosticado tardiamente e, desse modo, ocorre a primeira transição de liderança no grupo. Já em estado bastante debilitado, Celso designa os foliões que irão suceder as suas funções no grupo. Na tradição do grupo, esse processo se denomina como '*passar a patente*'. Assim, o filho Sr. Nilson Fernandes, já integrado ao grupo como folião, assume a função de *gerente* da Companhia ficando responsável pelos procedimentos administrativos da jornada e também por orientar os foliões sobre as regras de conduta e informar as rotinas diárias de visitas às casas dos devotos. Já o Sr. Sebastião Togliori, cunhado do Sr. Celso, que exercia a função de *contramestre*, a pedido de Celso, assume a função de *embaixador* da Companhia:

Figura 03: Sr. Sebastião Togliori. Segundo *embaixador* da Companhia de Reis Fernandes a partir de 1991.



Fonte: Registro do autor (2016).

Nessa mesma época acentua-se o processo de transição do ritual do campo para a cidade, devido às mudanças socioeconômicas ocorridas na região rural de Olímpia, caracterizadas principalmente pelo processo de êxodo rural e da reconfiguração do espaço do campo pelo agronegócio. Assim, a Companhia começa

a realizar suas jornadas simultaneamente nos dois contextos, rural e urbano, e em decorrência dessas mudanças acaba adotando algumas reconfigurações ao ritual primário.

As demandas pessoais e profissionais dos foliões foram também outro fator determinante para as mudanças na forma de atuação do grupo durante esse período. Antes os foliões conseguiam estabelecer acordos em seus empregos para, durante o período da jornada se dedicarem integralmente à folia. Gradativamente esses acordos foram sendo cada vez mais difíceis de serem articulados junto às empresas e empregadores. Sebastião Togliori comenta que:

“[...] antes as empresa e patrão da gente respeitava quem era folião, todo mundo era devoto, admirava o nosso compromisso. Depois foi compricano, folião deixando de ir na Companhia pra não perder o emprego. Ai nós fômo tendo que dá um jeito” (CADERNO DE CAMPO, 2014. Sebastião Togliori).

Logo, a jornada do grupo começou a ocorrer após o período comercial de trabalho; durante a semana após as 18 horas, de modo parcial, e aos fins de semana, de modo integral.

Tendo em vista a demanda de doações necessárias para a realização da festa de *chegada*, com base nas festividades anteriores, o grupo também ampliou o período de duração de sua jornada iniciando-a em novembro, mantendo apenas o seu término como no modelo de ritual inicial, no caso, no dia 06 de janeiro, dia de *Reis*.

Outra mudança significativa foi a transferência da festa de *chegada* para um salão de festas, vinculado à Igreja do Jardim Cizoto⁴. Anualmente, o grupo estabelece um acordo com a paróquia do bairro agendando o salão para a realização da festividade. É importante salientar que mesmo nesse novo local, a família Fernandes permanece engajada nos preparativos da festa.

Devido às demandas do contexto urbano (vida pessoal, profissional, disponibilidade de horários e transporte, por exemplo), a Companhia Fernandes adaptou também a data da festa de *chegada*. Antes, relatam os foliões, as ofertas arrecadadas (alimento e donativos) eram preparadas no próprio dia 06, dia de *Reis*, com ajuda da família, vizinhos e amigos. Com a adaptação do ritual ao contexto urbano, o grupo cumpre sua jornada até o dia 06, porém, a festividade é realizada

⁴ Antigo Jardim Paulista, onde uma parte considerável da família Fernandes ainda reside.

posteriormente. Esse recesso acrescido entre o dia de *Reis* e o dia da *chegada* ocorre tanto por questões burocráticas (agendamento ou organização do local onde ocorrerá a festividade), como também para os preparativos das ofertas arrecadadas (compra de garfos, pratos, talheres, temperos, carvão, copos descartáveis, preparo dos alimentos e confecção dos enfeites para o local).

Em 2013, o Sr. Sebastião Togliori foi diagnosticado com um tipo de câncer e, em decorrência do tratamento da doença, deixou sua função de *embaixador*. Neste segundo momento de transição da liderança do grupo, a *patente foi passada* para o Sr. Nilson Fernandes, que assumiu a função de *embaixador* e *gerente* da Companhia:

Figura 04: Sr. Nilson Fernandes. Terceiro *embaixador* e *gerente* da Companhia de Reis Fernandes, a partir de 2013.



Fonte: Registro do autor (2015).

Ciente da gravidade de sua doença, o Sr. Sebastião Togliori fez uma promessa para que os Santos Reis o curassem e propôs como contrapartida ser o *festeiro* da Companhia por duas jornadas consecutivas, de 2014 a 2016.

Trata-se de um período bastante delicado à atuação da Companhia, não só pelo estado emocional dos foliões e familiares a respeito do diagnóstico do Sr.

Sebastião, mas também devido a características locais que gradativamente vem se acentuando e, conseqüentemente, dificultando os *giros* da Companhia. Sobre essa segunda questão cito alguns exemplo como: a falta de adesão das novas gerações à integrarem a folia e o envelhecimento dos foliões mais experientes; as visitas, antes com caráter de cortejo pelos bairros, agora ocorrendo de modo mais pontual e isolado, já que cada devoto reside em um bairro diferente e sem uma relação direta com sua vizinhança; a execução do ritual de modo mais compacto, devido às rotinas de trabalho e privacidade dos devotos.

Adiante, na segunda parte deste trabalho irei descrever justamente sobre esse período, abordando a tentativa dos foliões em cumprir seus votos de fé e ao mesmo tempo em superar as adversidades presentes na conjuntura atual.

1.2 O CONJUNTO DE CRENÇAS E SÍMBOLOS

A folia de reis, por seu caráter religioso, tem em sua cosmologia um dos seus principais elementos de validação, organização e conduta. A crença nas divindades que constituem sua cosmologia gera reflexos no modo como os devotos se comportam e se organizam não somente para estabelecer um diálogo entre o humano e o sagrado, como também entre si. Trata-se de um “[...] sistema de reciprocidade com as divindades do cosmo construído socialmente pelos homens” (ZALUAR, 1983, p. 80). Na Companhia de Reis Fernandes isto se manifesta através do ritual, como uma tentativa de representar o poder, a hierarquia e a conduta das entidades que a constituem.

Esse sistema de crenças e símbolos da Companhia Fernandes está pautado primeiramente na própria doutrina católica, tanto de ensinamentos – provenientes da Bíblia Sagrada –, como de ritos estabelecidos pela Igreja Católica. Desta forma, foliões e devotos creem e expressam sua religiosidade não só na folia de reis, mas também de modo tradicional, como por exemplo: indo à missa; rezando em casa; participando de culminâncias como uma procissão, um batizado, uma crisma ou um casamento. Através dessas ações essas pessoas buscam conectar-se espiritualmente com as figuras centrais do cristianismo (Deus, Jesus Cristo e Espírito Santo). Por isso, é comum que, durante o ritual da folia de reis, as crenças e

símbolos do catolicismo tradicional estejam fortemente presentes durante toda a performance ritualística do grupo. Logo, como pretendo descrever adiante com mais detalhes, os símbolos (imagens de santos, o crucifixo, a hóstia, a bíblia), os gestos (efetuar o sinal da cruz ou ajoelhar-se diante da imagem de Jesus ou de um santo), e os ensinamentos (passagens bíblicas e orações) provenientes do contexto católico tradicional são assimilados e incorporados também ao ritual da folia de reis.

Outro fator fundamental à constituição das crenças e símbolos da Companhia Fernandes é também a devoção católica a outras entidades denominadas 'Santos'. Na tradição católica essas entidades eram inicialmente pessoas comuns que, devido a uma trajetória de vida marcada por provações conseguiram, através da fé, transcender essas adversidades e tornarem-se porta-vozes da vontade e poder divino.

Aqueles que creem idealizam esses Santos como um exemplo de vida a ser seguido e os consideram intercessores de suas preces à divindade suprema: Deus. Essa devoção é comumente expressada pelos foliões através de pequenos gestos como uma oração, uma vela acesa ou alguma outra ação que indique reverência ao Santo adorado. Especificamente, no caso de alguns santos católicos, como Nossa Senhora Aparecida, São Gonçalo, São Sebastião e os próprios Santos Reis, as ações destinadas à sua adoração envolvem um conjunto de devotos que, de alguma maneira, representam fatos e ações referentes à trajetória de vida do Santo. Esse tipo de representação pode ser comumente observada em terços, novenas, procissões, autos de natal e, referente a esta pesquisa, no ritual das folias de reis.

Para esclarecer o modo como os foliões interpretam, a sua maneira, a trajetória de vida dos Três Reis Magos, é preciso conhecer tal narrativa para, posteriormente, analisar como decorre o processo de encenação do grupo.

A figura dos Três Reis Magos está integrada à cena do nascimento do Menino Jesus, presente no Evangelho segundo Mateus⁵:

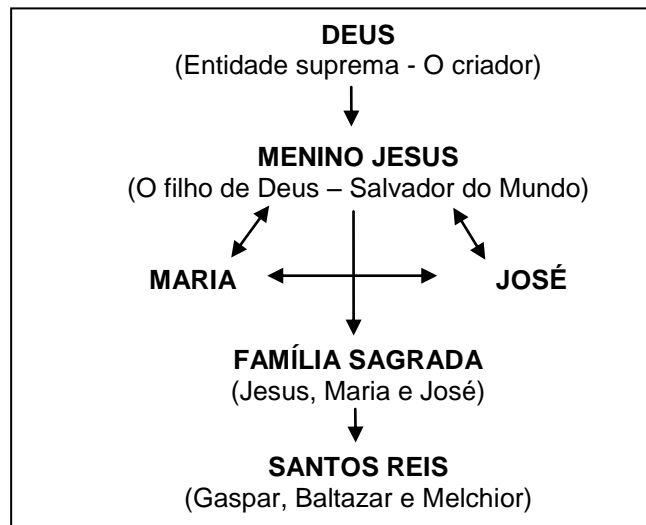
⁵ É o primeiro livro do novo testamento da Bíblia Católica, no qual aborda a vida e trajetória do filho de Deus, Jesus Cristo. É o único livro em que consta o episódio de nascimento do Menino Jesus e consequentemente a menção aos Três Reis Magos.

[...] Tendo, pois, nascido Jesus em Belém da Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que vieram do oriente a Jerusalém uns magos que perguntavam: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? pois do oriente vimos a sua estrela e viemos adorá-lo. O rei Herodes, ouvindo isso, perturbou-se, e com ele toda a Jerusalém; e, reunindo todos os principais sacerdotes e os escribas do povo, perguntava-lhes onde havia de nascer o Cristo. Responderam-lhe eles: Em Belém da Judéia; pois assim está escrito pelo profeta: E tu, Belém, terra de Judá, de modo nenhum és a menor entre as principais cidades de Judá; porque de ti sairá o Guia que há de apascentar o meu povo de Israel. Então Herodes chamou secretamente os magos, e deles inquiriu com precisão acerca do tempo em que a estrela aparecera; e enviando-os a Belém, disse-lhes: Ide, e perguntai diligentemente pelo menino; e, quando o achardes, participai-mo, para que também eu vá e o adore. Tendo eles, pois, ouvido o rei, partiram; e eis que a estrela que tinham visto quando no oriente ia adiante deles, até que, chegando, se deteve sobre o lugar onde estava o menino. Ao verem eles a estrela, regozijaram-se com grande alegria. E entrando na casa, viram o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra. Ora, sendo por divina revelação avisados em sonhos para não voltarem a Herodes, regressaram à sua terra por outro caminho [...] (BÍBLIA SAGRADA, Editora Santuário, 1993, p. 1435-1436).

A breve aparição dos Três Reis Magos durante essa narrativa contribui para que ao longo dos anos, a Igreja Católica e os devotos venham incorporando novos fatos, ações e personagens à trama original a fim de enaltecer a cena do episódio do nascimento de Jesus. Trata-se de um processo secular que, de modo algum pretendo discutir – dado a ausência de evidências plausíveis e a sua pertinência em relação à proposta desta pesquisa – mas que sem dúvida está ligado à capacidade das folias de reis de reencenar esse episódio bíblico.

Com base na narrativa do nascimento de Jesus, a Companhia Fernandes estabelece uma hierarquia entre as divindades que integram esta cosmologia:

Quadro 01: Hierarquia das entidades que integram a cosmologia do ritual.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

O grau de importância estabelecido entre essas divindades se constitui de acordo com a sua essência – humana ou divina – e o quão é poderosa. Em um de seus extremos temos Deus, que é o ser supremo, e no outro os Santos Reis, que representam os humanos. De modo intermediário, temos o Menino Jesus, que representa o humano e o divino simultaneamente, e José e Maria, que representam o humano que já está em contato com o divino.

Para os foliões, a narrativa do nascimento parte da perspectiva dos Três Reis Magos e trata justamente do humano tentando estabelecer contato com o divino. Além disso, é interpretada também como uma demonstração de valores e condutas necessários para que esse processo de transcendência (humano transformado em divino) ocorra. Logo, os foliões, imbuídos pela fé, veem nos Três Reis Magos um exemplo de vida a ser seguido:

Os Três Reis Santo são muito milagroso. Eles participar do que participou [do nascimento de Jesus], são pessoas muito abençoada. Não é qualquer um que tem esse privilégio de ir lá...ir guiado por Deus e fazer aquela homenagem bonita que fizeram. Todos nós queria tá no lugar deles..mas eles fôro privilegiado..e foi pela pessoa que eles foram (ENTREVISTA 6, Roberto José de Carvalho, 2015).

A representação dessa cosmologia ocorre através da relação entre a Companhia e os devotos, em que cada um parte de uma perspectiva distinta à do

outro; foliões reproduzindo a jornada dos Três Reis Magos e os devotos reproduzindo a cena do nascimento de Jesus. Esse diálogo entre as partes – foliões e devotos – é que gera a demanda para que a manifestação se valide, através de trocas e representações. A respeito dessas representações, Zaluar afirma que:

Através do uso de símbolos, os agentes estão referindo-se a importantes noções abstratas – tais como solidariedade grupal, poder, autoridade, dependência, reciprocidade social, et. – para as quais podem não possuir termos precisos que facilitem sua comunicação. [...] Metáforas e metonímias constituem os principais componentes dos códigos mágico-religiosos, estando todas baseadas na relação de analogia, por similaridade ou contiguidade pelo símbolo e aquilo que este substitui ou representa (ZALUAR, 1983, p. 33).

Os símbolos adotados pelos foliões e devotos indicam não só uma tentativa em materializar as entidades sagradas durante o ritual, mas também de reproduzir suas condutas e valores e, deste modo, torná-las próximas à sua realidade. O devoto, ao preparar a sua casa para a acolhida à Companhia, demonstra valores de cordialidade, de hospitalidade e de respeito aos Santos Reis e também aos foliões. Assim também, os praticantes, ao deixarem de lado suas atividades profissionais, família e demais rotinas cotidianas para integrarem a jornada de visitas às casas dos devotos, replicam os valores pregados pelos Três Reis Magos; a devoção, a solidariedade, a humildade e a determinação em cumprir a jornada.

Durante o ritual da Companhia Fernandes, a cosmologia, que rege o sistema de devoção da folia de reis, é expressa de modo mais explícito nas adorações aos presépios das casas dos devotos. É nesse momento que, através do *canto de louvação do presépio* e das *recitações dos fardados*, o episódio de nascimento Jesus é reafirmado:

<i>Diz a escritura sagrada oi ai</i>	<i>E também desceu a estrela oi ai</i>
<i>Ai nascimento de Jesus oi ai</i>	<i>Ai essa veio clarear oi ai</i>
<i>Ai nascimento de Jesus oi oooo</i>	<i>Ai essa veio clarear oi oooo</i>
<i>25 de dezembro oi ai</i>	<i>Os trei reis quando souberoi ai</i>
<i>Ai Menino Jesus nasceu oi ai</i>	<i>Ai notro dia viajaroi ai</i>
<i>Ai Menino Jesus nasceu oi oooo</i>	<i>Ai notro dia viajaroi oooo</i>
<i>E nasceu na manjedoura oi ai</i>	<i>Estava</i>
<i>Ai os pastores adoraro ai</i>	<i>Ai que ela vei berando o mar oi ai</i>
<i>Ai os pastores adoraro oooo</i>	<i>Ai que La vei berando mar oi oooo</i>
<i>Canta o galo lá na serra oi ai</i>	<i>É os trei reis do oriente oi ai</i>
<i>Anunciando o nascimento oi ai</i>	<i>Ai Menino vei visitar oi ai</i>
<i>Anunciando o nascimento oi oooo</i>	<i>Ai Menino vei visitar oi oooo</i>
<i>E a vaca então murgiu oi ai</i>	<i>Seguindo aquela estreloi ai</i>
<i>Ai o carneiro arrespondeu oi ai</i>	<i>Ai lá em Belém foro encontrar oi ai</i>
<i>Ai o carneiro arrespondeu oi oooo</i>	<i>Ai lá Belém foro encontrar oi oooo</i>
<i>Lá do céu desceu um anjo oi ai</i>	<i>Entraro de um a um oi ai</i>
<i>Ai esse veio vigiar oi ai</i>	<i>Ai pro Menino abençoar oi ai</i>
<i>Ai esse veio vigiar oi oooo</i>	<i>Ai pro Menino abençoar oi oooo</i>

(CADERNO DE CAMPO, 2014. Canto de louvação do presépio entoado na Igreja de Santos Reis, Recinto do Folclore, Olímpia-SP).

Fardado – *Viva Deus primeiramente*
Todos - *Viva!*
F - *Viva os Treis Reis do Oriente*
T - *Viva!*
F - *Viva o Menino Deus!*
Todos - *Viva!*
F - *Viva São José e Nossa Senhora!*
Todos - *Viva!*
F - *Viva Nossa Senhora da Aparecida!*
Todos - *Viva!*
F - *Viva a bandêra na mão do patrão!*
Todos - *Viva!*
F - *Viva os folião!*
Todos - *Viva!*
F - *Viva eu mais meu irmão!*
Todos - *Viva!*

(CADERNO DE CAMPO, 2014. Recitação do Fardado ao término do canto de louvação do presépio ocorrido na Igreja de Santos Reis, Recinto do Folclore, Olímpia-SP).

Isso ocorre, pois, para foliões e devotos, o presépio corporaliza os elementos presentes no momento do nascimento de Jesus. O presépio é a reprodução desse episódio bíblico sob a perspectiva do devoto. Essa prática é recorrente na tradição católica e expressa uma tentativa dos devotos em, através de imagens e esculturas

das divindades, torná-las presentes de modo concreto em suas casas, protegendo-os e trazendo bênçãos para si e para seus familiares.

Já a Companhia, através de versos entoados ou recitados, narra a profecia do nascimento com base nos elementos presentes no presépio montado pelo devoto. Vejamos, como exemplo, os versos de um *canto de louvação do presépio*⁶:

- | | |
|--|---|
| <p>1
Boa noite meu senhor oi ai
Ai co mo vai como passou oi ai
Ai co mo vai como passou oi oooo</p> | <p>10
Entraro de um a um oi ai
Ai pro menino abençoar oi ai
Ai pro menino abençoar oi oooo</p> |
| <p>2
Os treis reis vei viajando oi ai
Ai em sua casa ele chegou oi ai
Ai em sua casa ele chegou oi oooo</p> | <p>11
Já louvei menino Deus oi ai
Ai todos Santos do lugar oi ai
Ai todos Santos do lugar oi oooo</p> |
| <p>3
Ele vei lhe abençoar oi ai
Ai sua familia e o senhor oi ai
Ai sua familia e o senhor oi oooo</p> | <p>12
Louvando todos infeite oi ai
Ai é da arvre de natal oi ai
Ai é da arvre de natal oi oooo</p> |
| <p>4
Vinte e cinco de dezembro oi ai
Ai me nino Jesus nasceu oi ai
Ai me nino Jesus nasceu oi oooo</p> | <p>13
Segurando na bandeira oi ai
Ai seguro com as duas mãos oi ai
Ai seguro com as duas mãos oi oooo</p> |
| <p>5
E nasceu na manjedoura oi ai
Ai os pastores adoraro oi ai
Ai os pastores adoraro oi oooo</p> | <p>14
Os treis que lhe abenço oi ai
Ai a patroa e o patrão oi ai
Ai a patroa e o patrão oi oooo</p> |
| <p>6
Lá do céu desceu um anjo oi ai
Ai esse veio vigiar oi ai
Ai esse veio vigiar oi oooo</p> | <p>15
Abençoa vossos filhoi ai
Ai no lugar aonde estão oi ai
Ai no lugar aonde estão oi oooo</p> |
| <p>7
E também desceu uma estrela oi ai
Ai ela veio clarear oi ai
Ai ela veio clarear oi oooo</p> | <p>16
Abençoando a vossa casoi ai
Ai do quintal até o portão oi ai
Ai do quintal do quintal até o portão oi oooo</p> |
| <p>8
Os treis reis quando souberoi ai
Ai no tro dia viajaroi ai
A no tro dia viajaroi oooo</p> | <p>17
Os treis reis lhe pede oferta oi ai
Ai que fala seu coração oi ai
Ai que fala seu coração oi oo</p> |
| <p>9
Seguindo aquela estreloi ai
Ai lá Belém foro encontrar oi ai
Ai lá Belém foro encontrar oi oooo</p> | |

⁶ Canto coletado no dia 27.12.2014 durante o giro da Companhia pelas imediações da Rua Sandália Miessa, Jardim Miessa – Olímpia/SP (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Com base no conceito de sequência tripartida (CHAVES, 2014), que leva em consideração a organização do discurso dos cantos de reis, evidenciei a *parte* que trata da *louvação do presépio* analisando-a a fim de identificar e demonstrar para quais entidades os foliões expressam reverência e também de que modo são interpretados os fatos bíblicos do nascimento de Jesus.

Logo, é possível observar nas estrofes em destaque (estrofe 4 a 12): o fato do nascimento de Jesus (estrofe 4); a adoração do Menino Jesus pelos pastores (estrofe 5); a adoração do Menino Jesus pelo anjo (estrofe 6); o surgimento da estrela guia (estrofe 7), que orienta a jornada dos Reis Magos; a narrativa da jornada dos Três Reis Magos até a cena do nascimento (estrofe 8 a 10); a reafirmação da grandeza de Jesus (Deus Menino) e também a reverência aos Santos presentes no lugar (estrofe 11); por fim (estrofe 12) a louvação de todos os enfeites natalinos da casa (árvore de natal, pisca-piscas e guirlandas).

Os versos são entoados, de acordo com o tipo de representação presente não só no presépio – Três Reis Magos, Menino Jesus, pastores, anjo e *estrela guia* –, mas também no próprio ambiente onde ocorre o ritual – árvore de natal, enfeites natalinos e imagens de Santos da tradição católica. O *embaixador* decodifica os símbolos presentes no *presépio* e no ambiente onde ocorre o ritual e, através do seu conhecimento sobre os fatos bíblicos e ritualísticos, estabelece o modo como se desenvolve a narrativa do nascimento durante o canto de reis.

Apesar dos *presépios* possuírem alguns padrões de representação, principalmente relacionados à cosmologia primária (QUADRO 01), os devotos incrementam-no com novos elementos que originalmente não estão presentes no texto bíblico, como por exemplo: o Anjo Gabriel⁷; os pastores e os animais do estábulo como vaca, carneiro e galo. Além disso, o *embaixador* interpreta alguns símbolos, que a *priori* não têm uma relação direta com o nascimento de Jesus como também sendo elementos sagrados e que necessitam serem louvados e integrados à narrativa do nascimento de Jesus. O exemplo mais contundente dessa prática é a incorporação dos enfeites natalinos, de origem pagã, que passam a ser considerados como um elemento integrado à adoração do Menino Jesus.

O *embaixador* também presta reverência, através dos versos entoados, para outros símbolos da tradição católica comumente presentes nas casas dos devotos,

⁷ É tido como o mensageiro de Deus, sendo sua aparição recorrente durante as narrativas da Bíblia, tanto no velho testamento como no novo testamento.

como por exemplo: imagens de santos da Igreja Católica, a bíblia e a vela acesa. Esses itens, porém, são citados à parte do processo de louvação do presépio.

É interessante comentar também que o único símbolo católico que, mesmo presente na casa do devoto durante o ritual, de modo algum pode ser citado pelo *embaixador* é a figura de Jesus crucificado. Segundo o folião Dorival:

[...] o embaixador num póde de jeito nenhum falá de Jesus na cruz nas cantoria. Se ele fizé isso é como se tivesse louvano o Cristo morto invés do Cristo que tá nascerô. A folia canta a vida, o nascimento, pra trazê coisa boa pras pessoas. A gente tá comemorando o nascimento do filho de Deus, num póde falá de morte. Antigamente inclusive tinha folia que pedia até pro patrão ou pra patroa [donos da casa] tirá os crucifixo da casa antes da Companhia entrá na casa [...] (CADERNO DE CAMPO, 2015. Dorival Ribeiro).

A cada *louvação de presépio*, o conteúdo dos versos entoados sofre variações, de acordo com o tipo de representação utilizada pelo devoto para constituir o *presépio*. Para elucidar as particularidades de cada devoto nesse processo de representação da cena do nascimento de Jesus, vejamos a seguir, três exemplos de presépios registrados durante a pesquisa de campo:

Figura 05: *Presépio* de residência do Jardim Canterville.



Fonte: Registro do autor (2014).

Figura 06: *Presépio* de residência do Jardim Cizoto.



Fonte: Registro do autor (2015).

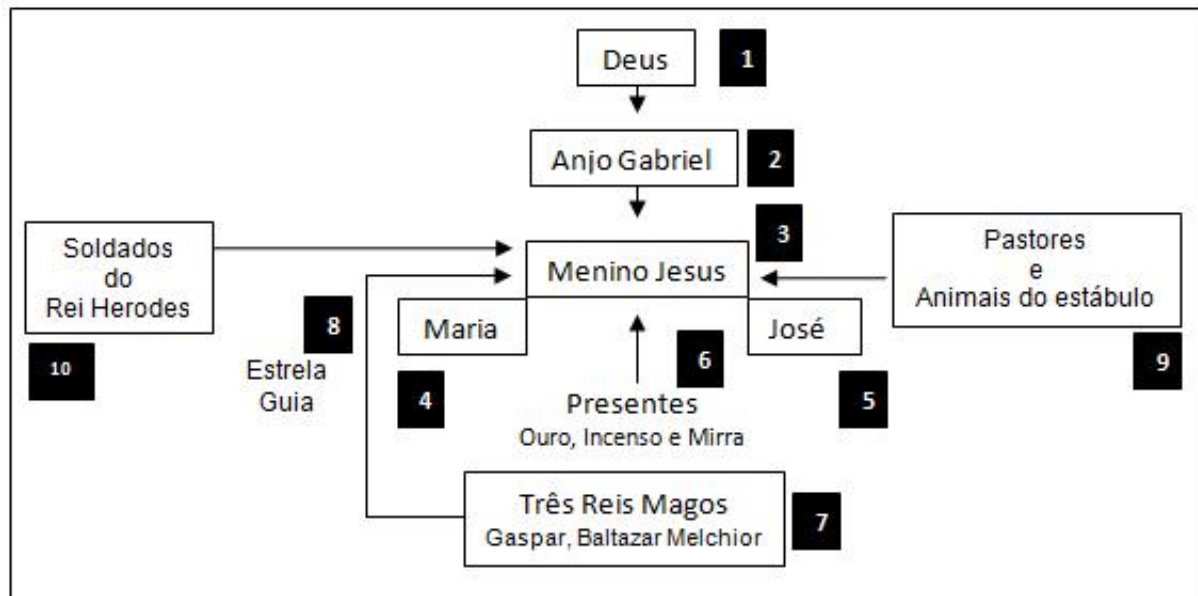
Figura 07: *Presépio* de residência do Bairro COHAB II.



Fonte: Registro do autor, 2016.

Com base nas representações dos presépios e dos versos entoados para louvá-los, observados durante a pesquisa, exponho, a seguir, o modelo mais recorrente à cosmologia do nascimento de Jesus:

Quadro 02: Cosmologia do nascimento do Menino Jesus na perspectiva da Companhia Fernandes.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Observando o quadro, temos as seguintes relações: 1) Deus: o criador do universo, aquele que é onipresente e está acima de todas as coisas, 2) Anjo Gabriel: o mensageiro e porta-voz da palavra de Deus na terra, 3) Menino Jesus: o filho de Deus e Salvador do mundo – a fusão entre o humano e o divino, 4) Maria: é a mãe terrena e tutora do filho de Deus, simboliza a pureza e amor incondicional, 5) José: pai terreno e tutor do filho de Deus. Simboliza a dedicação paternal e a fidelidade à família, 6) Presentes – Ouro, Incenso e Mirra: a oferenda terrena a fim de representar as características divinas do Menino Jesus, 7) Três Reis Magos: o humano em contato com o divino, 8) A estrela guia: o sinal divino que orientou os Três Reis Magos ao encontro do Menino Jesus, 9) Pastores e animais do estábulo: representam a adoração do Menino Jesus em todas as instâncias, 10) Soldados do Rei Herodes: representam a conversão. Segundo os foliões, esses soldados, que tinham ordens do rei para matar o Menino Jesus, ao se depararem com a cena do nascimento arrependem-se dos seus crimes e ajudam a Família Sagrada em sua fuga para o Egito.

Nessa ressignificação do episódio de nascimento de Jesus, a Companhia contribui também com sua representação. A figura dos soldados do rei Herodes é representada pela Companhia através do *fardado*; função constituída por um ou dois

foliões. Vejamos a seguir uma imagem que evidencia como o *fardado* é caracterizado na Companhia:

Figura 08: *Fardados no dia da chegada.*



Fonte: Registro do autor (2016).

A respeito dessa caracterização o *fardado* Marinheiro⁸, comenta que:

Os soldado de Herodes foro pra matá o Menino Jesus mas ai ao vê ele, eles perceberam que não era uma criança comum, sentiro o poder de Jesus e se convertero na hora. Os dois era os chefe da tropa do Herodes e sabia que os outro soldado tava vindo. Ah inclusive eles têm nome sabia? É Capitão e Coronel. Por isso que na Companhia tem dois fardado. As vez não dá pra sair com dois mas a tradição é ter dois fardado pra representá esses dois soldado que te falei. Mas então...quando eles se convertero eles se fantasiaro de palhaço, com a ropa de chita, a máscara e o facão de madeira pra não sê reconhecido e ai quando os soldado tava chegando eles começaro a atrapalhá eles, fazer brincadera, envolvê o povo, ai deu tempo da Virgê Nossa Senhora e de São José fugi com Jesus pro Egito (CADERNO DE CAMPO, 2016).

⁸ Pseudônimo que utilizamos para preservar o anonimato do folião, conforme observação exposta na introdução deste trabalho.

O *fardado*, diante do presépio, tem a obrigação de expressar sua conversão ao Menino Jesus através de *recitações* de louvor ao *presépio* e às entidades que regem a folia de reis, como também através de gestos de reverência (ajoelhando-se diante do presépio e retirando sua máscara).

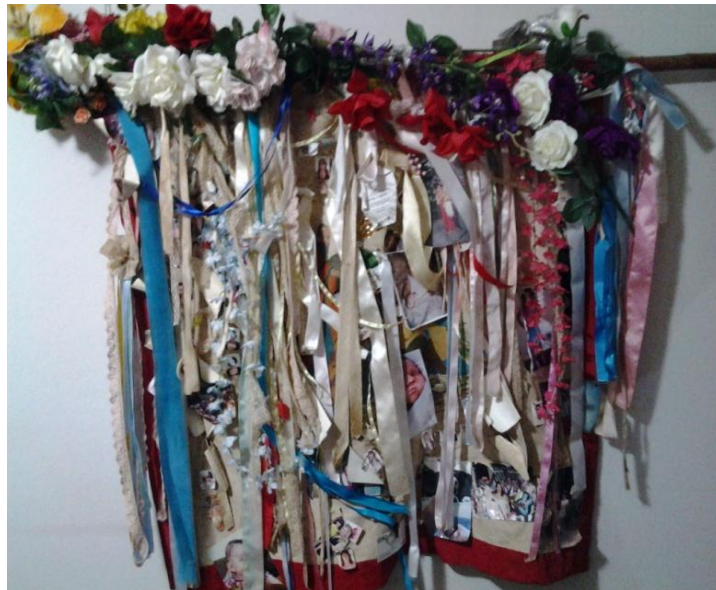
Ao final do *canto de louvação do presépio*, por exemplo, o *fardado* exalta as divindades que constituem a cosmologia através da seguinte *recitação*:

Fardado - Viva Deus primeiramente
Todos - Viva!
F - Viva os Três Reis do Oriente
T - Viva!
F - Viva o Menino Deus!
Todos - Viva!
F - Viva São José e Nossa Senhora!
Todos - Viva!
F - Viva o anjo da guarda!
Todos - Viva!
F - Viva a árvore de natal!
Todos - Viva!
F - Viva a estrela da guia!
Todos - Viva!
F - Viva a patroa com a Bandeira na mão!
Todos - Viva!
F - Viva os folião!
Todos - Viva!
F - Viva eu mais meu irmão!
Todos - Viva! (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Observamos, através dessa *recitação do fardado* o grau de importância dado a cada uma das divindades e a conduta de humildade expressada pelo *fardado* perante os símbolos sagrados, entidades e pessoas presentes durante o ritual; o mesmo coloca-se em último lugar na hierarquia de exaltação.

Outro importante objeto sagrado que integra essa dinâmica de simbologias é a *bandeira*. Tanto para os foliões, como devotos, a *bandeira* é o símbolo sagrado de maior valor durante o seu ritual. Todas as ações do ritual são mediadas através dela. É um item que, por sua sacralidade e centralidade durante a prática ritual, trás consigo uma variedade de sentidos e, conseqüentemente, de procedimentos ritualísticos:

Figura 09: *Bandeira da Companhia de Reis Fernandes.*



Fonte: Registro do autor (2014).

Essa *bandeira* (Figura 09) acompanha o grupo desde sua primeira atuação, sob a liderança do Sr. Celso. A sacralidade desse símbolo é constatada nos próprios procedimentos para a sua confecção. Segundo o *caixeiro*⁹ do grupo, Sr. Rubens Toledo de Matos:

A bandeira tem que ser feita de pano de seda, pano bom, e a pintura dos Três Reis que vai nela tem que ser feita à tinta...num pode ser bordada nem costurada, por que ai você tá violando a bandeira. Tem que pegar alguém que desenha bem pra fazer a pintura certinha no centro dela. Ai também vai os enfeites nela, flor e fita em volta dela. O cabo também não pode ser de qualquer madeira, tem que ser madeira boa [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014. Rubens Toledo de Matos).

Quando a folia está em movimento, tanto em direção aos devotos, quanto partindo de suas casas, a *bandeira* é posicionada sempre à frente do grupo, levada pelo *bandeireiro*, simbolizando a estrela guia que orientou a viagem dos Três Reis Magos em direção à Belém até o local onde Jesus nasceu. Segundo os foliões, sem ela, a folia não tem direção e desta forma não consegue cumprir sua jornada.

⁹ Função de marcação percussiva na prática musical do grupo. O instrumento que dá nome à função é um tambor feito artesanalmente, com corpo de madeira e pele de couro animal. O *caixeiro* utiliza um par de baquetas, com ponta de couro para efetuar a marcação rítmica durante os cantos de reis. Na hierarquia das funções e posicionamento dos foliões durante o ritual, o *caixeiro* é o último folião, em relação ao *embaixador*, que fica à frente dos demais foliões. O *caixeiro*, pode também exercer funções vocais. No caso do Sr. Rubens Toledo de Matos, ele exerce a função vocal de *requinta (tala)*.

Dentre as regras do ritual, as que se referem à *bandeira*, são aquelas seguidas de modo mais rigoroso pelos foliões. A característica desse símbolo, como uma orientação do caminho a ser trilhado, influencia diretamente o posicionamento da Companhia durante o ritual e o modo a mesma circula pelos bairros e casas.

A primeira regra sobre a *bandeira* é a de nunca ficar à sua frente durante a jornada. O não cumprimento dessa regra é chamado pelos foliões de ‘cruzar a bandeira’. É uma regra que se aplica mesmo quando o grupo não está atuando. Dentro do próprio veículo do grupo, por exemplo, durante o traslado dos foliões pelos bairros da cidade, a *bandeira* é posicionada ao lado do acento do motorista. Com o grupo em formação e caminhando pelos bairros, o *bandeireiro* empunha o estandarte sempre à frente da Companhia de modo que, nesse processo, os foliões estejam sempre atentos para que ninguém ‘cruze a bandeira’.

A sacralidade da *bandeira* impõe ao grupo uma segunda norma que determina a sua dinâmica de movimentação pelos bairros. Segundo o Sr. Dorival Ribeiro:

[...] o caminho dos Santos Reis é sempre em frente, eles não vorta atrás, eles têm uma missão sagrada pra cumprir, não pode se desviar do caminho. Quando a Companhia passa pelos bairro é a mesma coisa. Passô, a pessoa num táva, num atendeu, só no ano que vem, é a tradição. Foi numa calçada, tem que vortá na outra. Passô na rua de cima, tem que vortá pela rua de baixo. É assim que funciona [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Dorival Ribeiro).

Como as regras da folia também são compartilhadas pelos devotos, os mesmos ficam bastante ansiosos quando notam que a Companhia está circulando pelo seu bairro, atentos para não perderem a oportunidade de estar em contato com os Santos Reis naquele momento.

Apesar do cumprimento à risca dessa regra, há algumas situações em que os foliões abrem uma exceção, principalmente em casos de promessa e pessoas com problemas de saúde. Nessas circunstâncias, o grupo estabelece alternativas para não desrespeitar o Santo e ao mesmo tempo ajudar o devoto.

Um desses casos ocorreu durante uma visita a um devoto que reside na região central de Olímpia e, ao final da apresentação, uma moradora vizinha pediu à Companhia para visitar sua casa, pois ela tinha uma promessa para fazer aos Santos Reis, pedindo a melhora de sua filha que estava muito doente. O grupo já havia passado em frente à sua casa, mas dada a situação o Sr. Nilson pediu que a *bandeira* fosse enrolada, com a parte da estampa para o lado de dentro, e em

seguida foram à casa da devota para realizar o ritual. Posteriormente perguntei ao Sr. Dorival sobre o ocorrido, e ele me esclareceu que:

Vortá atrás a gente num vórta, a gente não póde. É contra os princípio dos Três Reis Santo, mas tem uns caso que num dá...cê viu agorinha né. Que nem agora, a gente enrola a bandeira com o santo virado pra dentro que é pra ele não vê essas bobagem que a gente tá fazeno e ao memo tempo a gente quando for cantá na outra casa pedi perdão pra ele...pra ele intendê tamém nossa situação como cristão (CADERNO DE CAMPO, 2015. Dorival Ribeiro).

Diante de uma situação de conflito com seus próprios princípios ritualísticos, os foliões estabelecem estratégias para mediá-lo em prol de sua comunidade. A intenção em ajudar essa devota fez com que o grupo quebrasse uma regra que para eles é sagrada, e ao mesmo tempo, como representantes do Santo na terra, comunicam-se com ele, através da oração, intercedendo por sua compreensão e perdão.

Os valores morais e religiosos, bem como a conduta adotada pelos foliões não somente valem como uma forma de expressar a admiração aos Santos Reis, mas também de se relacionar com sua comunidade e auxiliá-la, sempre que possível.

A *bandeira*, dentro da casa dos devotos, adquire também outro sentido. Nesse contexto do ritual, o devoto ao empunhá-la estabelece um contato direto com os Santos Reis. Muitas pessoas ficam bastante emocionadas apenas por segurá-la com as mãos, inclusive, muitas vezes chorando, tanto pela alegria em o Santo estar presente em sua casa, como também pela ânsia em que o Santo solucione uma dificuldade ou aflição pessoal:

Figura 10: Devota segurando a *bandeira* da Companhia.



Fonte: Registro do autor (2015).

Os devotos e foliões reverenciam a *bandeira* também como um objeto que purifica e abençoa os locais por onde passa. Durante a pesquisa foi comum observar os devotos, com a *bandeira* empunhada em mãos, percorrerem os cômodos de suas casas, na crença de que, o objeto sagrado estava trazendo bênçãos a cada um dos espaços transitados.

Outra prática recorrente é a de 'beijar' a *bandeira*. Esse é um gesto de afeto aos Santos Reis, expressando a gratidão e a devoção à entidade em estar presente em sua casa naquele momento. Os foliões, sempre no início da jornada diária, ao saírem da primeira casa, também se ajoelham de frente à *bandeira*, beijam-na e ela é passada por cima de suas cabeças. Segundo o *contrato* do grupo, Sr. Dorival Ribeiro:

Esse gesto é pra gente pedi proteção na nossa caminhada que vamo fazê no dia. Se você não tivé muito bão, tivé com algum pobrema essa é a hora de pedi tamém pros Treis Reis Santo ajuda procê cumpri com a sua missão. Tem muita coisa ruim ai fora no mundão. A gente tem que tá protegido (CADERNO DE CAMPO, 2015. Dorival Ribeiro).

Para os foliões, a *bandeira* é um objeto sagrado que guia suas peregrinações pela comunidade e que também os purifica e protege das adversidades.

Ainda, no contexto do ritual, é comum também que os devotos, ao firmarem uma promessa com o Santo, prendam na *bandeira* algum objeto que remete à pessoa que se direciona a graça almejada:

Figura 11: Itens pessoais dos devotos fixados na *bandeira*.



Fonte: Registro do autor (2014).

Os itens anexados à *bandeira* pelos devotos são fotografias, chupetas, mechas de cabelo, fitas, flores e cartões de visita. Para os devotos essa prática significa que o item fixado na *bandeira*, que representa a promessa feita, está sendo levado 'pessoalmente' pelos Santos Reis à Deus, para que seja cumprida. Quando um desses itens se desprende da *bandeira* é costume dos foliões não colocá-lo de volta, pois, segundo eles, aquele pedido já cumpriu o seu ciclo junto aos Santos Reis.

A *bandeira* também tem uma relação direta com o *fardado*, que tem como principal função a de protegê-la a qualquer custo. Os foliões o denominam, inclusive, como o guardião da *bandeira*.

Durante o ritual, o *fardado* fica sempre posicionado ao lado da *bandeira*:

Figura 12: Fardados junto à *bandeira*.



Fonte: Registro do autor (2015).

Esta é uma das regras vinculadas à *bandeira*, que é seguida com bastante rigor. Durante o dia de *Reis*, em 2015, por exemplo, um devoto e sua filha fizeram uma promessa para que a menina acompanhasse a Companhia na função de *bandeireira* durante esse dia. Ao terminar as visitas no bairro, os foliões se preparavam para partir para outra região da cidade. Devido à promessa, o devoto e sua filha levaram a *bandeira* em seu veículo, acompanhados logo atrás, pelo veículo da Companhia, porém, antes da partida para o outro local, o Sr. Nilson chamou um dos fardados e comentou: “[...] *por causa da promessa da menina, a nossa guia tem que ir lá com ela, ai ocê num pôde ir lá com eles, pra não deixá ela sem um guardião?*” (CADERNO DE CAMPO, 2015. Nilson Fernandes). Concordando, o *fardado* acompanhou a *bandeira*, no veículo do devoto, durante o trajeto até o outro bairro. Através desse exemplo, nota-se como a *bandeira* norteia as ações do grupo e o quão sagrada ela é para os foliões e devotos.

O posicionamento da Companhia, durante o ritual, e sua hierarquia interna, entre as funções dos foliões, são influenciados também por esses símbolos – *bandeira* e *presépio*. Vejamos a seguir, um registro fotográfico¹⁰ do ritual da

¹⁰ Ritual realizado no dia 27.12.2014, na Igreja dos Santos Reis (*Recinto de Exposições e Praça de Atividades Folclóricas*).

Companhia Fernandes, em que é possível observar a disposição dos foliões, devoto e símbolos ritualísticos:

Figura 13: Organização dos foliões, devoto e símbolos durante o ritual.



Fonte: Registro do autor (2015).

Com base na Figura 13 e nas marcações efetuadas em cada um dos elementos presentes no ritual, temos a seguinte relação: 1) Devoto segurando a *bandeira*, 2) *Bandeira* da Companhia, 3) *Presépio*, 4) *Fardado* responsável por cuidar da *bandeira*, 5) *Fardado* responsável por louvar o *presépio*, 6) Função vocal de *mestre* e instrumental de violeiro, 7) Função vocal de *contramestre* e instrumental de violonista, 8) Função vocal de *quarta voz* e instrumental executando o *chuchê*¹¹, 9) Função vocal de *quarta voz* e instrumental de violeiro, 10) Função vocal de *contrato* e instrumental de violonista, 11) Função vocal de *quarta voz* e instrumental de pandeirista, 12) Função vocal de *requinta* e instrumental de violeiro, 13) Função instrumental executando o *queijinho*¹², 14) Função vocal de *requinta* e instrumental de caixeiro, 15) Pai do devoto, observando o ritual.

¹¹ É o nome que os foliões designam para o afoxé. Não houve durante a pesquisa um termo utilizado para designar aquele que toca esse instrumento.

¹² É o nome que os foliões designam para o pandeiro meia-lua. Esse instrumento é integrado ao ritual somente quando algum devoto, sem experiência prévia como folião, faz uma promessa de atuar na prática musical, em algum momento específico da jornada. Na foto, por exemplo, o Sr. José

Através da imagem e da descrição de cada um dos elementos, é possível notar que, quanto maior a proximidade dos envolvidos junto aos símbolos sagrados – *bandeira* e *presépio* –, mais destacada a pessoa está no ritual. O devoto, por exemplo, está situado junto à *bandeira* e ao lado do *presépio*, com o restante dos participantes voltados para ele e os objetos sagrados. A Companhia se organiza para, através do ritual validar os seus votos de fé junto ao Santo.

A questão da hierarquia pode ser observada também entre os próprios foliões. Os fardados, que cuidam dos objetos sagrados, se situam também à frente durante o ritual. Há uma hierarquia também nas funções relacionadas à prática musical; *mestre* e *contramestre*, que são os responsáveis em dar início aos cantos e construir os versos entoados para que os demais os repitam, de forma responsorial, estão situados de frente ao devoto e aos símbolos sagrados. Já os demais foliões, quanto menor a participação vocal dentro da estrutura dos cantos, mais distantes estão da cena central do ritual. O *caixeiro*, por exemplo, que efetua a função vocal de requinta, que complementa o final das estrofes dos cantos, é o último folião na hierarquia instaurada no ritual do grupo. Isso demonstra que, quanto maior o conhecimento e a responsabilidade dentro do ritual da Companhia, mais próximo o folião está do devoto e dos símbolos sagrados.

De modo geral, as funções, símbolos e procedimentos que estruturam o ritual da Companhia não são somente uma forma de representação de suas crenças religiosas, mas também podem indicar outros tipos de concepções. Nesse contexto popular da prática religiosa, Zaluar afirma que:

Através do uso de símbolos, os agentes estão referindo-se a importantes noções abstratas – tais como solidariedade grupal, poder, dependência, reciprocidade social, etc. – as quais podem não possuir termos precisos que facilitem sua comunicação (ZALUAR, 1983, p.33).

O ritual da Companhia, conforme apontou Zaluar sobre o processo de representações, pode ser constatado como um meio de compartilhar e reafirmar entre os indivíduos envolvidos no ciclo de devoção à folia de reis não só conceitos religiosos, mas também relacionados à família, ao trabalho e às relações sociais.

Com base na hierarquia das funções presentes no ritual, por exemplo, é possível notar uma tentativa de representação de relação social, pautada no respeito

Fernandes, que está executando o 'queijinho', atuou apenas alguns dias na Companhia, durante uma visita à familiares em Olímpia.

àqueles que, dentro de uma comunidade, detêm o conhecimento e a capacidade de liderar e tomar decisões. Os mais sábios lideram e compartilham o conhecimento durante o ritual e os mais novos os tomam como um modelo de conduta a ser seguido e admirado. Cito outro exemplo dessa relação entre os foliões através da fala do Sr. Rubens José de Carvalho, que expressou em um dado momento da jornada sua opinião sobre o primeiro Mestre da Companhia, Sr. Celso Fernandes:

Ôo fi, homi bão era o Seu Celso viu. Pense num homi bão. Um dos mió embaixadô que Olimpia já teve. Cantava tudo os verso direitinho, sem repeti nenhum viu? Tudo na sabedoria. Os folião tinha um respeito por ele que cê num tem ideia. E como pessoa também...como pessoa era um homi honesto...trabaiadô...criô os fi...ajudô muita gente. Aprendi muita com esse homi. Que Deus o tenha lá no céu com ele cuidano de nós né? (CADERNO DE CAMPO, 2014. Rubens José de Carvalho).

Este depoimento demonstra de modo bastante claro o respeito e admiração dos foliões às lideranças, por sua sabedoria e conduta. Nota-se nesse exemplo que o Sr. Celso tornou-se um exemplo como folião e também de pai, trabalhador e pessoa de boa índole.

Durante a performance musical essas relações de reciprocidade puderam também ser constatadas. Para isso, tomo como exemplo o acompanhamento rítmico-harmônico dos instrumentos de cordas (violões, violas-caipiras e cavaquinho) que dá suporte aos versos entoados. Considerando apenas o resultado sonoro seria possível pressupor que se trata de um acompanhamento rítmico simples, caracterizado pela repetição contínua da célula rítmica da toada, e com o uso de uma harmonia baseada em apenas três acordes maiores (MI MAIOR-LÁ MAIOR-RÉ MAIOR). Inserido na prática ritual, constatei que cada um dos foliões executa tanto o acompanhamento rítmico como a fôrma dos acordes, de modo distinto uns dos outros. Apesar de regidos pela mesma ideia rítmica (toada) e harmônica (MI MAIOR-LÁ MAIOR-RÉ MAIOR), cada um estabelece sua maneira particular de interpretá-las (movimento da mão direita que produz o ritmo e digitação dos acordes no braço do instrumento) e, ao mesmo tempo, estão em sincronia com os demais integrantes, mantendo unidade à prática musical. Isso demonstra que o sistema de organização musical adotado pelos foliões permite a singularidade de cada um dos integrantes, bem como suas respectivas capacidades e limitações como instrumentista, o que reflete valores de humildade, igualdade e respeito ao próximo, ligados fortemente à moral cristã e ao modelo de conduta dos Três Reis Magos. Grosso modo, o folião

com limitações no instrumento e aquele que com habilidades virtuosísticas, dentro desse sistema, estão no mesmo grau de importância e atuando de modo integrado, cada um com suas particularidades musicais.

Apesar dos exemplos utilizados evidenciarem a perspectiva da Companhia a respeito de determinados valores e condutas, é preciso considerar que a relação entre representação e objeto ou ação é, de longe, algo linear e definitivo. “[...] Os símbolos guardam sempre certa ambiguidade, também relativa ao contexto em que é utilizado e à sua própria importância, com relação àquilo que representam [...]” (ZALUAR, 1983, p.34), logo, cada um dos objetos e ações que constituem o ritual da Companhia possuem diferentes interpretações e graus de importância por parte dos envolvidos. O caminho traçado até o momento visou demonstrar como categorias, símbolos e procedimentos dialogam entre si e proporcionam unidade ao ritual. É através dessa unicidade que pessoas com anseios e concepções distintas podem se relacionar e se expressar coletivamente.

1.3 AS TROCAS DE BENS MATERIAIS E ESPIRITUAIS

O ritual da Companhia de Reis Fernandes é constituído por pessoas que, por motivo de promessa, devoção, tradição familiar ou integração social, exercem determinadas funções e procedimentos, a fim de validar tal encenação. Estes praticantes, chamados de foliões interagem diretamente com os devotos, que, em contrapartida, motivados pela devoção, oportunizam situações para que o grupo se manifeste.

Brandão (1981), em seu trabalho intitulado *Sacerdotes da Viola*, utiliza-se das concepções de Marcel Mauss (1974), provenientes de seu clássico *Ensaio sobre a Dávida*, para discutir a relação de *trocas de bens materiais e espirituais* características às folia e reis. Brandão define este processo como:

“[...] bens espirituais vindos de Deus, através dos Três Reis Santos, e pelas falas dos foliões, são dados a quem deu bens materiais a pobres, em nome de quem se pede pelos Reis e por Deus, através das falas dos mesmos foliões” (BRANDÃO, 1981, p. 34).

Desta correlação, temos de um lado, os praticantes como representantes e mediadores dos Santos Reis, e, do outro, os devotos que buscam na Companhia de Reis um canal de diálogo com a divindade.

Brandão (1981) aponta que esta relação se dá através da troca de bens materiais, donativos¹³ arrecadados para a realização da festa no dia de *Reis*, e bens simbólico-espirituais: milagre, graça, bênção, cura, solução de problemas pessoais, entre outros. Desta forma, cada uma das partes possui interesses distintos e complementares um a outro. Grosso modo, “[...] um dos lados dá bens materiais e recebe bens simbólico-religiosos e o outro recebe bens materiais e dá bens simbólico-religiosos” (BRANDÃO, 1981, p. 34). Para exemplificar tal afirmação, Brandão utiliza o seguinte esquema:

Quadro 03: Esquema de relação de trocas de bens materiais e espirituais.

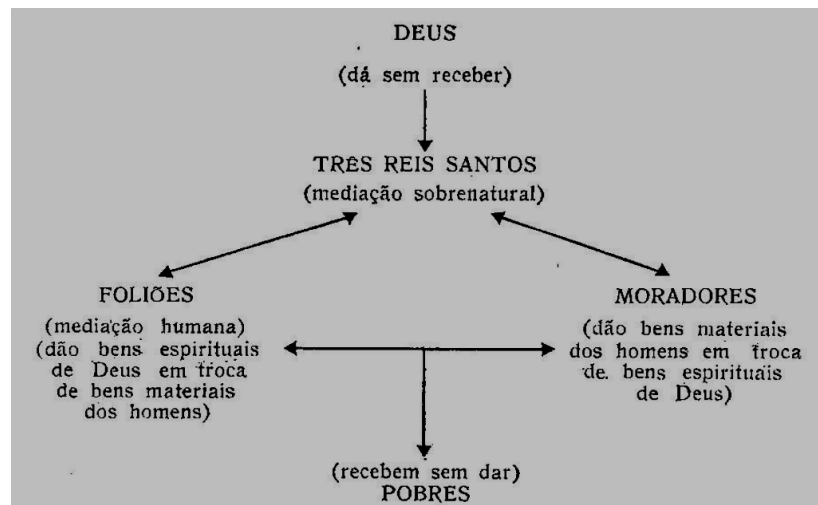
FOLIA (mestre, foliões e bastiões)	MORADOR (dono, parentes e promesseiros)
<ul style="list-style-type: none"> — dar e receber em nome de outros: dar em nome dos Três Reis; receber em nome dos pobres ou da comunidade. — receber dádivas materiais — dar dádivas espirituais — receber para os pobres (esmola) ou para a comunidade (oferta para festa) 	<ul style="list-style-type: none"> — dar dádivas materiais receber dádivas espirituais — receber para si próprios, para seus parentes ou para os seus bens — dar e receber em seu próprio nome ou em nome dos seus.

Fonte: Brandão (1981, p. 35).

Esta relação de trocas, evidenciada no Quadro 03, que envolve os Santos Reis, foliões e devotos, é a lógica central de validação do ritual. Além de constituir o modo como os foliões e os devotos representam as relações entre os Três Reis Magos e a Família Sagrada, determinam também, dentro da perspectiva do ritual, quais os tipos de acordos estabelecidos. Nesse sentido, Brandão os estabelece da seguinte maneira:

¹³ Podem ser ofertados alimentos ou dinheiro a fim de ajudar nas despesas para a festa da *chegada*.

Quadro 04: Tipos de trocas estabelecidas no ritual das folias de reis.



Fonte: Brandão (1981, p. 35).

Os bens materiais arrecadados (dinheiro e alimentos) pela Companhia durante a jornada são convertidos à sua comunidade principalmente durante a festa da *chegada*. Muitas pessoas que participam dessa festividade não possuem nenhum vínculo com o sistema de devoção das folias de reis, porém, é através dessa ação comunitária que têm acesso gratuito a alimentos que, devido a suas condições socioeconômicas, seriam inviáveis. Durante as observações realizadas nas *chegadas* da Companhia, muitas pessoas levam vasilhas ou recipientes para levar os alimentos ofertados na festa para suas casas. Os próprios foliões têm consciência dessa prática e, apesar dos exageros de alguns participantes em levar embora muita comida, as veem de modo positivo. A esse respeito o Sr. Nilson comenta que:

Tem muita gente aqui [durante a festa] que não tem nem uma mistura [carne] pra comer durante a semana. As veis é aqui na festa que é o único lugar que essas pessoa tem pra comer de graça, comer a vontade e ainda poder levar pra casa, pra família. Tem gente que exagera, isso ai todo ano tem, mas fazer o que né...A gente faz com muito capricho e os Santo Reis é muito bão...não deixa nunca faltá comida pra ninguém [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Nilson Fernandes).

Essa solidariedade à comunidade não ocorre somente na culminância da jornada. Durante os *giros* os foliões também mantêm essa troca de ofertas com as pessoas mais pobres. A esse respeito, o *caixeiro*, Sr. Rubens Toledo de Matos comenta:

Uma vez a gente foi cantá numa casa de uma senhora já bem de idade, aí ela viu que a Companhia chegô e foi passá um café pra gente, pra fazê um agrado. Nisso o nosso fardado, antes da cantoria pediu pra tomá um copo d'água aí ele viu que na cozinha da muié não tinha nada nada nadinha...tudo vazio...os pote de arroz, tudo vazio. Única coisa que ela tinha coitada era o café que ela ofereceu pra gente...procê vê né. Aí o fardado veio de canto e falô pro Seu Nilso que que ele viu na cozinha. Aí o Seu Nilson falo pra ele pega uns pacote de arroz, de feijão, macarrão, lata de óleo, que a folia tinha ganhado nas otras casas, e levá devaragim lá na cozinha pelos fundo da casa, pra ela num vê e num ficá constrangida. A gente cantô rapidim...tomô o café agradeceu e partiu. Cê num sabia disso né? A folia num só pede as coisa pras pessoa, é obrigação dela reparti também com aqueles que não têm. Aquela muié coitada ofereceu a única coisa que ela tinha na casa dela e deu de coração. Pela devoção dela ela mereceu a ajuda que nós deu pra ela (CADERNO DE CAMPO, 2014. Rubens Toledo de Matos).

Além do papel exercido por cada parte, folião e devoto, durante o ritual, é preciso compreender também os tipos de acordos estabelecidos, ou seja, a relação entre o pedido e a oferta.

Zaluar (1983), em seu trabalho intitulado *Os homens de Deus*, apresenta categorias básicas que organizam o sistema cosmológico das manifestações devocionais populares dedicadas a um determinado santo.

Considerando o contexto das folias de reis, dialoguei com algumas dessas categorias – *castigo divino*, *promessa* e *milagre* – para discutir a natureza dos bens espirituais almejados pelos devotos e também quais as regras que regem os acordos estabelecidos.

O *castigo divino* é “[...] referente ao não-seguimento das obrigações com o santo, ao rompimento do equilíbrio nas relações de reciprocidade entre o santo e os indivíduos” (ZALUAR, 1983, p. 85), como, por exemplo, a “[...] falta de respeito, esquecimento ou quebra de promessa, ou, pior ainda, omissão ou escárnio pelas coisas do Santo” (id *ibid*). Trata-se de uma prevenção ou advertência aos praticantes e devotos a respeito do cumprimento das contrapartidas asseguradas à divindade. Como em um ‘contrato’ formal, o não cumprimento das obrigações prometidas acarreta em punição àquele que infringir o equilíbrio da troca ‘dar e receber’. Há muitas histórias relatadas pelos foliões nesse sentido, de devotos que descumpriram o acordo estabelecido (promessa) ou então que desrespeitaram de alguma maneira os Santos Reis e, devido a isso, receberam um castigo, geralmente caracterizado por: prejuízo financeiro, demissão do trabalho, falecimento de um ente querido, ou até mesmo contrair uma grave doença.

Já a *promessa* caracteriza-se pelo próprio acordo em si junto ao Santo. Zaluar a denomina como uma ação que é, “[...] ao mesmo tempo, o pedido feito ao santo, a dívida a saldar e a efetivação do pagamento ao santo [...]” (ZALUAR, 1983, p. 88).

Esta ‘moeda’ de troca que o devoto estabelece como pagamento ao Santo pode caracterizar-se como uma penitência ou sacrifício pessoal ou como uma doação ou ação que beneficie outrem e depende diretamente da urgência e grau de dificuldade do pedido. Isso afeta diretamente o estabelecimento de qual pagamento é adequado à graça solicitada, bem como a concretização de seu pagamento; se, de imediato ou após a concretização do pedido.

Muitas destas contrapartidas influenciam na própria manutenção da prática ritual da Companhia. Alguns devotos, por exemplo, prometem integrar-se ao grupo como folião, outros oferecem uma janta à Companhia por uma determinada quantidade de anos consecutivos. A própria origem da Companhia Fernandes partiu de uma contrapartida dessa natureza: fundar uma folia de reis e atuar por sete anos consecutivos. A promessa relativa ao recorte temporal deste trabalho também parte dessa perspectiva em que o Sr. Sebastião assume a função de *festeiro* do grupo por duas jornadas consecutivas. Essas promessas fomentam não só a própria dinâmica interna da Companhia, de renovação de seus integrantes, como também de sua circulação pelas casas dos devotos de sua comunidade.

A respeito do *milagre* trata-se da “[...] capacidade de curar e tornar realidade os pedidos dos [...]” devotos (ZALUAR, 1983, p. 97). No contexto da folia de reis este fenômeno ocorre tanto por parte dos Santos Reis quanto de seus mediadores humanos. A concretização destas dídivas ocorre através de acordo estabelecido, como é o caso da *promessa*.

As dídivas desejadas pelos devotos partem, geralmente, da possibilidade eminente de perda de um ente querido, em decorrência principalmente de algum tipo de enfermidade com poucas chances de cura. Muitas vezes, os Santos Reis são, para essas pessoas, o último recurso para que essa vida seja salva. Porém, há também outras motivações que impulsionam o devoto a fazer uma promessa, como por exemplo: desemprego, problemas familiares ou dificuldades financeiras.

Já a promessa – no caso, a contrapartida a ser ofertada ao Santo caso a dídiva almejada se concretize – é proporcional à complexidade do pedido realizado e pode envolver, além da oferta material (dinheiro ou alimento) à Companhia no ato do ritual, algum tipo de conduta que comprove ao Santo sua motivação. Neste

segundo caso, trata-se, na maior parte dos casos, de atos de penitência em que o devoto promete se abster de algo de sua rotina (comida ou bebida, por exemplo) por um determinado tempo. Durante a jornada, por exemplo, uma devota prometeu não ingerir qualquer tipo de carne durante um ano caso sua filha fosse curada de uma grave doença.

Há também aqueles que prometem ações que requerem considerável resistência e força de vontade, como, por exemplo, o ato de subir a escadaria de uma igreja de joelhos.

Algumas promessas também partem de uma única pessoa, mas devido a sua complexidade, a família, em prol de alcançar a dádiva almejada, divide a responsabilidade no cumprimento da contrapartida prometida ao Santo. Trata-se de um caso bastante recorrente na fundação das Companhias e à função do *festeiro*, por exemplo.

Zaluar (1983) comenta também que dentro dessa lógica de dádivas pode haver também uma categoria denominada *presente divino*, onde o Santo agracia um devoto com melhorias à sua vida, mesmo que ele não tenha formalizado nenhum tipo de promessa. Neste caso trata-se de um tipo de ‘contrato’ implícito pautado no comportamento exemplar e benfeitorias à comunidade praticado pelo devoto. A prosperidade financeira, o bem estar e saúde de seus familiares ou a superação de algum tipo de dificuldade pessoal estão atreladas a esse tipo de *presente divino*.

A respeito dessa rede de reciprocidade constituída por foliões, promesseiros e devotos, Brandão afirma que:

Promesseiros e devotos, contra-atores da Folia dão porque estão incorporados ao ritual, e dar é um dos seus momentos. Mas eles dão, também, porque a crença simbólica, que garante com palavras sagradas a legitimidade das trocas, proclama a reciprocidade desejada: o doador será abençoado nesta vida e/ou na outra; os seus bens serão proporcionalmente aumentados; os seus familiares e os seus animais serão protegidos. Todos acreditam que o ato de dar obriga Deus a retribuir, em nome dos Três Reis (mediadores sobrenaturais) e através do trabalho religioso dos foliões (mediadores humanos) (BRANDÃO, 1981, p.33).

Essa relação de trocas e também os tipos de acordo estabelecidos entre os devotos e a Companhia estão diretamente relacionados à sua prática musical.

Na folia de reis, “[...] a cantoria estabelece diferenças entre tipos de dádivas” (BRANDÃO, 1981, p.29) já que cada um dos cantos se destina à validar um determinado tipo de ‘acordo’ almejado pelo devoto. Durante o ritual, “[...] a cantoria

conduz, passo a passo, as ações das pessoas, definindo quem são, o que estão fazendo e o que está acontecendo, por causa do que se faz” (BRANDÃO, 1981, p. 28).

Tendo em vista a centralidade cantos à realização do ritual, pude observar que os tipos de situação ritualística transcendem o número de cantos que constituem o repertório do grupo. Isso ocorre, pois o conteúdo dos cantos pode ser aplicado em situações distintas, portanto, um mesmo canto utilizado para pedir uma oferta ao devoto, por exemplo, pode ser também utilizado para agradecê-lo. Essa prática dinamiza o ritual, já que muitas vezes em um mesmo canto o embaixador aborda várias etapas do ritual sem interrompê-lo. A esse respeito, o Sr. Sebastião Togliori comenta:

Antigamente a gente ia cantá no sítio as toada durante um tempão...ai passava pra outra parte ai o embaixador pedia pra muda de toada...ai lá ia outra toada diferente...e assim ia. Às vezes, dependendo da casa da pessoa a gente ficava cantando quase uma hora...nessa daí ia um monte de toada...os embaixador fazia também pra mostra o seu conhecimento...eu já vi embaixador cantá 9..10 toada sem repeti uma vez...tudo diferente uma da outra. Hoje mudô muito...as coisa são mais corrida...não dá pra fica pra mais de uma hora numa casa...As pessoa num têm mais essa disposição e a Companhia tamém tem que rodá um monte de lugar. Por isso que hoje dia tem veis que numa casa só se usa uma toada pra tudo..pra chegá.pra promessa..pra pedi agradecê..dispidi [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori).

Vemos que a dinâmica do contexto urbano influencia nas próprias organizações da prática musical. Os tipos de troca e a expressão de valores morais e religiosos que constituem o ritual permanecem, porém, de um modo mais dinâmico. Isso ocorre também na performance musical da Companhia. Os princípios que regem o fazer musical dos foliões permanecem, mas sofrem adaptações no modo como seu repertório é classificado e também no sentido aplicado à forma e conteúdo de cada canto de reis.

1.4 AS DINÂMICAS DO GIRO

O *giro* é o termo utilizado pelos foliões para designar a circulação da Companhia pelos bairros e casas dos devotos. Essa dinâmica de circulação das folias de reis é uma de suas características intrínsecas, não só para reproduzir a

jornada dos Três Reis Magos, mas também como a principal ação para chegar até os devotos.

O primeiro aspecto do *giro* a ser considerado é o seu caráter teleológico (começo, meio e fim). Essa perspectiva abrange não somente o ciclo de devoção como um todo, mas também cada jornada diária. Assim, temos a aplicação do giro em duas perspectivas distintas. O *giro anual* constitui a jornada de devoção de modo integral e se caracteriza pelas etapas de preparação, conjunto de giros diários, dia de *Reis* e *chegada*. Já o *giro diário* se refere ao trajeto percorrido a cada dia pela Companhia. Esse roteiro diário se caracteriza pela mescla entre situações intrínsecas, que devem ser cumpridas rigorosamente, e situações ocasionais, que propiciam visitas e ações ritualísticas que não estão programadas pelo grupo.

No giro anual cada uma das etapas possui a seguinte finalidade:

- Preparação – é o momento em que o grupo é convidado pelo Sr. Nilson, até a sua residência, para verificar aqueles que irão participar do giro anual. Nesta etapa são expostas as regras de conduta do grupo, a finalidade da jornada (para quem é a promessa de atuação da Companhia) e o próprio ensaio da prática musical. Há também a presença do festeiro que agradece a participação dos foliões e também esclarece sobre sua promessa.
- Conjunto de giros diários – são os sucessivos giros ocorridos, diariamente, e que constituem o giro global. É através desse conjunto de giros que a Companhia consegue atender as demandas devocionais de sua comunidade e também arrecadar as ofertas para que ocorra a *chegada*.
- Dia de Reis – Nesse dia o ritual da Companhia ocorre com algumas características distintas dos giros diários. Além disso, é comum integrarem-se ao grupo devotos que fazem promessa aos Santos Reis para acompanhar a Companhia durante a jornada desse dia; alguns exemplos mais recorrentes são de crianças vestidas de *fardado*, pessoas assumindo a função de *bandeireiro*, integrando a prática musical ou prostrando-se de joelhos diante da *bandeira* por um número determinado de visitas seguidas.
- Dia da chegada – É o dia da festividade onde todas as doações arrecadadas durante o giro anual são convertidas em alimento (carne assada, farofa,

maionese e refrigerante) e servidas gratuitamente à comunidade. O ritual da Companhia nesse dia é também atípico em relação aos giros diários. Ao final do ritual ocorre a reza de um terço em homenagem aos Três Reis Magos e, em seguida, se inicia a festividade.

Já o giro diário se caracteriza pelas seguintes etapas:

- Retirada da bandeira – É o início da jornada diária. Os foliões retiram a bandeira, pedem bênçãos aos Santos Reis para que possam cumprir a jornada de visitas a serem realizadas no dia.
- Almoço ou janta – Os devotos, por motivo de promessa ou crença nos Santos Reis, oferecem à Companhia um almoço ou jantar. Essa prática simboliza tanto a presença dos Três Reis Magos ceando junto aos devotos, quanto também uma tentativa de reprodução da Santa Ceia realizada entre Jesus e seus apóstolos.
- Pouso – Essa etapa ocorre ao final da jornada diária, na última casa a ser visitada no dia. Essa prática é uma adaptação às mudanças ritualísticas recorrentes do contexto rural para o contexto urbano. Antes, os foliões realmente dormiam na casa dos devotos ao final de cada dia de *giro*. Porém, no contexto urbano os foliões deixam a *bandeira* na casa do devoto a fim de simbolizar que os foliões e os próprios Santos Reis passem a noite ali descansando. No dia seguinte, a Companhia retorna à casa para vir buscar sua guia e recomeçar novamente as dinâmicas diárias do *giro* (retirada da *bandeira*, almoço ou janta e pouso da *bandeira*).

Essas etapas que constituem o giro diário são agendadas pelo Sr. Nilson, previamente, devido a sua importância para validar a dinâmica da jornada. A quebra desse ciclo – retirada da *bandeira*, almoço ou janta e pouso da *bandeira* – é vista pelos foliões como uma falha em seu voto junto aos Santos Reis, por isso o agendamento é uma estratégia fundamental para que esse ciclo diário de atuação da Companhia não seja quebrado. Os devotos também têm consciência disso, tanto é que durante o período observado nunca houve uma desistência ou imprevisto em relação a essas etapas fundamentais.

Além desse ciclo essencial ao giro diário, há também outros tipos de giro que se manifestam na transição entre as etapas primárias, elencadas há pouco:

- *Giro territorial* – Durante o trajeto diário, o grupo, de acordo com a localidade a qual estão transitando, efetuam visitas aos seus familiares, amigos, vizinhos e demais pessoas com algum tipo de vínculo afetivo com os foliões;
- *Giro cerimonial* – A Companhia, por motivo de promessa, é convidada também a realizar o seu ritual atrelado a alguma prática do catolicismo popular, como por exemplo, a reza de terço ou novena;
- *Giro não programado* – Esse tipo de giro decorre do percurso da Companhia em locais em que os foliões não possuem nenhum vínculo afetivo, onde os devotos dessa localidade, ao notarem a presença do grupo em seu bairro, efetuam o pedido de visita às suas casas.

O imbricamento entre as obrigações da Companhia na reprodução da jornada dos Três Reis Magos e as ações de circulação e visitas a pessoas com ou sem vínculo com o grupo é o que estabelece a dinâmica do *giro* diário.

Nesses *giros*, não há uma segmentação ou uniformidade na incidência dos tipos mais recorrentes durante a jornada. A cada dia, a cada bairro visitado, a cada solicitação de visita que surge, os diversos tipos de *giro* se entrelaçam, formando uma rica rede de relações e conseqüentemente a constante exigência de mediações e renovação da conduta dos foliões.

CAPÍTULO II – DESCRIÇÃO DOS RITUAIS DE FOLIA DE REIS

2.1 DE ENCONTRO AOS TRÊS REIS SANTOS

Estabeleci meu primeiro contato com a Companhia de Reis Fernandes em 2010, por intermédio de meu pai, Rubens Toledo de Matos. Na época, esse grupo necessitava de alguém para exercer a função de *caixeiro* na jornada daquele ano que estava prestes a começar, então, fizeram o convite a meu pai, que, por ser devoto dos Santos Reis, o aceitou de bom grado.

Na mesma época, em visita à minha família e sabendo do ocorrido, comecei a acompanhar o grupo. Intermediado pelo meu pai, iniciei as observações da prática ritual da Companhia ao longo de suas incursões pelas casas dos devotos.

Esse primeiro impulso em observar o grupo partiu da curiosidade em conhecer, de modo concreto, o que era uma folia de reis. Como olimpiense nato, já havia presenciado a prática de alguns grupos de folias de reis locais, durante os *Festivais de Folclore*, e também através do relato de familiares e vizinhos sobre casos de pessoas que foram curadas por intermédio dos Santos Reis, porém, o contato com essa manifestação em seu contexto tradicional, de devoção, ainda era, para mim, uma experiência inédita. Lembro-me inclusive, ao observar a Companhia de Reis Fernandes pela primeira vez, de ter ficado bastante impressionado com a sonoridade e o caráter do ritual do grupo. Essa primeira impressão que tive me motivou a prosseguir observando o grupo e compreender mais sobre essa manifestação cultural.

O fato de ser filho de um folião¹ foi fundamental para que, desde o contato inicial, eu fosse recebido pelos praticantes de modo bastante receptivo. Essa boa relação firmada possibilitou conhecer as histórias de vida de cada praticante e como cada um integrou o grupo.

¹ Os praticantes demonstram muito respeito a outros foliões, não importando se permanecem ou não em atividade junto a algum grupo de folias de reis. Para eles, um folião será sempre um folião, independente de como, onde ou qual função exerceu. Esse apreço por parte dos praticantes se estende também aos familiares dos foliões, principalmente à esposa e aos filhos. Isso ocorre, pois na perspectiva dos foliões “[...] *somos todos irmãos perante os Três Reis Santos e Nosso Senhor Jesus Cristo [...]*” (CADERNO DE CAMPO, 2014. Sebastião Togliori).

De modo paralelo, alguns dos foliões me apresentaram o circuito das folias de reis locais, convidando-me a participar de algumas *chegadas de Reis*². Ao participar dessas festividades, pude me atentar para outros tipos de organização de folias de reis além do próprio *sistema mineiro*, adotado pela Companhia.

Minha formação como musicista³ também proporcionou que, gradualmente, os foliões fossem compartilhando algumas funções relacionadas à sua prática musical, como, por exemplo, o modo de afinar os instrumentos de cordas, as fôrmas⁴ (acordes) de cada instrumento musical (viola caipira, violão e cavaquinho), alguns trechos dos cantos de reis (ponteados de violão e viola para a introdução e término dos cantos). Essa relação que estabeleci com os foliões também foi propícia para que cada integrante relatasse de forma natural suas experiências de gosto, aprendizado e demais vivências como folião. Esses saberes compartilhados foram um importante indicativo a respeito não só das estruturas musicais em si, que integram a prática ritual, mas também em direção ao pensamento musical de organização, senso estético, afirmação identitária e crença que caracterizam a Companhia Fernandes como uma folia de reis.

Em 2014, a Companhia, já em plena realização desta pesquisa, sofreu um desfalque de integrantes para exercer determinadas funções vocais e instrumentais, e, deste modo, o Sr. Nilson fez o convite a mim, que já estava inserido em campo, para participar do ritual. Integrando-me ao grupo, iniciei, como sugestão do próprio Sr. Nilson, tocando cavaquinho e auxiliando a função vocal do *contrato* durante o processo de sobreposição de vozes dos cantos de reis.

A partir dessa minha inserção como folião comecei a cumprir as condutas e compromissos ritualísticos, de modo idêntico aos outros praticantes, sem privilégios. Além do processo de aprendizado e prática do ritual (que privilegiaram uma perspectiva detalhada sobre os gestos, vozes, estruturas musicais e conduta dos praticantes), vivenciei também as dificuldades que acarretam ser um folião,

² É o termo utilizado pelos foliões olimpienses para referirem-se à festa do dia de *Reis*. É a culminância e fechamento do ciclo de devoção de cada grupo onde ocorre o ritual de encerramento da jornada e em seguida a comemoração.

³ Atuo como violonista, cancionista e professor de violão popular e de prática musical coletiva (percussão e violão) em projetos socioeducativos. Integro também projetos de performance musical voltados ao samba e outros gêneros musicais brasileiros.

⁴ É um termo utilizado pelos foliões relacionado à formação de acordes nos instrumentos de cordas. O termo remete ao formato que a mão do instrumentista adquire ao executar cada tipo de acorde. As fôrmas de cada acorde são uma importante referência visual para que os foliões possam assimilar os acordes característicos de cada tipo de canto que integra o repertório da Companhia.

principalmente pelo cansaço físico e mental proveniente das sucessivas visitas, por vezes, se estendendo durante horas. Dores corporais, câimbras e bolhas nos dedos foram algumas das adversidades que enfrentei empiricamente atuando como folião. Levando em consideração a idade dos foliões (em torno de 60 anos) e que alguns inclusive são portadores de doenças crônicas (como diabetes, pressão alta e problemas de coluna), foi possível observar a obstinação de cada um deles em superar as adversidades da jornada. Apesar dos agravantes (idade e saúde) e do incontestável esforço físico e mental inerente à prática ritual, os foliões permanecem confiantes em sua crença nos Santos Reis e em cumprir o seu compromisso como representantes terrenos dessa entidade. Lembro-me inclusive, durante essa jornada (2014-2015), que um dos foliões em um dado momento reclamou do calor excessivo e do cansaço que sentia e, logo na sequência, o folião Sr. Dorival, a respeito do comentário replicou:

A gente não pode reclamar não. Os Três Reis fizeram a viagem que era pra durar 70 dias em 7 (dias) embaixo de sol, chuva, calor e chegaram com alegria... pra visitar o Menino Jesus. Tem hora que é difícil...sei que é difícil... mas a gente não pode reclamar não. Isso aqui (sobre a folia de reis) é uma missão nossa, uma obrigação. Tem hora que eu to com as costas que eu num guento também [o folião tem um problema crônico de desvio na coluna], mas aí eu fico quietinho aqui, fecho meu olho e peço pros Três Reis Santo abençoa e dá força pra gente cumprir com a nossa obrigação..e assim a gente vai [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014. Dorival Ribeiro).

Os foliões têm consciência de que estão reproduzindo o modelo de conduta dos Santos Reis e que não podem desistir ou fraquejar durante a jornada. Na visão deles, o não cumprimento de suas obrigações como foliões é equivalente a como se os próprios Reis Magos desistissem de ir ao encontro do Menino Jesus. Algo desta natureza seria, de modo unânime ao grupo, um desrespeito à figura do Santo e àqueles que já integraram a Companhia. Assim, apesar das dificuldades encontradas no decorrer do seu fazer ritual, os foliões sempre buscam superá-las.

Além dessas dificuldades durante a prática ritual, que exige uma intensa resistência física e mental, é preciso considerar também que a maior parte dos foliões exerce alguma atividade remunerada. Ao final do expediente de trabalho, cada um deles abre mão de momentos de lazer, de descanso ou convivência com seus familiares para cumprir com a sua obrigação como folião dos Santos Reis. Os foliões veem esse esforço sob uma perspectiva positiva. O compromisso como folião não é somente uma prova à entidade sobre a sua devoção, mas também uma forma

de pertencimento perante a sua comunidade, já que a Companhia proporciona aos devotos experiências espirituais, emocionais e sociais que os confortam e dão esperança de uma vida melhor.

O vínculo entre os praticantes também é um ponto fundamental observado. Os laços de amizade estabelecidos entre os foliões se intensificam no decorrer da jornada, já que diariamente todos estão interagindo, compartilhando ideias e vivenciando experiências coletivas diversas. A Companhia torna-se um lugar comum entre os envolvidos para dialogar e compartilhar vivências. Acredito que este seja, inclusive, um dos pontos fundamentais para essa pesquisa. A relação que construí ao longo dos anos com esses foliões foi fundamental para transitar, com certa autonomia, entre as fronteiras da observação e da prática. Regular esses espectros de observação dos fenômenos, panorâmico e pontual, ao longo da pesquisa foi possível somente devido à confiança e à intimidade conquistada junto aos foliões.

Sem esses vínculos que estabeleci, seria praticamente inviável o tipo de abordagem metodológica proposta nesta pesquisa, principalmente em relação à coleta de dados (registro audiovisual) e aos relatos pessoais de cada um dos foliões (entrevistas semiestruturadas e cadernos de campo).

O registro do ritual, por exemplo, lida diretamente com as particularidades, os problemas, as aflições e também a comoção dos devotos e seus familiares durante o ritual. Observá-lo ou captá-lo (foto, vídeo ou áudio) pode acabar gerando algum tipo de “estranhamento” aos envolvidos. O fato de estar integrado à comunidade como folião evitou que os registros de dados que efetuei interferissem negativamente na práxis da Companhia. Tanto os foliões como os devotos viram-nos de forma positiva.

As experiências compartilhadas com essas pessoas me levaram a crer que, acima de qualquer tentativa em compreender as características do seu sistema musical, eu deveria considerar primeiramente que a folia de reis é um fazer musical e religioso coletivo, constituído de pessoas que dialogam, se emocionam, se divertem, expressam sua fé e que creem em uma vida melhor para si e sua comunidade. Aos poucos fui notando isso e, de modo mais contundente, já como participante do ritual, pude vivenciar outros processos compartilhados que me afetaram de modo cognitivo, social e emocional; perspectivas que, guiadas apenas pela observação e escuta mais ‘distanciada’, ficariam provavelmente à margem da discussão neste trabalho. Logo, considero que esse vínculo criado com os foliões

me afetou profundamente, direcionando-me a uma perspectiva êmica⁵, no decorrer deste texto, sobre a música da Companhia de Reis Fernandes. Tentativa difícil, considerando o curto período característico das dissertações, de minha primeira experiência em uma pesquisa mais densa e principalmente pela complexidade de relações e elementos que envolvem tal manifestação. Contudo, foram riscos que com certeza valeram a pena serem encarados e que proporcionaram importantes apontamentos a respeito deste grupo e também das folias de reis olímpenses.

2.2 POR UMA PROMESSA: AS JORNADAS DE 2014 À 2016

2.2.1 Preparação

A preparação é uma etapa fundamental para a definição das funções que cada folião que se propõe a integrar o grupo irá exercer durante o *giro*. É o momento em que ocorre também a exposição das regras de conduta, os procedimentos a serem adotados nas rotinas diárias e em que ocorre o ensaio da prática musical. Além disso, há a presença do *festeiro*, que esclarece aos foliões sobre sua promessa e lhes agradece formalmente por ajudarem-no a cumpri-la.

A descrição que realizo aqui se refere à preparação ocorrida no ano de 2014. Optei por esse momento, em específico, pois retrata o início do ciclo da promessa feito pelo Sr. Sebastião e também a integração de alguns foliões novos ao grupo.

Alguns dias antes do início do *giro*, em meados de novembro, o Sr. Nilson visitou pessoalmente a casa de cada folião, tanto os que já integravam o grupo, como aqueles que iriam ingressar pela primeira vez na Companhia.

Feito o convite, passado alguns dias, os foliões se reuniram na casa do Sr. Nilson, no Jardim Cizotto. Neste encontro, o *festeiro*, Sr. Sebastião Togliori, dirigiu-se ao grupo esclarecendo sobre sua promessa:

⁵ É o ponto de vista dos membros da cultura ou grupo social estudado.

[...] Queria agradecer a Companhia por já tá cumprindo essa promessa minha, pra cirurgia que eu fiz. E essa companhia pra mim...que depois dessa cirurgia eu já fiquei bom...eu dó muito tê esses folião dessa Companhia porque eles, do jeito que eu tava, eu tava doente, desenganado pelos médico, todo mundo tá sabendo, pra quem não tá sabendo eu fui desenganado pelos médicos com um câncer aqui no fígado e fui pra Barretos fiz a cirurgia lá e graças a Deus foi bem. Então eu só tenho que agradece esses folião, Agradeço também ao meu cunhado [Sr. Nilson] porque se não fosse ele também a Companhia não ia pode sai porque não tinha embaixador e ele também não era embaixador, mas com a fé que ele tem...que ele vai conseguir cumprir minha promessa e eu agradeço de coração (CADERNO DE CAMPO, 2014. Sebastião Togliori).

Em seguida, o Sr. Nilson comentou das regras de conduta durante o giro. Basicamente foi exposto o seguinte:

A maioria dos folião aqui já sabe como que funciona, mas é sempre bão a gente reforça pra todo mundo e também pros que tão saindo pela primeira vez pro giro. Primeira coisa gente, quando tivé com a Companhia a gente tá cumprindo uma missão, é uma coisa de devoção, a gente tem que levá a sério. Então eu peço pra vocês, de coração, pra ser educado na casa das pessoa, não pedi as coisas, não usá banheiro ou ir entrando pra cozinha pras parte da casa sem pedir licença. Durante os giro tá sempre com o nosso uniforme. Os fardado depois eu vo entraga as farda procês...já tá lavadinha certinha. Questão de horário também, tentá não atrasá por que ai complica tudo nosso esquema do dia...se tivé algum problema avisa pra gente que a gente dá um jeito. Outra coisa também é a questão da bebida...durante o giro não bebê...nem levá bebida nem nada porque fica feio pra Companhia. As pessoa não vai falá de um ou de outro folião, vai falá que é a Companhia toda. E cês num tem ideia do quanto a nossa Companhia é respeitada. As pessoa sabe que a gente leva a sério. No fim do dia, depois da janta que a gente já cumpri a nossa obrigação...se o dono da casa oferece alguma coisa ai tudo bem...ai já acabo nosso compromisso. Mas também não ficá na casa da pessoa. É uma coisinha aqui outra ali e a gente vai embora pra não incomodá tamém. Eu peço desculpa de falá essas coisa mas tem que deixá tudo certinho pra não tê problema. Aqui todo mundo é folião bão...tudo pessoa de bom coração e nunca tivemos problema [...]. (CADERNO DE CAMPO, 2014. Nilson Fernandes).

Segundo a fala do Sr. Nilson, sobre as regras da Companhia, é possível notar que é inferida aos foliões uma responsabilidade perante o grupo e também à sua comunidade de expressarem um modelo de conduta exemplar, baseado na humildade, cordialidade, comprometimento, devoção e companheirismo. Esse modelo expressado pelo grupo, em suas jornadas, estabelece laços de confiança e cumplicidade durante as visitas. Essas regras de conduta influenciam para que o grupo tenha uma grande demanda de visitas.

Posteriormente, o Sr. Nilson, com o auxílio de alguns foliões, iniciou os procedimentos para o ensaio da prática musical. Nesse processo foi possível observar que aqueles foliões mais experientes e mais habilidosos musicalmente se encarregaram de afinar e organizar os instrumentos. Os demais foliões

permaneceram no local conversando entre si, enquanto os foliões Sebastião Salgado e Roberto José de Carvalho afinavam as violas caipiras, violões e cavaquinho. Ao mesmo tempo, o folião Rubens Toledo de Matos efetuou os ajustes na caixa, esticando a amarração que tenciona a pele do instrumento; durante o processo foi percutindo a pele com a baqueta até chegar à tensão que julgava adequada. Em ambos os casos – instrumentos de cordas e caixa – os foliões não utilizaram nenhum tipo de equipamento de referência para a afinação. Devido à experiência adquirida ao longo dos anos, os foliões comentam que já têm ‘na cabeça’ a sonoridade ideal. Os foliões denominam essa prática como afinar ‘de ouvido’. Segundo o Sr. Sebastião:

[...] O difícil da viola é afinar ... eu pelejei pra aprender...mas também depois que você consegue afinar ela você afina qualquer instrumento. Eu já tenho o som decorado na cabeça, de tanto afinar ai é só pegá o instrumento, pode ser violão, cavaquinho, qualquer coisa de corda ai eu chego no som que eu sei que é o certo. Muitos ano afinando. De longe eu já sei até qual que é a corda que tá desafinada (CADERNO DE CAMPO, 2014. Sebastião Salgado).

Outros foliões também possuem a habilidade musical para afinar os instrumentos, porém, devido à demanda de tempo e de quantidade de instrumentos, deixam a cargo daqueles que são mais experientes nesse processo. Durante o ritual, por exemplo, foi comum observar os foliões pedindo que o Sr. Roberto ou o Sr. Sebastião conferissem a afinação de seus instrumentos. Os valores de humildade, companheirismo e respeito não são expressos somente à comunidade, mas também entre os próprios foliões. Aqueles com menos experiência na tradição do grupo sempre buscam os foliões mais experientes como referência para as suas ações.

Com os instrumentos afinados e distribuídos aos foliões, iniciou-se o ensaio da prática musical. Nesse momento, o Sr. Nilson testou um novo canto, de sua autoria, para que os foliões praticassem o processo de sobreposição de vozes. É interessante apontar que nesse processo não houve intervenções ou esclarecimentos. Com base nos procedimentos adotados nos cantos anteriores, tradicionais do repertório do grupo, os foliões foram ‘encaixando’ as vozes e sincronizando-as no decorrer das sucessivas estrofes entoadas. Esse é um momento também em que o *embaixador* põe em prática novos versos para abordar uma situação já recorrente ao ritual, de um modo diferente. Esse processo se

repetiu, posteriormente, com mais dois tipos de cantos que integravam o repertório do grupo nas jornadas anteriores.

Ao término da prática musical, o Sr. Nilson comentou aos foliões algumas questões referentes à logística dos *giros* diários e também convidou-os para que, caso tivessem interesse de que suas casas ou de seus familiares fossem visitadas pela Companhia, o avisasse nos próximos dias para ele inserir essa demanda interna do grupo ao cronograma de visitas.

Sobre a questão da logística, é interessante apontar que a maior parte dos foliões não possui meio de transporte automotivo, e os que o possuem têm certa dificuldade de utilizá-lo em prol da folia, ora porque o veículo é também utilizado por seus respectivos familiares, ora por questões financeiras (arcar com o combustível, manutenção do carro, etc.). Sendo assim, o Sr. Nilson, mecânico e proprietário de uma oficina de conserto automotivo, adquiriu um veículo usado, no caso uma Perua Kombi, reformando-a e disponibilizando-a para o transporte dos foliões.

Segundo o Sr. Nilson, este processo do transporte coletivo foi bastante benéfico à folia. Aponta que os gastos do veículo (combustível e manutenção, por exemplo) são custeados pelo *festeiro* e pela verba proveniente da ajuda de custo oferecida pela *Secretaria de Cultura e Turismo* da cidade. Desta forma, não há custo algum para que os foliões participem da Companhia. Outro ponto positivo comentado foi a questão da pontualidade e logística, ou seja, todos chegam e todos partem juntos. Para ele isto reforça os laços da Companhia, como também demonstra respeito e seriedade às pessoas que os convidam.

Foram combinados alguns pontos de encontro pela cidade, de acordo com a região que cada folião reside, onde o Sr. Nilson, durante o *giro*, diariamente passou no horário e local combinado para buscá-los e assim seguiu rumo ao itinerário de visitas do dia. Ao término, o processo se repetiu, de maneira que cada folião foi deixado nos respectivos pontos de encontro.

Sobre esse processo de organização de 'como', 'quando' e 'onde', a Companhia mostrou-se bastante articulada e, apesar do forte caráter de entrega e devoção de cada um dos indivíduos, as questões pessoais dos envolvidos não são deixadas de lado. Pelo contrário, compromissos profissionais, pessoais, bem como limitações geográficas, financeiras e de saúde são articuladas a fim de que todos participem da melhor forma possível. Um exemplo desta postura pôde ser observada em relação a um dos foliões, que por motivos de saúde apresentava dificuldades de

locomover-se por longas distâncias. Assim, um dos pontos de passagem do transporte da Companhia foi estabelecido em frente a sua residência, evitando que o folião colocasse em risco seu bem estar.

É importante salientar que essas orientações e regras, tratadas de modo mais enfático neste momento de preparação, são constantemente reafirmadas e dialogadas também durante os sucessivos giros a fim de manter constantemente a unidade do grupo e prezar pelo cumprimento da jornada.

2.2.2 No giro com a Folia

Devido ao considerável número de *giros diários* observados durante o período de pesquisa de campo, dedico-me a descrever a rotina de um *giro diário* em específico, tomando como critério de seleção a diversidade dos tipos de visita e também os tipos de trocas estabelecidas durante os rituais realizados.

Em um sábado, dia 27 de dezembro de 2014, por volta das 16h, dirigi-me a um dos pontos de coleta dos foliões, no Jardim Miessa. Aguardei a chegada do veículo da Companhia, juntamente dos foliões Gessi Aparecido e Rubens Toledo de Matos. Por volta das 16h30, o Sr. Nilson, juntamente do restante do grupo, chegou ao ponto combinado. Embarcamos e dali nos dirigimos à Rua Joaquim Miguel dos Santos, região central da cidade, para realizar a retirada da *bandeira*, na casa de um dos filhos do Sr. Sebastião Togliori.

Ao chegarmos ao local, os foliões iniciaram o processo de organização e afinação dos instrumentos. Neste dia, o Sr. Roberto, por motivos pessoais, não participou da jornada ocorrida e o Sr. Sebastião Soares chegou posteriormente. Como os dois foliões responsáveis pela afinação dos instrumentos não estavam presentes, os demais praticantes pediram-me, devido a minha experiência com os instrumentos de cordas, para realizar o processo de afinação.

Efetuei o processo também na perspectiva dos foliões, de afinar 'de ouvido, partindo de minha referência de afinação⁶, que ficou próxima ao Lá (440Hz). Ao final

⁶ As jornadas foram registradas em áudio, de modo integral. Posteriormente, durante o processo de análise foi possível verificar essa questão da referência de afinação adotada pelos foliões. Ambos, Sebastião e Roberto, adotam uma nota de referência intermediária (por volta dos 425 Hz) situada

do processo e com o grupo já organizado para entrar na casa do devoto, o Sr. Sebastião Soares chegou ao local. Ao ouvir a afinação que estabeleci aos instrumentos comentou que a mesma estava muito ‘alta’ e desse modo refez todo o processo de afinação, nesse segundo momento, com base na afinação do seu instrumento, no caso, a viola caipira. Porém, em razão de o grupo estar prestes a iniciar o ritual, Sebastião não confirmou a afinação do seu próprio instrumento, que estava um pouco ‘abaixo’ do padrão adotado pelo grupo. Logo, a referência harmônica para a prática ritual se estabeleceu de modo atípico.

Este caso denota como a hierarquia e a experiência são fatores fundamentais às relações entre os foliões. Ao me propor a afinar os instrumentos, desestabilizei esta conduta. Tanto o meu procedimento, quanto o do Sr. Sebastião, geraram uma alteração no fazer musical do grupo, porém, devido à questão hierárquica, o procedimento do folião foi respeitado e acatado pelos demais integrantes. Além de ser uma responsabilidade incumbida ao Sr. Sebastião, ao mesmo tempo é um reconhecimento por parte do grupo quanto a sua habilidade musical.

Após o ocorrido, o grupo iniciou o ritual e, após as cordialidades de cumprimento ao devoto e sua família, o Sr. Nilson, durante a cantoria, pediu para que fosse trazida a *bandeira* da Companhia.

Nesse momento inicial dos cantos, foi possível observar que a alteração na afinação surtiu alguns efeitos à prática musical do grupo, principalmente nas funções vocais que cumprem a parte responsorial dos cantos de reis; *contramestre*, *contrato*, *quarta* e *requinta*. Os foliões que exercem essas funções entoaram suas respectivas vozes com base na afinação característica do grupo, distinta daquela que foi estabelecida há pouco pelo Sr. Sebastião Salgado. Isso mostra que o processo vocal desses foliões está, em partes, relacionado à questão muscular. As sucessivas participações no ritual internalizam nos foliões o modo como a musculatura vocal deve reagir para que sua voz seja emitida juntamente das outras. Essa dicotomia entre as vozes e instrumentos de cordas estabilizou-se somente quase ao final da visita.

entre a nota G# (415.3 Hz) e Lá (440 Hz). Essa nota de referência adotada por esses dois foliões para realizar as afinações dos instrumentos de cordas mostrou-se bastante regular. Os casos em que pude constatar algum tipo de variação (acima ou abaixo do padrão de altura habitual) ocorreram em momentos onde esses foliões apresentaram algum tipo de cansaço físico acentuado ou problemas de saúde (dor de cabeça, gripe ou dores musculares).

Com a chegada da *bandeira* ao cômodo da casa onde a Companhia realizava o ritual, os foliões, ao vê-la, fizeram um sinal de reverência, curvando-se perante ela, enquanto tocavam e cantavam.

Durante o canto, o devoto foi agradecido por ter cuidado da *bandeira*, sendo dedicado a ele e sua família bênçãos:

*Senhores dono da casa oi ai
Ai filho da virgem Maria oi ai
Ai fi lho da virgem Maria oi oooo*

*Faça o favor da Bandeira oi ai
Ai que La é a nossa guia oi ai
Ai que La é a nossa guia oi oooo*

*Segurando a Bandeira oi ai
Ai o bendito fulião⁷ oi ai
Ai o bendito fulião oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoe oi ai
Ai por tudo que deu a ele oi ai
Ai por tudo que deu a ele oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014).*

Em seguida foi efetuado o pedido de oferta ao devoto, que se comprometeu a doar trinta quilos de carne para o dia da *chegada*.

A Companhia entoou o canto de agradecimento à oferta realizada:

*Vamo nós agardecê oi ai
Vamo nós agardecê oi ai
A oferta dessa hora oi ai oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoa ai
Os treis reis que lhe abençoa oi ai
A virgi nossa senhora oi ai oi oooo*

*Abençoi o senhor ai
Abençoi o senhor oi ai
E também sua senhora oi ai oi ooooo*

*Abençoa vossos fio ai
Abençoa vossos fio oi ai
Todo dia e toda hora oi ai oi ooooo*

*Com licença do senhor ai
Com licença do senhor oi ai
Os treis reis já vai embora oi ai oi oooo*

*Ele vai simbora agora ai
Ele vai simbora agora oi ai
Pra voltar no ano que vem oi ai oi ooooo*

⁷ O *embaixador* presta reverência ao dono da casa que já atuou como folião na Companhia Fernandes.

*As fita vai avuando ai
As fita vai avuando oi ai
Vai deixando os parabéns oi ai oi oooo*

*Nós vamos com os três rei santo ai
Nós vamos com os três rei santo oi ai
Com três reis fica também oi ai oi oooo (CADERNO DE CAMPO,2014).*

Ao final desse canto, a esposa do devoto interveio ao Sr. Nilson, comentando que tinha uma promessa para sua filha, que nos últimos meses vinha apresentando alguns problemas de saúde. A *bandeira* foi passada às mãos da devota, que a pedido do Sr. Nilson se colocou de joelhos em frente à Companhia. Iniciou-se então o canto para promessa:

*Pra cumpri essa promessa oi ai
Ai que vois fez com devoção oi ai
Ai que vois fez com devoção oi oooo*

*A promessa que vois fez oi ai
Ai foi parar lá em Belém oi ai
Ai foi parar lá em Belém oi oooo*

*Os três abençoo oi ai
Ai a senhora e o neném oi ai
Ai a senhora e o neném oi*

*A promessa que vois féis oi ai
Ai não precisa imaginar oi ai
Ai não precisa imaginar oi oooo*

*Os três reis que vai levar oi ai
Ai vai parar lá no altar oi ai
Ai vai parar lá no altar oi oooo*

*A senhora da Bandeira oi ai
Ai vós já pode alevantar oi ai
Ai vós já pode alevantar oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014).*

Neste momento, os dois *fardados* se ajoelharam também, ao lado da *bandeira*. Essa mudança na postura da devota e dos *fardados* – ambos de joelhos junto à *bandeira* – indica uma ênfase ao caráter de fé dessa etapa. A devota, através dessa postura, ressalta a sua devoção ao Santo e também o anseio de que seu pedido seja intercedido pelas divindades. A mudança de posição da *bandeira* também impõe que o *fardado*, como seu guardião, acompanhe o seu movimento. Logo, os dois *fardados* permaneceram ajoelhados, até que a *bandeira* retornasse a sua posição original; no caso, da devota empunhando-a novamente em pé:

[...] Oia aqui ó meu fardado oi ai
Ai escute preste atenção oi ai
Ai escute preste atenção oi oooo

Fazendo o sinal da cruz oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Exponho a seguir um registro desse momento em que os *fardados* se colocam de joelhos junto à *bandeira*:

Figura 14: *Fardados* ajoelhados junto à *bandeira*.



Fonte: Registro do autor (2014).

Ao término da promessa, o Sr. Nilson, no mesmo canto, já entoou os versos referentes à despedida, anunciando que a Companhia iria partir para outra visita.

Concluído o ritual, o Sr. Nilson pediu para que a família posicionasse a *bandeira* no portão de saída da casa.

[...] *Com licença do senhor ai*
Com licença do senhor oi ai
Os três reis já vai embora oi ai oi oooo

Ele vai simhora agora ai
Ele vai simhora agora oi ai
Pra voltar no ano que vem oi ai oi ooooo

As fita vai avuando ai
As fita vai avuando oi ai
Vai deixando os parabéns oi ai oi oooo

Nós vamos com os três rei santo ai
Nós vamos com os três rei santo oi ai
Com três reis fica também oi ai oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Simultaneamente, os dois *fardados* pediram que o dono da casa buscasse suas máscaras e seus facões de madeira. Assim como o *pouso da bandeira* é uma metáfora da presença dos Santos Reis e da Companhia na casa do devoto, as máscaras e os facões dos *fardados* também a acompanham, como forma de simbolizar também que a *bandeira* continua sendo vigiada pelos seus guardiões.

Com a *bandeira* já posicionada na saída, os foliões, um a um, antes de sair do local, ajoelharam-se diante da *bandeira*, beijando-a e passando-a por cima de suas cabeças. A maioria dos foliões, durante as jornadas, realiza esse processo de modo mais mecanizado, porém há alguns que, ao ajoelharem-se e tocarem na *bandeira*, rezam, em voz baixa – balbuciando - como se estivessem conversando diretamente com os Santos Reis. A Companhia se despediu da família e convidou-a para o dia *chegada*, informando o local e o horário que a mesma iria ser realizada.

Dali, o grupo se dirigiu a duas visitas agendadas referentes a promessas de devotos. A primeira ocorreu na rua Joaquim Miguel dos Santos, região central da cidade, onde uma senhora fez uma promessa aos Santos Reis para que houvesse uma melhora no estado de saúde de sua mãe que estava há meses de cama, sem poder se locomover. A segunda ocorreu na *Igreja dos Santos Reis*⁸, onde um rapaz, acompanhado de seu pai, cumpriu a contrapartida ao Santo, de trazer uma

⁸ É uma capela construída dentro do Recinto do Folclore, ao lado da Praça de Atividades Folclóricas Professor José Sant'anna. Anualmente, no dia de *Reis*, há uma celebração nessa capela envolvendo diversos grupos de folias de reis locais. Além disso o local é aberto à visitação e também ao cumprimento de promessas por devotos dos Santos Reis.

Companhia para cantar dentro de sua Igreja – local onde o devoto havia feito o pedido anteriormente - e ofertar uma leitoa⁹ à festa de *chegada* do grupo.

Em seguida, o grupo efetuou uma visita à casa de um parente do Sr. Nilson, no bairro Cohab III, que anualmente recebe a Companhia. Nessa visita, a casa não possuía presépio, nem qualquer tipo de enfeites natalinos. Nesse tipo de ocasião, onde não houve a presença de símbolos relacionados ao nascimento de Jesus e de outros Santos da tradição católica, o ritual ocorreu de modo bastante breve; basicamente estruturado em *chegada, pedido de oferta, agradecimento e despedida*. Nota-se que a ausência desses símbolos, considerados sagrados para os foliões, restringe os tipos de trocas e representações possíveis dentro do ritual basicamente ao pedido e agradecimento de oferta.

Nesse momento, por volta das 20h horas, o grupo se dirigiu para o bairro Jardim Miessa, próximo ao local agendado para a janta e pouso da *bandeira* naquele dia. Como essa última visita estava marcada para as 21h30, o grupo efetuou um giro pelas ruas do bairro, de casa em casa. Durante essa peregrinação dos foliões pelas ruas do bairro, foi possível observar as dificuldades nesse tipo de interação. Das seis quadras percorridas pelo grupo, apenas três pessoas aceitaram a visita da Companhia. Outras duas casas aceitaram somente a *bandeira*, alegando que não tinham condições de receber o grupo. Nesse tipo de intervenção da Companhia, sem um pré-agendamento, o *fardado* cumpre um papel fundamental de mediação com os moradores do bairro. Ao chegar na frente de uma casa, por exemplo, o *fardado* bate palmas e, ao sair, o morador pergunta: “Ô patrão! O senhor aceita a *bandeira de Santos Reis*?” (CADERNO DE CAMPO, 2014). Se o morador aceitar, ele estabelece a pergunta seguinte: “E a Companhia? O senhor aceita a Companhia de Reis na sua casa?” (CADERNO DE CAMPO, 2014). A negativa da primeira pergunta já encerra a comunicação com o morador; já sua afirmação possibilita que, no mínimo, a *bandeira* seja aceita e que essa pessoa estabeleça algum tipo de diálogo com o Santo. A segunda pergunta já se refere à autorização para que o grupo entre ou não na casa para realizar o ritual.

Chegando próximo do horário da última visita, o grupo partiu para a Avenida Brasil, onde ocorreu a janta e o pouso da *bandeira*. Ao chegarem no local, avistaram um número considerável de pessoas, todos familiares, amigos e vizinhos do devoto.

⁹ Equivale, segundo os foliões, entre 13 a 20 quilos de carne.

Como na sala da casa havia um presépio montado, já na porta de entrada os *fardados* retiraram suas máscaras e entraram de joelhos em sua direção.

A Companhia se posicionou na sala da casa e iniciou-se o ritual. Nesse tipo de visita, as etapas primárias do ritual se assemelham às outras ocasiões aqui descritas. Basicamente houve, através dos versos entoados, a cordialidade ao devoto e aos familiares, os votos de bênçãos e proteção a todos ali presentes e o *pedido de oferta*. Como o devoto não tinha intenção de promessa, a Companhia efetuou o canto de agradecimento e, ainda no mesmo canto, iniciou um processo de pedido de janta e pouso, como também de despedida, de modo mais denso e atípico do que demonstrado nos outros tipos de visitas. Aqui o *embaixador* pede oficialmente a janta e o pouso da *bandeira* e, além disso, manifesta quando a Companhia irá vir retirá-la:

*Segurando na bandeiroi ai
Ai escute preste atenção oi ai
Ai escute preste atenção oi oooo*

*Eu mandei pedi uma jantoi ai
Ai é pra 12 folião oi ai
Ai é pra 12 folião oi oooo*

*Por isso eu quero saber oi ai
Ai se tu pode sim ou não oi ai
Ai se tu pode sim ou não oi oooo*

*Com licença do senhor oi ai
Ai meu fardado discansar oi ai
Ai meu fardado discansar oi oooo*

*Eu lhe entrego a minha gui oi ai
Ai a manhã eu vem buscar oi ai
Ai a manhã eu vem buscar oi oooo*

*Com licença da senhoroi ai
Ai a viola vai parar oi ai
Ai a viola vai parar oi oooo*

*Pai e filho espírito santo oi ai
Ai na hora de Deus amém oi ai
Ai na hora de Deus amém oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2014).*

Concluindo o canto, o *fardado* pede autorização ao dono da casa para os foliões encerrarem as atividades do dia e, em seguida, tendo tal permissão, comunica-a ao *embaixador*. Logo, o ritual se conclui.

Em seguida, os foliões posicionaram-se todos em volta à mesa onde estavam dispostos os alimentos preparados pelo devoto e sua família. Cada um dos foliões

tocou com uma das mãos a mesa e aguardou que o folião, Sr. Dorival, iniciasse a *louvação da Santa Mesa*. Voltado para o devoto e sua família o folião disse:

[PARTE DISCURSADA – SR. DORIVAL]

Vamo agradece primeiramente a Deus né , por estar nessa casa. Agradecer essa família. Que Santo Reis interceda pela fé tão grande que eles têm junto a Jesus. Que traga muita saúde, muita paz nessa família, nessa casa e que traga tudo de bão na vida deles por ser tão devoto assim. A gente fica feliz. A gente pede de coração né, e eu acredito que nesse momento “Papaizinho” lá tá atendendo nós, por isso vamos dizer pra ele assim:

Oração (Pai Nosso e Ave Maria) -Todos

[PARTE RECITADA - LOUVAÇÃO DA SANTA MESA]

(Todos os foliões com pelo menos uma das mãos encostadas na mesa onde se encontram os alimentos).

Dorival:

*Vou saudar a santa mesa e tudo que nela tem
Saúdo as vasilha e os prato, os talher e os alimento
Vou saudar Dona da casa e o pessoal aqui presente
Vou saudar a cozinheira e a sagrada mão que fez
Este tão rico jantar para os Folião dos Três Reis
Neste momento de fé, nessa hora de harmonia
Peço uma salva de palma desta humilde Companhia
Oferecendo para essa nobre família*

[EM SEGUIDA O FARDADO INICIA]

*Fardado– Viva Deus primeiramente
Todos - Viva!
F- Viva os Treis Reis do Oriente
Todos - Viva!
F-Viva o Menino Deus!
Todos - Viva!
F-Viva São José e Nossa Senhora!
Todos - Viva!
F-Viva Nossa Senhora da Aparecida!
Todos - Viva!
F-Viva a Santa Ceia!
Todos - Viva!
F-Viva as cozinheira!
Todos - Viva!
F-Viva os fulião!
Todos - Viva!
F- Viva o Dono da Casa!
Todos - Viva!
F-Viva eu e meu irmão!
Todos - Viva! (CADERNO DE CAMPO, 2014).*

Ao final da louvação, todos se serviram; após a refeição os foliões permaneceram por mais certo tempo interagindo entre si e também com o devoto e seus familiares. Por fim, o grupo despediu-se da família, avisando que voltaria no dia

posterior para buscar a *bandeira*. Com o grupo já no veículo, o Sr. Nilson fez o traslado dos foliões de volta a suas casas.

2.2.3 Dia de Reis

O *dia de Reis* é o final do ciclo de visitas às casas dos devotos; simboliza o final da jornada realizada pelos Reis Magos, que finalmente chegam à cena do nascimento de Jesus. Estabelecemos as descrições desta etapa, com base nos fatos ocorridos no dia 06 de janeiro de 2016. Além de caracterizar o fechamento do ciclo de atuação da Companhia, trata-se também do cumprimento da promessa realizada pelo Sr. Sebastião Togliori. Abordo esse momento da *jornada* tanto para expor as características específicas do ritual neste momento, como também do encerramento da promessa, marcado pelo discurso do *festeiro* aos foliões.

Neste dia, os procedimentos ritualísticos ocorreram como de costume: retirada da *bandeira*; giro programado; janta e pouso da *bandeira*. Contudo, em determinadas etapas do ritual houve a adoção de alguns procedimentos distintos ao restante dos rituais realizados principalmente caracterizados pela adoção de coreografias para chegada e saída das casas, como também pelo caráter dos versos entoados, que se mostraram mais densos sempre que relacionados à narrativa do nascimento de Jesus e também à descrição da jornada dos Santos Reis.

Após o traslado dos foliões, em cada ponto de coleta pelos bairros, o veículo da Companhia se dirigiu para o bairro São José, na casa de um dos filhos do Sr. Nilson, onde foi realizada a retirada da *bandeira*. Nesse dia, integrado ao grupo havia duas crianças vestidas de *fardado* e uma menina atuando como *bandeireira*, ambos os casos por motivo de promessa.

Ao se posicionarem em frente à casa onde iriam efetuar a retirada da *bandeira*, os foliões iniciaram uma toada instrumental¹⁰. Durante sua execução o grupo efetuou uma coreografia denominada *meia-lua*.

¹⁰ Ver Anexo 02 – Cortejo: Toada instrumental. Esta toada é executada em ocasiões onde o grupo circula pelos bairros a procura de devotos que, sem o pré-agendamento, tenham a intenção de aceitar a visita da Companhia à suas casas. A música, nesse contexto, tem a finalidade de anunciar

O grupo disposto em sua formação tradicional, duas filas de foliões, começou a se movimentar em direção ao portão, e em determinado ponto as filas se separaram em direções opostas, efetuando um trajeto em círculo até retornar, cada fila, a sua posição original. Simultaneamente os *fardados* vieram, cada um ao final das filas, pulando, dançando e batendo seus facões de madeira um contra o do outro; com os movimentos corporais e o bater dos facões em sincronia ao caráter rítmico da toada instrumental que estava sendo executada pelos foliões. Ao retomarem a posição original, os foliões se prepararam para entrar na casa do devoto e iniciar o ritual. Posteriormente perguntei ao Sr. Nilson sobre a coreografia, que assim respondeu:

Antigamente a Companhia fazia essa meia-lua sempre que ia entrar em uma casa, além de ser uma coisa bonita, chamava a atenção das pessoas pra participá, pra ver que a Companhia tinha chegado. Hoje em dia é tudo muito corrido. A gente tá pra lá e prá cá toda hora. E tem movimento na rua, tem vizinho que pode não gostá, tem horário também...tem gente que pode tá dormindo...Mas que nem hoje que é dia de Reis a gente faz um pouco diferente que é pra comemorá...É um dia especial..é diferente dos outros...Então a gente faz essas coisas pra dá uma enfeitada...pra deixá mais bonita nossa chegada nos lugar (CADERNO DE CAMPO, 2016. Nilson Fernandes).

Segundo o relato do Sr. Nilson, é possível notar que o procedimento ritual de anunciação da chegada da Companhia a um determinado local foi suprimido devido às regras de convivência da cidade, constante trânsito de veículos pelas ruas, horário e a presença de pessoas nos bairros sem nenhum vínculo ao círculo de devoção das folias de reis. Logo, o que antes era uma prática cotidiana do ritual, acabou tornando-se um procedimento bastante específico e pontual, manifestado apenas em determinadas ocasiões.

Em seguida, com o devoto já empunhando a *bandeira* em mãos, os *fardados* pediram permissão ao dono da casa para que a Companhia pudesse entrar em sua casa e iniciar o ritual de retirada da *bandeira*. Nesta etapa, o ritual seguiu a estrutura habitual que descrevi anteriormente. O que foi possível observar como mudança significativa em relação aos outros rituais realizados anteriormente foi, durante os cantos de reis, a quantidade de versos e detalhes acrescentados à narrativa do nascimento de Jesus e da jornada dos Reis Magos. Além disso, em alguns

que a Companhia está transitando pelo bairro. Porém, essa prática é realizada somente nos territórios onde os foliões já possuem uma relação prévia aos moradores. A execução desta toada é realizada com maior frequência durante o *dia de Reis* e festa de *chegada*.

momentos foram dedicadas algumas estrofes à exaltação dos foliões, por cumprirem sua missão junto dos Três Reis Magos.

Ao término do ritual, durante o canto de despedida, o Sr. Nilson sinalizou para que o devoto fosse caminhando em direção à saída da casa, levando consigo a *bandeira*. Enquanto ocorria a prática musical, houve a adoção de outra coreografia, denominada *caracol*. Nesse momento, os foliões mudaram a configuração do grupo, antes em duas filas, para uma única fila, onde o *embaixador* começou a movimentar-se, seguido dos demais foliões, em círculo, até que os foliões ficassem dispostos em um formato de espiral. O *embaixador*, ao chegar no centro da espiral, tomou uma direção oposta, agora caminhando para fora do círculo formado. Gradativamente, o círculo, em forma de espiral, se desfez e o grupo retomou a posição original da coreografia, no caso, uma única fila. A partir daí, começaram a caminhar em direção à saída da casa, onde novamente ocorreu o procedimento de reverência à *bandeira*; ajoelharam-se diante dela, beijaram-na e passaram seu tecido por cima de suas cabeças, alguns nesse momento realizando preces aos Santos Reis.

Essa coreografia do *caracol*, além de se enquadrar aos apontamentos estabelecidos há pouco no caso da coreografia da *meia-lua*, demonstra também um momento de confraternização e interação entre os foliões. O movimento característico dessa coreografia proporcionou que a hierarquia que tradicionalmente rege o grupo fosse anulada momentaneamente; por alguns instantes, todos os foliões ficaram em contato direto uns com os outros, ressaltando que, apesar das hierarquias estabelecidas para o cumprimento do ritual, todos compartilham de um vínculo de companheirismo.

Após despedirem-se do devoto e sua família, a Companhia seguiu para o Jardim Miessa, onde uma devota, família e vizinhos aguardavam a chegada do grupo para a realização de um terço em homenagem aos Santos Reis. A atuação ritualística da Companhia integrada ao terço é uma prática comum durante os giros. Geralmente, esse tipo de visita está vinculado a algum tipo de promessa feita pela pessoa que faz o convite ao grupo. Essa devota, por exemplo, mantém essa tradição do terço e da visita da folia de reis no dia de *Reis*, devido a uma promessa feita por seu pai. Mesmo após o falecimento do promesseiro, a devota e demais familiares mantiveram essa tradição.

A Companhia, ao chegar à casa da devota novamente realizou a coreografia da *meia-lua* e em seguida, com sua permissão entrou na casa para iniciar o ritual:

Figura 15: Ritual da Companhia de Reis Fernandes durante o terço.



Fonte: Registro do autor (2016).

A estrutura do ritual ocorreu de modo semelhante à visita anterior. Ao final do ritual, o folião Sr. Dorival, com um rosário em mãos, iniciou a reza do terço. Todas as pessoas presentes colocaram-se de pé e participaram do processo de reza coletiva.

Ao final do terço, a Companhia executou o canto de despedida, também realizando a coreografia do *caracol*. Após o término do ritual, a devota ofereceu aos presentes suco, café, bolachas, bolos e biscoitos. Os foliões confraternizaram por certo momento com as pessoas ali presentes e, em seguida, partiram para a última visita do *giro*, situada também no Jardim Miessa.

Os procedimentos de coreografias e de estrutura ritualística se repetiram nesta última visita. O diferencial pôde ser constatado na parte final do ritual em que, durante os versos, cada folião foi homenageado por sua participação e comprometimento para que a jornada pudesse ser concluída. Nesta última visita, o *festeiro* da Companhia, Sr. Sebastião Togliori, também esteve presente, inclusive participando da prática musical do grupo.

Ao final do ritual, todos se dirigiram para a cozinha da casa, onde ocorreu o ritual de *louvação da Santa Mesa* nos mesmos moldes descritos na etapa anterior:

Figura 16: Mesa posta para a última janta do giro.



Fonte: Registro do autor (2016).

Em seguida, o Sr. Sebastião Togliori pediu a palavra para agradecer ao grupo pelo cumprimento de sua promessa:

Queria agradece a Companhia que já tá cumprindo essa promessa minha que foi a primeira...a primeira cirurgia que eu fiz. E essa Companhia pra mim...que depois daquela cirurgia eu fiquei bom. Depois eu quebrei o fêmur...outra vez eles tão cumprindo a promessa pra mim. E eu conto pra vocês também que no dia 8 [dali a dois dias], onde vocês tivê, não importa o lugar, lá pelas 8 hora da manhã pede pra Santo Reis ajuda eu que eu vô fazê uma quimioterapia. É da primeira cirurgia que eu fiz ainda...tem que fazer a quimioterapia prá acabá o pobrema, então nada melhor do que a oração, porque remédio não cura ninguém. Se já curasse eu não precisava fazê essa quimioterapia. Então eu so um cara de muita fé e peço pra voceis, pela bondade de voceis, onde voceis tivê...8 hora da manhã ceis faz esse pedido pra mim que eu to fazendo a quimioterapia . Tá bom? (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori).

A *bandeira* e máscaras dos *fardados* foram deixadas na casa do devoto para que, sua esposa, a pedido do Sr. Nilson, pudesse enfeitá-la para o dia da *chegada*.

2.2.4 Dia da chegada

A *chegada* que descrevo nesta etapa caracteriza a concretização do *giro* realizado e também o fim da promessa realizada pelo Sr. Sebastião Togliori. No dia anterior de sua realização, sexta feira, 14 de janeiro de 2016, as famílias *Fernandes*, *Togliori* e também dos foliões dirigiram-se ao salão de festas da Igreja da Vila Cizoto, para realizar os preparativos para a festa da *chegada*, que ocorreria no dia seguinte, 15 de janeiro de 2016.

No local, houve uma divisão das tarefas a serem cumpridas. Os homens ficaram responsáveis pelo corte, tempero e acomodação da carne; acomodação das bebidas nos *freezers*; limpeza e enfeite da parte externa do barracão onde ocorreria o ritual de encerramento, a reza de um terço e, por fim, a festividade.

As mulheres e crianças ficaram responsáveis pelo: preparo da farofa, maionese e vinagrete; limpeza e organização da parte interna do salão (cozinha) e enfeites.

Figura 17: Corte das carnes.



Fonte: Registro do autor (2016).

Figura 18: Tempero às carnes.



Fonte: Registro do autor (2016).

Figura 19: Bebidas arrecadadas durante o giro.



Fonte: Registro do autor (2016).

Figura 20: Limpeza e organização do local onde ocorreu a preparação dos alimentos.



Fonte: Registro do autor (2016).

Durante os preparativos dos alimentos foi possível notar que as funções foram determinadas com base em uma hierarquia similar à do ritual da Companhia. Os familiares mais experientes assumiram para si as ações mais complexas – preparativo dos alimentos – e delegaram aos mais novos ações relacionadas à organização e limpeza do local.

Outro ponto importante que pude observar durante os preparativos para a festa foi a participação das crianças e adolescentes – filhos e netos – das famílias Fernandes, Togliori e dos foliões. O envolvimento de diversas gerações - avós, pais, filhos e netos – contribui para que os saberes dos mais experientes fossem transmitidos àqueles mais novos. Tanto à prática ritual como à preparação da festa as experiências compartilhadas fomentam a reafirmação dos valores elementares à folia de reis como também prepara as futuras gerações para continuidade ao contínuo ciclo de devoção aos Santos Reis.

A respeito dessa integração entre os familiares, o Sr. Sebastião Togliori efetuou o seguinte relato:

Oia o que você tá vêno aqui hoje, nós tamo em umas 20 pessoa aqui né? Já teve vez que não cabia de gente pra ajudá. Muitas vez a gente organizava as coisas no próprio dia da chegada. Como tinha muita gente, as coisa acontecia assim rapidinho. As nossas família hoje se juntá tudo dá muito mais do que isso que tá aqui hoje. Isso aqui que tá hoje é pouco viu. Comparado ao que eu já vi como folião é muito poço. Aqueles ali ó [apontando para seus netos] eles ajuda do jeito que pode. Tá bom até deles vim aqui e tá envolvido do jeito deles arrumano alguma coisa, carregano, ajudano, mas na folia memo ninguém mais se envorve não. Aquele ali [apontando para o seu filho] aprendeu tudo me acompanho na folia...a batê caixa, a temperá uma carne, como que arruma o salão, o entendimento das escritura, como que é uma folia e tudo mais. Os filho dele [referindo aos netos] já não se envorve igual ele se envorvia. Mas tá bom, pelo menos tão aqui com a gente. Agora meus bisneto..as outra geração que tá por vir eu tenho quase certeza que talvez nem vão tá mais aqui envolvido [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori).

Com base no relato do Sr. Sebastião Togliori e nas observações que realizei durante esse momento de preparação da festa é possível afirmar que os familiares mais experientes ainda permanecem ativos em suas obrigações como devotos dos Santos Reis e também em respeito à tradição familiar instaurada pelas gerações anteriores, porém, gradativamente as gerações posteriores vão se distanciando das ações relacionadas à folia de reis, seja no ritual como também nos preparativos à festa.

No dia seguinte, quinze de janeiro de 2016, dia da *chegada* da Companhia de Reis Fernandes, o grupo se reuniu, por volta das 16h, na casa onde a *bandeira* permaneceu desde o dia de *Reis* – 06 de janeiro de 2016. Nesse dia, o grupo tem como costume a utilização de um uniforme distinto do utilizado durante o *giro*, tanto dos foliões como dos *fardados*. Os instrumentos também são reformados (limpeza, manutenção e troca de encordoamentos, por exemplo). Integraram-se ao grupo também, por motivo de promessa, duas crianças vestidas de *fardado*.

A Companhia realizou o ritual de retirada da *bandeira*, como de costume, e posteriormente partiu em direção ao salão de festas da Igreja da Vila Cizoto:

Figura 21: Vista externa da Festa da Chegada



Fonte: Registro do autor (2016).

Por volta das 18h, a Companhia se posicionou a uma quadra de distância do salão de festas e seguiu em direção a sua entrada, executando a toada instrumental. A *bandeira* foi à frente do grupo, em seguida os *fardados* efetuando coreografias e interagindo com as pessoas que já começavam a se aglomerar no local e, logo atrás, a Companhia efetuando a prática musical.

Neste dia da *chegada*, as tentativas de representação das entidades que constituem a cosmologia das folias de reis, se manifestaram de forma mais acentuada. Durante o *giro*, é por meio do *presépio* e de imagens que os foliões e devotos representam suas crenças. Aqui, porém, os próprios devotos e familiares dos foliões tomam para si a representação das entidades, como no exemplo a seguir:

Figura 22: Devotos representando a figura dos Três Reis Magos.



Fonte: Registro do autor (2016).

Além da figura dos Três Reis Magos, há também pessoas representando a Família Sagrada (Maria, José e Menino Jesus).

A participação dessas pessoas, fantasiando-se a fim de representar as divindades, está sempre ligada a uma promessa. O devoto ou devota, como contrapartida à graça solicitada aos Santos Reis, promete participar da encenação da *chegada* da Companhia.

O grupo, ao chegar à frente do salão, ficou diante dos devotos, já caracterizados nas entidades, e iniciaram o ritual. Neste momento, o *festeiro* e a sua família se posicionam entre a Companhia e os 'figurantes'. Esse posicionamento simboliza a proximidade do promesseiro e sua família em concluir sua promessa.

Durante o ritual, as pessoas do bairro gradativamente se aproximaram para observar. Simultaneamente, uma movimentação de carros, motos, etc. foi surgindo nos arredores a fim de constatar o que estava ocorrendo.

Nota-se que este é um momento inverso às relações estabelecidas pela folia durante as visitas às casas. A jornada antes pontual e particular, velada pelas particularidades de cada residência, agora é exposta e integrada à comunidade, explicitada logo nos primeiros versos da prática ritual:

*[...] Boa tarde meus senhores oi ai
 Ai como vai como passou oi ai
 Ai como vai como passou oi oooo*

*Os três reis vei viajando oi ai
 Ai eles vem de passo a passo oi ai
 Ai eles vem de passo a passo oi oooo*

*Ele vei abençoar oi ai
 Ai todos que aqui estão oi ai
 Ai todos que aqui estão oi ooooo*

*Abençoando ai as criança oi ai
 Ai todo passos que elas dá oi ai
 Ai todos passos que ela dá oi oooo [...]* (CADERNO DE CAMPO, 2016).

Outro aspecto crucial ao ritual de *chegada* é a presença dos três arcos de bambu:

Segundo o relato do folião Dorival Ribeiro, estes arcos são muito importantes por serem considerados representações dos pontos cruciais da viagem dos Reis Magos. Explica ele que o primeiro arco remete a quando os três Reis se encontraram, no local que ele chama de Campo Celeste. Diz ele que o primeiro arco significa a primeira estação, onde se encontraram pela primeira vez e pegaram o caminho juntos. O segundo arco remete à segunda estação, quando chegaram ao encontro de Herodes. Ali foram alimentados e receberam o pedido para que encontrassem o menino e o avisassem sobre o local para que ele também pudesse adorá-lo. O terceiro e último arco representa Simeão (personagem bíblico), que só pediu a morte quando pegou o menino Jesus nos braços, dizendo que após reconhecer o novo rei e salvador do mundo poderia morrer em paz, foi nesse momento que os três Reis chegaram e fizeram a adoração e entrega dos presentes. 'Simeão estava presente e recebeu os Magos' (VICTORASSO, 2015, p. 148-149).

Vejamos a seguir, uma imagem que demonstra esse momento do ritual:

Figura 23: A Companhia de Reis Fernandes louvando os três arcos de bambu.



Fonte: Registro de Pedro Victorasso (2016).

A Companhia efetuou através dos cantos de reis, a louvação de cada um dos arcos. Vejamos um trecho desse processo:

*[...] Chegando o segundo arco oi ai
Ai representa outra estação oi ai
Ai representa outra estação oi oooo*

*Abençoando ai o festero oi ai
Ai esse nobre folião oi ai
Ai esse nobre folião oi oooo*

*Abençoando sua família oi ai
Ai no lugar aonde estão oi ai
Ai no lugar aonde estão oi oooo*

*Olha aqui ó meus fardado oi ai
Ai escute preste atenção oi ai
Ai escute preste atenção oi oooo*

*Com licença do festeiro oi ai
Ai corta a fita com o facão oi ai
Ai corta a fita com o facão oi oooo*

*Que divide este arco oi ai
Ai do ponteiro até o chão oi ai
Ai do ponteiro até o chão oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016).*

Realizado o processo de louvação de cada arco, ao final, havia um pequeno altar montado, com a imagem dos Santos Reis, uma fotografia do Sr. Celso Fernandes – fundador do grupo -, e uma imagem de Nossa Senhora Aparecida, que é a Santa de devoção, além dos Santos Reis, da família Fernandes.

Ao concluírem o ritual, iniciou-se a reza do terço. Nesse momento o salão já estava repleto de pessoas, inclusive sendo necessária a intervenção de alguns foliões junto ao público, pedindo o silêncio e a colaboração de todos para que fosse possível realizar a reza coletiva.

Terminado o terço, iniciou-se a distribuição dos alimentos à comunidade:

Figura 24: Festa da *chegada*: distribuição dos alimentos.



Fonte: Registro do autor (2016).

Algumas pessoas comeram no local, outros munidos com vasilhas ou sacolas levaram a comida para suas casas e muitas, já satisfeitas, permaneceram dialogando entre si. Por volta das 22h, com boa parte do público já partido para suas casas, o Sr. Nilson convocou os foliões para se posicionarem na parte externa do salão para realizarem o ritual da *despedida*.

A esposa do *festeiro*, Sr. Sebastião Togliori, se posicionou com a *bandeira* de frente para a Companhia, que já estava posicionada em sua formação tradicional.

A prática musical ocorreu sob os mesmos princípios anteriores, porém, o diferencial nesta etapa foi o conteúdo dos versos.

Os versos desse ritual de despedida se caracterizaram como uma mediação, para que cada uma das pessoas presentes fosse agradecida por sua contribuição à *jornada*. Houve um momento para agradecer ao *festeiro*, às pessoas que compareceram e os devotos que foram visitados durante o *giro*. É um momento que simboliza os próprios Santos Reis voltando-se para aqueles que foram seus porta-vozes durante os sucessivos *giros* do ciclo recém-concluído:

*Vou fazer a despedida ai
Vou fazer a despedida oi ai
Como Deus fez em Belém oi ai oi oooo*

*Os treis reis fico contente ai
Os treis reis fico contente oi ai
De encontrar com os folião oi ai oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016).*

Em seguida, ocorreu um agradecimento individual e, através dos versos, o *embaixador* convocou um a um os foliões para cumprimentar os outros companheiros de folia e também as pessoas ali presentes:

*[...] Vou chamar nosso festeiro ai
Vou chamar nosso festeiro ai
Pra pegar de mão em mão oi ai oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoa oi ai
Os treis reis que lhe abençoa oi ai
Este nobre coração oi ai oi oooo*

*Vou chamar nosso contrato ai
Vou chamar nosso contrato oi ai
Pra pegar na nossa mão oi ai oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoa oi ai
Os treis reis que lhe abençoa oi ai
Este nobre folião oi ai oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016).*

É interessante observar que neste ponto que o folião, ao ser convocado a realizar os cumprimentos, deixava de executar seu instrumento e sua voz respectiva, retornando à sua função somente após concluir tal integração. Esse procedimento é uma forma de ressaltar a importância de cada folião à prática musical do grupo e de promover os valores de reciprocidade e cordialidade de folião para folião.

Participaram do mesmo processo o *festeiro*, o *churrasqueiro*, a *farofeira*, os

que temperaram as carnes, os que montaram os enfeites e arcos e, por fim, o público e os familiares ainda presentes:

*[...] Vou chamar as cozinheira ai
Vou chamar as cozinheira oi ai
Pra pegar em nossa mão oi ai oi oooo*

*Vou chamar o churrasqueiro ai
Vou chamar o churrasqueiro oi ai
Pra pegar em nossa mão oi ai oi oooo*

*Vou chamar a todo o povo ai
Vou chamar a todo o povo oi ai
Pra pegar em nossa mão oi ai oi oooo*

*Os três reis que lhe abenço ai
Os três reis que lhe abenço oi ai
Este nobre coração oi ai oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016).*

Este processo de despedida demonstra – para os foliões, familiares e devotos – não só a importância da relação entre o humano e o divino, mas também da convivência e cooperação entre os membros da comunidade. É um momento de relação entre os humanos, onde o divino sai do plano central do ritual e, desta forma deixa os homens lidando entre si, com base em seus ensinamentos.

Concluindo essa etapa da despedida, o *embaixador* agradece a todos os envolvidos e convida os foliões para a jornada do ano posterior:

*[...] Agradeço aos foliões ai
Agradeço aos foliões oi ai
Por estar aqui agora oi ai oi oooo*

*Os três reis vai convidando ai
Os três reis vai convidado oi ai
Pra voltar no ano que vem oi ai oi oooo*

*Agradeço a todo o povo ai
Agradeço a todo o povo oi ai
Que ajudou na nossa festa oi ai oi oooo*

*Ora viva ai ora viva ai
Ora viva ai ora viva oi ai
Viva a todos que aqui estão oi ai oi ooooo*

*Pai e filho e espírito santo ai
Pai e filho e espírito santo oi ai
Na hora de Deus amém oi ai oi oooo [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016).*

Por fim, o Sr. Sebastião Togliori agradece a Companhia pelo cumprimento de sua promessa, com a seguinte fala:

Eu queria agradecer não é qualquer um que passa, passou o que eu passei. Os próprios médicos lá do PIO XII [hospital da cidade vizinha, Barretos, especializado no tratamento a pacientes com câncer] já...fala pra mim...que não tá entendendo como é que você tá recuperando dessa maneira. Falei eu agradeço sempre a Deus e levo sempre Deus no coração. E eu agradeço a vocês ...e peço pra vocês...agora ano que vem se Deus quiser eu vo tá junto , vo tá recuperado...e vo tá junto com vocês ...e não vamo deixa a Companhia acabá também não. No outro ano tem um outro festeiro ai pra pagá promessa...não pode deixá morrê a Companhia (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori).

E o Sr. Nilson complementa:

Primeiro eu peço desculpas se eu tive alguma falha durante esse ano com algum de vocês. E não pode deixar a Companhia acabar não, eu peço de coração, junto como vocês, vamo continuá com esse grupo, que é muito unido, num tem uma discussão, num tem uma palavra feia, eu agradeço todos vocês, de coração (CADERNO DE CAMPO, 2016. Nilson Fernandes).

CAPÍTULO III – OS CANTOS DE REIS

3.1 A RELAÇÃO ENTRE *TOADA* E *FUNDAMENTO*

A *toada*, assim como outras categorias nativas adotadas pelos foliões, se caracteriza por uma ambiguidade de sentidos. Na Companhia, a *toada* se manifesta de modo mais evidente como um importante referencial de estruturas e procedimentos musicais para a performance musical do ritual. Esses parâmetros podem ser observados, por exemplo: forma dos cantos; características melódicas; padrões harmônicos; construções fraseológicas; organização dos versos; instrumentação; procedimentos de execução instrumental e vocal. Apesar disso, essa gama de aplicações da *toada* está ligada diretamente aos *fundamentos*, no sentido de valores e condutas religiosas, que regem as folias de reis.

Seeger, a respeito das manifestações musicais de cunho religioso estabelece o seguinte questionamento:

[...] se a função da música é controlar as relações de um grupo com o supernatural, precisamos saber por que os membros do grupo usam a música para exercer tal controle e por que um gênero particular de música, enquanto distinto de todos os outros, pode ser empregado para outros fins (SEEGER, 2004[1992], p.29).

Transpondo essa pergunta ao contexto da Companhia Fernandes é possível notar, com base em seu ritual, que as sonoridades e procedimentos de performance musical adotados pelos foliões são uma tentativa de, através desses elementos musicais, expressar os valores e condutas cristãos consolidados dentro da tradição das folias de reis e ao mesmo tempo ‘dar voz’ aos Santos Reis durante o ritual. As características musicais provenientes da *toada* permitem que a performance musical seja pautada na reciprocidade entre foliões e devotos, em consonância com os fundamentos das folias de reis.

Segundo os foliões essas características musicais provenientes da *toada* são inerentes a todas as folias de reis, sendo transmitidas inclusive pelos próprios Três Reis Magos. Os tipos de instrumentos musicais, o modo como são executados e as características vocais dos cantos são alguns dos elementos que estão diretamente ligados a essa tradição das folias de reis, organizando-a e validando-a.

A respeito desses princípios musicais das folias de reis, o Sr. Sebastião Togliori, comenta que:

[...] a toada tá sempre presente, não tem como pensá em folia sem tá a toada junto [...] tá no jeito de cantá, no jeito de tocá, nos tipo de canto, no jeito que um embaixador faz diferente do outro [e complementa que] o que diferencia uma Companhia da otra na verdade é o tipo que a folia é (sistema adotado) e o que que o embaixador sabe da tradição e do jeito dele conduzir (CADERNO DE CAMPO, 2016. Sebastião Togliori, 2016).

De acordo com sua exposição, nota-se que a *toada* tem designações plurais e elementares que dão indícios aos foliões sobre o modo de tocar, a adoção de determinadas estruturas musicais, o estilo no qual os cantos de reis se baseiam e a própria transmissão e aprimoramento do conhecimento musical; elementos fundamentais à realização e manutenção do ritual das folias de reis. São características preliminares à própria Companhia e que, como o próprio Sr. Sebastião Togliori expôs, antecedem a adoção de processos de organização mais específico, denominado *sistema*, e também das próprias particularidades de cada folião.

Com base nas observações em campo e, na afirmação do Sr. Sebastião, classifiquei os seguintes níveis de conhecimento que estruturam o ritual da Companhia Fernandes:

- Fundamento – É a tradição, entendimento ou princípio acerca da folia de reis. Envolve aspectos mais gerais como as narrativas bíblicas, a cosmologia, os símbolos sagrados, e os procedimentos e características que legitimam a manifestação como uma folia de reis;
- Sistema – Trata-se da adoção de um determinado estilo ou *sistema* caracterizado por um conjunto de regras, como uma espécie de modelo de viabilização da manifestação. Expressa as concepções de uma determinada comunidade ou localidade. Em Olímpia, por exemplo, as folias de reis se utilizam de diferentes sistemas, como o *sistema mineiro*, *sistema paulista* e *sistema baiano*. Apesar de todas compartilharem da devoção aos Santos Reis, cada uma delas é regida por um conjunto de regras e procedimentos que possibilitam interpretações distintas sobre uma mesma base de conduta e devoção (*fundamento*).

Cada um destes níveis é constituído por características musicais que agem em função de seu grau de influência junto ao grupo e aos praticantes. No *fundamento*, os elementos musicais indicam as possibilidades da prática musical, de modo elementar. Já o *sistema* delimita as ações e estabelece as regras necessárias para que o ritual ocorra, ou seja, aquilo que é ou não permitido no ritual e modo necessário para que o mesmo ocorra.

Relacionando esses níveis de conhecimento, *fundamento* e *sistema*, presentes no ritual da Companhia aos aspectos musicais temos:

- Toada – Proporciona princípios musicais básicos para a constituição da prática ritual: estruturas musicais (forma, ritmo, harmonia, melodia, por exemplo). São os ‘contornos musicais’ que apontam possibilidades de estrutura, organização e comportamento necessários para concretizar a práxis ritualística;
- Sistema mineiro – Regras que restringem a gama de possibilidades ou combinações que a *toada* proporciona. O *sistema* define as prioridades e ações para a realização do ritual da Companhia, ou seja, o modo como os praticantes devem tocar e cantar. De acordo com o conhecimento dos princípios e das regras do *sistema* adotado, o *embaixador* da folia de reis impõe sua particularidade ao ritual do grupo; constituída pela relação entre o grau de conhecimento já adquirido e as suas capacidades de criação e liderança. É desta forma que se validam as particularidades do grupo, em distinção às demais folias de reis. A Companhia Fernandes, por exemplo, mesmo caracterizada como uma folia de reis do *sistema mineiro* tem uma prática musical distinta das outras folias mineiras olimpienses, em decorrência justamente das características provenientes dos saberes do *embaixador* e demais foliões.

Durante a experiência de atuação como folião na Companhia, o processo de aprendizagem musical vivenciado possibilitou-me compreender, de modo primário, como o discurso musical dos praticantes é transmitido e aperfeiçoado. Os princípios musicais básicos, que constituem a sua prática musical, servem para integrar os

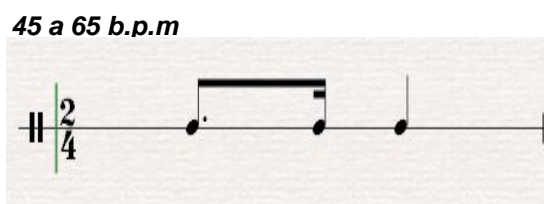
novos membros ao grupo e, depois de assimilados, proporcionam que os foliões expressem suas próprias interpretações sobre eles. Essa mediação entre noções musicais de condução do ritual e as particularidades de cada integrante é que possibilitam a prática do ritual.

Com base nessa experiência, observei os seguintes princípios relacionados à *toada*: padrão rítmico; modelo harmônico e cadencial; modelo melódico/fraseológico; expressão usada para remeter a uma categoria ou tipo de composição; expressão usada para remeter a um gênero musical.

O primeiro desses princípios relacionados ao fazer musical dos foliões foi o da *toada* como um padrão rítmico, que norteia todos os instrumentos musicais e também a própria construção dos versos entoados dos cantos de reis. Essa noção rítmica proporciona: a organização do discurso musical; sugere acentos e divisão rítmica das melodias/versos construídos; estabelece padrões e variações rítmicas para cada instrumento musical; permite que os versos entoados sejam compreendidos com clareza pelo devoto; favorece o processo de improvisação e construção dos versos pelo *embaixador*.

Vejamos a seguir o padrão rítmico que caracteriza a *toada*:

Figura 25: *Toada*: célula rítmica básica



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Com base nesse padrão rítmico, os foliões estabelecem variações, de acordo com as características de seu instrumento e de sua habilidade musical. Vejamos a seguir alguns dos tipos de variações rítmicas da *toada* mais recorrentes à prática musical dos foliões:

Figura 26: Variações rítmicas da *toada*.

♩ = 45-65

2/4

5/4

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 27: Variações rítmicas da *toada* na caixa e pandeiro.

Pandeiro

♩ = 45-65

2/4

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

3

Caixa

♩ = 45-65

2/4

Mão Direita Mão Esquerda

3

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 28: Variações rítmicas da *toada* na viola caipira, cavaquinho e violão.

Viola Caipira

(Afinação B, E, G#, B, E)

♩ = 45-65

c/ dedeira

E

E

B7

p

ima

p

p

p

p

p

p

Cavaquinho

(Afinação B, E, G#, B)

♩ = 45-65

c/ palheta

E

B7

E

p

p

p

p

p

p

p

Violão

(Afinação Mi, Lá, Ré, Sol, Si, Mi)

♩ = 45-65

c/ dedeira

E

E

E

p

p

ima

p

p

p

p

p

p

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Essas variações rítmicas, tanto nos instrumentos de percussão (caixa e pandeiro), quanto nos instrumentos de cordas (viola caipira, cavaquinho e violão), demonstram que, independentemente da habilidade do folião, as variações rítmicas utilizadas ainda mantêm, de modo implícito, o aspecto rítmico básico da *toada*.

Através dessa noção rítmica elementar adotada pelo grupo, é possível notar que tanto o folião com menos experiência, como aquele já habituado ao ritual, compartilham das mesmas noções musicais. Além disso, muitas dessas variações ocorrem apenas em determinadas ocasiões do ritual – introduções e conclusões dos cantos e nos fechamentos de frases melódicas, onde há a ausência momentânea das vozes – e de acordo com o caráter do canto praticado; momentos do ritual com maior carga emocional como, por exemplo, durante uma promessa de um devoto, privilegiam um fazer musical mais contido, com o uso de variações de modo mais sutil, mais próximas do padrão rítmico básico da *toada*.

Essa relação rítmica de padrão e variação denota o respeito dos foliões tanto às figuras de maior destaque, como o *embaixador* e o *contramestre*, como também à própria finalidade dos cantos. Sucessivas improvisações instrumentais, por exemplo, junto à entoação dos versos do *embaixador* e *contramestre*, além de dificultar o processo de compreensão do discurso emitido, poderiam também insinuar um desrespeito às lideranças do grupo, devoto e aos próprios Santos Reis. Deste modo, a conduta dos foliões, baseada em valores religiosos e morais, também está presente em seu fazer musical.

A organização rítmica durante a prática musical se baseia em princípios de companheirismo, humildade e comprometimento. Apesar das perspectivas distintas aplicadas ao padrão rítmico da *toada*, há uma reciprocidade entre os foliões para que o discurso religioso seja manifestado e que as particularidades musicais de cada folião dialoguem entre si de modo sincronizado. Por isso, durante a prática musical, os foliões expressam sua criatividade musical apenas em momentos específicos, em que não há a possibilidade de desestabilizar as relações de hierarquia entre os integrantes ou do próprio propósito religioso que valida o ritual.

Neste contexto, é possível observar que a música manifestada pela Companhia não se justifica pela própria música em si, ou seja, pelo seu resultado sonoro, mas sim como um elemento de aglutinação social, como uma espécie de fio condutor para a interação e expressão dos praticantes e de sua comunidade. O que importa não é quão habilidoso o folião é, mas sim que as relações de trocas simbólicas entre humano e divino sejam concretizadas.

Prosseguindo a respeito da *toada* abordo-a como um modelo harmônico adotado pelos instrumentos de cordas. Nessa perspectiva, a *toada* estabelece não só noções elementares sobre a afinação aplicada aos instrumentos de cordas, como

também os tipos de acordes utilizados, os encadeamentos harmônicos que dão suporte aos cantos de reis e o próprio modo de execução dos acordes.

Um fato importante sobre essa concepção harmônica do grupo é a centralidade da viola caipira na prática musical dos foliões. Esse instrumento musical, além de estabelecer a referência de afinação e de sistema harmônico utilizado pelos foliões, ainda traz consigo também certo *status* àqueles que o executam. Segundo o Sr. Roberto, por exemplo:

O violeiro tem que ser completo [...] ele tem que conhecer o tempo certo das caídas, das letras, dos versos [...] a primeira, segunda, terceira [...] tem que saber tudo (CADERNO DE CAMPO, 2015. Roberto José de Carvalho).

Aqueles que são considerados como grandes foliões são comumente citados também como exímios violeiros:

Oia fio, que nem o Seu Celso mesmo, era um grande embaixador e um violeiro de primeira. Sabia conduzi o negócio como ninguém. No Ribeiro do Santos tinha um parente meu embaixador muito bão tamém...ponteava uma viola que ocê precisa vê. Aaa tinha muito embaixador bão naquela época...que cantava bem...conhecia as profecia tudo de cor e salteado e ainda rasgava uma viola que deixava qualqué um de boca aberta (CADERNO DE CAMPO, 2014. Rubens José de Carvalho).

Segundo PEREIRA, o *fundamento* das folias de reis:

[...] está presente [também] nos artefatos religiosos (“a bandeira é o fundamento”; “a toalha tem fundamento”; “a viola é do tempo dos Reis Magos”), nas falas padronizadas, nos gestos ritualizados, nos comportamentos observados, perpassando todos os domínios da festividade (PEREIRA, 2014, p. 552).

A viola caipira, dentro dessa perspectiva apontada pelo autor, se constitui como um instrumento essencial para a Companhia, não só como um importante parâmetro musical, mas também como um símbolo da tradição das folias de reis. Para os praticantes a viola caipira representa as gerações anteriores de foliões que atuaram como violeiros, que hoje são homenageados e servem de modelo para suas ações, como também os próprios Três Reis Magos, que, segundo os foliões, são os fundadores da folia de reis e os primeiros violeiros.

Essa admiração à viola caipira, por parte dos foliões, não se manifesta somente no contexto das folias de reis. Os foliões possuem uma forte ligação com a música caipira e música sertaneja; esse tipo de música não é somente apreciado por eles, mas é também uma das principais fontes do seu fazer musical. Tanto na

perspectiva das folias de reis, quanto da música caipira e sertaneja, a viola caipira é eleita pelos foliões como o elemento central de sua referência musical.

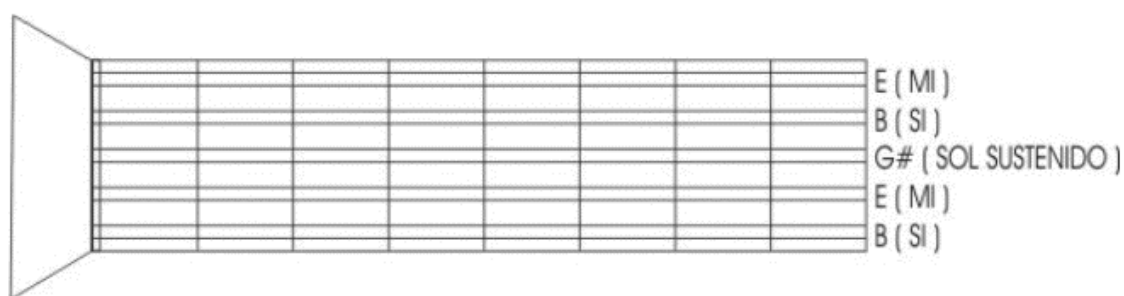
Na Companhia de Reis Fernandes, há uma tendência de a viola caipira estar relacionada aos foliões que possuem, durante o ritual, funções de liderança vocal ou instrumental. Há um depoimento do Sr. Roberto, sobre a formação ideal da folia de reis, que demonstra esse *status* da viola caipira no ritual da Companhia:

É porque o Reis é o seguinte. O mestre [...] tem que tá com a viola [caipira]...ai vem o contramestre com o violão...o ajudante com o cavaquinho, ai vem o contratero [sinônimo de contrato] com o violão, quarta voz uma viola [caipira], ai quinta voz ali batia caixa, pandeiro e ai cantava os taleiro [sinônimo de tala] que completava o conjunto [...] (ENTREVISTA 7, Roberto José de Carvalho, 2015).

No contexto atual da Companhia há três foliões atuando como violeiros, dois deles efetuam funções de liderança durante a prática ritual; o *embaixador*, Sr. Nilson, que lidera o processo dos cantos e o Sr. Sebastião Soares, *quarta voz*, solista do grupo, que inicia e conclui todos os cantos executados.

Seguindo as discussões, em direção às características musicais da *toada*, descrevo a seguir, a afinação dos instrumentos de cordas adotada pelo grupo:

Figura 29: Afinação da viola caipira – cebolão (em Mi maior).



Fonte: Bruno Agora (2016).

Disponível em: < <http://3.bp.blogspot.com/-sVxJ-MKuTWA/UIZ62Fv2d1I/AAAAAAAAABqQ/CWpLQyY3uEM/s1600/5.gif>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2016.

Ivan Vilela (2010) aponta que, no Brasil, existem mais de 20 tipos distintos de afinações para a viola caipira. A respeito da afinação cebolão, adotada pela Companhia, o autor comenta:

[...] acreditamos que essa afinação tenha surgido nessa região dos caipiras, pois não a encontramos no rol das afinações existentes em Portugal, apresentado por Veiga Oliveira. Afina-se o Cebolão em diversas alturas. Os mais usais são Cebolão em mi, Cebolão em ré e Cebolão em mi bemol” (VILELA, 2010, p. 332).

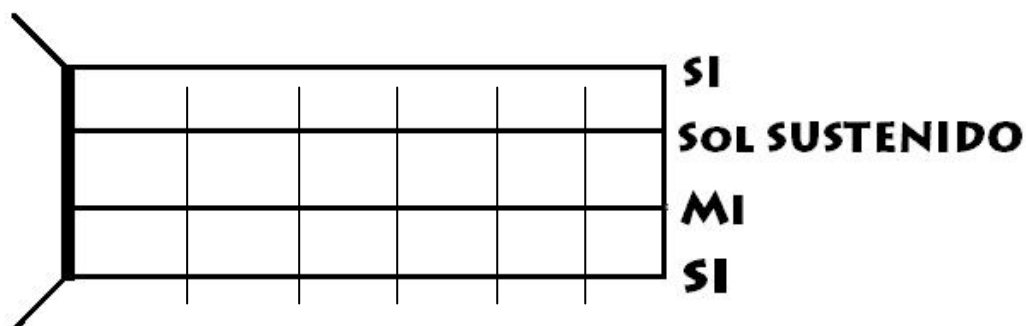
Apesar de o processo de afinação dos instrumentos ser realizado ‘de ouvido’, há um padrão de altura recorrente nesse processo, estabelecido pelos foliões Sebastião Soares e Roberto José de Carvalho – descrito no decorrer do capítulo II deste trabalho –, que se caracteriza no cebolão em ré sustenido (ou mi bemol). Mesmo a afinação adotada se estabelecendo em uma altura intermediária, em um acidente musical, os foliões dialogam e praticam as questões harmônicas como se estivessem utilizando a afinação em Mi maior:

As folia de reis canta toada e muitas duplas cantam toada. A toada é um ritmo lento. Geralmente, a toada mineira é tocada em Mi maior, é em Mi (maior) que a folia toca. E o ritmo da toada é o mesmo ritmo de muitas músicas sertanejas, como João de Barro, o Chico Mineiro. A toada vem vindo e o ritmo da folia é toada (ENTREVISTA 1, Rubens Toledo de Matos, 2015).

Essa afinação adotada pelo grupo é também utilizada pelos foliões não somente durante a prática musical na folia de reis, mas também no seu cotidiano, em situações de expressão individual e interação social; por meio das modas de viola e toadas sertanejas, por exemplo.

A afinação cebolão da viola caipira, adotada pelos praticantes é aplicada também ao cavaquinho:

Figura 30: Afinação do cavaquinho – cebolão (em Mi maior).



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Em minha primeira experiência com o cavaquinho, por exemplo, o Sr. Nilson primeiramente segurou o instrumento e mostrou-me os acordes básicos utilizados na Companhia:

Você faz assim ó (executando em seguida cada um dos acordes)...esse aqui (apontando para o instrumento) é o Mi, é a primeira na folia... Só de você tocar sem apertar nada já dá o Mi. Esse outro aqui (apontando novamente para outra fôrma) é o Lá, é a segunda na folia e esse aqui (apontando outra fôrma) é o Si, é a terceira na folia. Ai é isso, primeira, segunda e terceira de Mi... Ai é só ir vendo qual que é a sequência que a gente usa em cada canto, mas as nota são essas daí... É só ir tentando (CADERNO DE CAMPO, 2015. Nilson Fernandes).

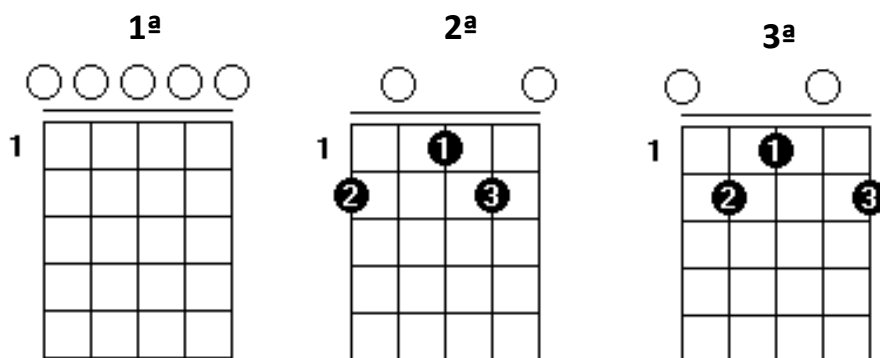
A respeito desse tipo de afinações abertas, como é o caso do cebolão, Vilela afirma que:

Muitas vezes o camponês, o habitante dos recônditos, com as mãos duras da lida no campo ou com as criações, afina as cordas de uma maneira que consiga tocar com dois ou apenas um dedo parte de seu repertório. Isso nos mostra não só sua forte musicalidade, como também sua capacidade criativa ao recriar sobre as adversidades que se lhe apresentam (VILELA, 2010, p. 332).

A afinação adotada pelos foliões e as fôrmas dos acordes utilizados para executar o repertório de cantos de reis propiciam que os foliões assimilem rapidamente os procedimentos harmônicos necessários à prática musical. A afinação em cebolão já propicia um acorde aberto, Mi maior, sem a necessidade de pressionar nenhuma das cordas, enquanto que os outros dois acordes podem ser executados sem maiores dificuldades psicomotoras. A adoção desses princípios harmônicos reforça novamente o papel da *toada* como um elemento de mediação entre os diferentes níveis de conhecimento dos foliões durante o fazer musical da Companhia.

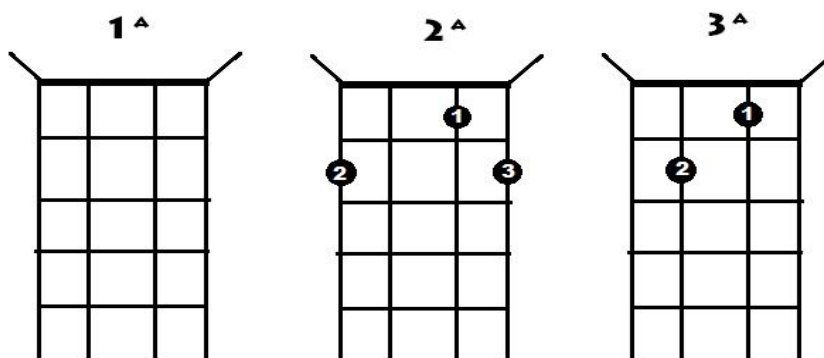
Vejamos a seguir as fôrmas dos acordes utilizadas na viola caipira e no cavaquinho:

Figura 31: Fôrma dos acordes executados na viola caipira



Fonte: Primeiros acordes (2016). Disponível em: <http://primeirosacordes.com.br/imagens/stories/imagensViola/cebola%20e.png>. Acesso em 08 de janeiro de 2016.

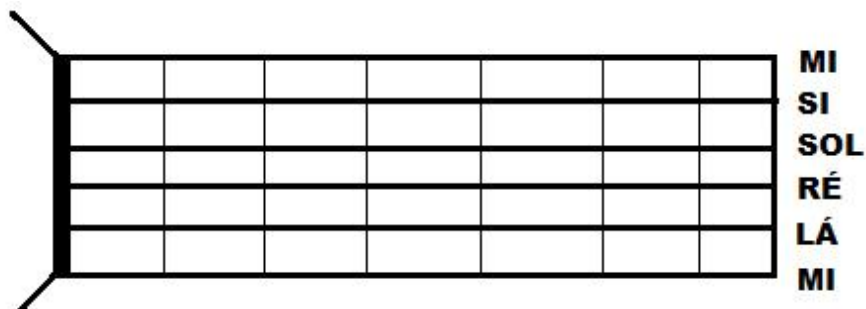
Figura 32 – Fôrma dos acordes executados no cavaquinho.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

A referência de altura para a afinação do violão se baseia na viola caipira, porém, o tipo de afinação (relação intervalar entre as cordas) desse instrumento musical mantém o padrão já habitual do instrumento, ou seja, sem a utilização de afinação aberta:

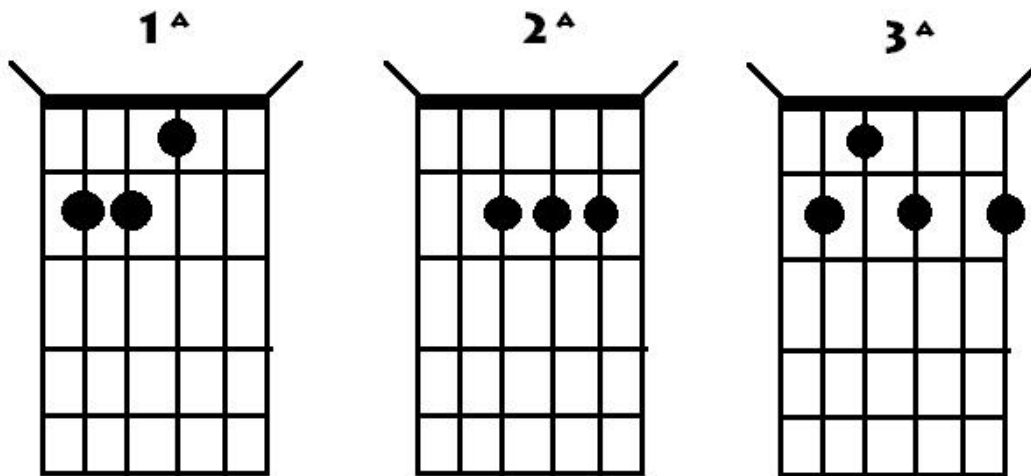
Figura 33: Afinação do violão.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

As fôrmas de acordes executadas no violão também se baseiam nos moldes tradicionais do instrumento:

Figura 34: Fôrmas dos acordes executados no violão.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Com base nas afinações e fôrmas de acordes adotadas pelos foliões e o modo como esses acordes são aplicados em cada tipo de canto de reis, pode identificar a organização de seu sistema harmônico da seguinte maneira:

Quadro 05: *Toada* como sistema harmônico.

Acordes utilizados	Encadeamentos utilizados
I - IV - V	I7 - IV V7 - I
Categoria nativa para os acordes - Posições (Exemplo na tonalidade de Mi maior)	
I (Mi maior) - Primeira de Mi	
IV (Lá maior) - Segunda de Mi	
V (Si maior) - Terceira de Mi	

Fonte: Elaborado pelo autor (2015).

A praticidade na execução dos acordes e a similaridade das fôrmas em instrumentos distintos (viola caipira e cavaquinho) denotam estratégias musicais que reforçam o fazer musical através de saberes compartilhados.

Por meio dessas noções harmônicas adotadas pelo grupo é bastante recorrente que, de acordo com a necessidade instrumental, durante a prática musical, os foliões possam executar outros instrumentos musicais além daquele de sua preferência. Isso ocorre principalmente, por exemplo, na ausência de foliões para executar um determinado instrumento musical. O processo vivenciado de integração ao grupo como folião partiu justamente desse tipo de demanda; a ausência de um folião para executar o cavaquinho. Além disso, tais características harmônicas possibilitam que novos foliões possam se integrar à prática ritual facilmente e, em um curto espaço de tempo, possam adquirir as habilidades necessárias para atuar como instrumentistas.

Com base nessas características harmônicas exponho, a seguir, um trecho de um canto de reis da Companhia (Canto III), para elucidar como esses instrumentos de cordas se relacionam durante a prática musical:

Figura 35: Exemplo de harmonia executada pelos instrumentos de cordas da Companhia.

cp. 10-12
Lá=413-440
♩ = 49-53

Cavaquinho
(Afinação B, E, G#, B)

Viola Caipira 1
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira 2
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira Solo
(Afinação B, E, G#, B, E)

Violão 1
(Afinação E, A, D, G, B, E)

Violão 2
(Afinação E, A, D, G, B, E)

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Cada folião executa seu respectivo instrumento de acordo com suas habilidades musicais. As variações rítmicas, encadeamentos (acordes com sétima) e técnica (movimento da mão direita e digitação da mão esquerda) ocorrem de modo distinto em cada instrumento, porém, sem deixar de lado as características musicais que a *toada* propicia à execução dos cantos de reis. Desta forma, é possível afirmar que valores como a reciprocidade, o companheirismo e a humildade, constantemente reafirmados durante o ritual, expressam-se também através da prática musical e dos elementos musicais adotados para tal finalidade.

Retomando os apontamentos sobre a centralidade da viola caipira no ritual da Companhia, a própria organologia do instrumento aponta interessantes indícios a respeito das questões vocais. Os nomes das cordas do instrumento remetem a algumas classificações vocais adotadas pela Companhia. Vilela (2010) esclarece essa relação das cordas da seguinte maneira:

As cordas também recebem nomes. De baixo para cima ou das mais finas para as mais grossas: primas (1o par), requintas (2o par), turina e contraturina (3o par), toeira e contrataeira (4o par), canotilho e contra-canotilho (5o par) (VILELA, 2010, p. 333).

Figura 36: Viola caipira – relação das cordas.



Fonte: Ponteio Caipira (2016).

Disponível em: <http://www.ponteio.caipira.com.br/media/image/-%20Aulas%20de%20viola%20e%20material%20did%C3%A1tico/braco_afinacao2.jpg>. Acesso em: 08 de janeiro de 2016.

As *categorias nativas* que designam as funções vocais do grupo possuem alguns princípios semelhantes à nomenclatura das cordas da viola caipira. Os termos ‘contra’ e ‘requinta’ estão presentes no vocabulário dos nativos, utilizados inclusive para designar algumas funções como: *contramestre* e *requinta*.

O princípio de cordas duplas da viola caipira estabelece uma relação entre uma corda mais grossa (grave) e outra corda mais fina (aguda). Esta lógica pode ser também aplicada à relação vocal entre *mestre* e *contramestre*. Ainda que as alturas das cordas da viola caipira e das vozes dessas funções vocais sejam distintas, há um indício quanto à influência do instrumento na incorporação desse tipo de nomenclatura às concepções musicais da Companhia. É preciso considerar que essa afirmação se baseia em indícios, já que os foliões em nenhum momento,

durante a pesquisa, explicitaram esse tipo de relação entre a nomenclatura das cordas da viola caipira e funções vocais, porém, há de se considerar tal hipótese como, no mínimo, plausível.

A relação intervalar presente na afinação “[...] cebolão (4a justa, 3a maior, 3a menor, 4a justa) [...]” (VILELA, 2010, p. 333) também aponta importantes indícios a respeito do processo de sobreposição de vozes e da construção melódica dos cantos de reis da Companhia. Considerando que esse processo ocorre de modo gradual e com pontos específicos de culminância (todas as vozes atuando simultaneamente), selecionei alguns trechos dos cantos que permitem observar todas as vozes atuando em conjunto para logo em seguida discutir como a afinação cebolão embasa os procedimentos vocais da Companhia:

Figura 37: Relação intervalar das funções vocais dos nativos.

The image displays a musical score for five string parts of a viola caipira: Requinta (Tala), Quarta, Contrato, Contramestre, and Mestre. The score is in 2/4 time and features a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into five vertical sections, each labeled with a vocal function: 'Culminância vocal CANTO I', 'Culminância vocal CANTO II', 'Culminância vocal CANTO III', 'Culminância vocal CANTO IV', and 'Culminância vocal CANTO V'. Each section shows the notes for all five string parts, illustrating the intervallic relationships between them. The Requinta part is marked with an '8' below the staff, indicating an octave shift.

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

O repertório da Companhia se constitui de cinco tipos de cantos. A sobreposição das vozes ocorre gradativamente, de acordo com o molde melódico de cada uma dessas composições culminando, ao final de cada estrofe, na sobreposição integral de todas as vozes. É possível notar que a relação intervalar

entre as vozes mantém um padrão (*Cantos I, II, III e V*) baseado na reprodução do acorde de Mi maior. Os intervalos que constituem esse procedimento vocal dos foliões (mi, sol sustenido e si) estão diretamente ligados à relação intervalar da afinação cebolão. O *Canto IV*, inclusive, é o que mais se aproxima da tentativa de reprodução da configuração intervalar da afinação cebolão.

Podemos apontar que é por meio dessa afinação que os foliões baseiam seus processos vocais durante a prática dos cantos de reis. O acorde de Mi maior, propiciado pela afinação cebolão, é reproduzido também através das vozes dos foliões.

Dando continuidade às questões de altura, harmonia e tonalidade, a *toada* atua também como um modelo melódico e fraseológico, fomentando o tipo de material musical a ser utilizado nas construções melódicas, vocal e instrumental, com base nas estruturas derivadas da escala maior do tom utilizado. A respeito dessas estruturas temos, por exemplo, o uso de padrões musicais em graus conjuntos, arpejos, saltos intervalares ascendentes (T, 3ªM, 5ªJ e 8ª) e descendentes (6ªm e 4ªJ), todos baseados nas notas cordais da tonalidade de Mi maior. Vejamos a seguir alguns exemplos a respeito desses padrões:

Figura 38: Solo introdutório dos cantos, executado pela viola caipira.

Lá=413-440
 ♩ = 45-65

Cavaquinho (Afinação B, E, G#, B)
 Viola Caipira 1 (Afinação B, E, G#, B, E)
 Viola Caipira 2 (Afinação B, E, G#, B, E)
 Viola Caipira Solo (Afinação B, E, G#, B, E)
 Violão 1 (Afinação E, A, D, G, B, E)
 Violão 2 (Afinação E, A, D, G, B, E)

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

As estruturas musicais que constituem os solos da viola caipira baseiam-se predominantemente em fragmentos da escala de Mi maior. Isso pôde ser constatado tanto como um procedimento para a iniciação dos cantos, como também de término. Vejamos a seguir um trecho da conclusão dos cantos:

Figura 39: Solo de conclusão dos cantos, executado pela viola caipira.

Lá=413-440
♩ = 45-65

Cavaquinho
(Afinação B, E, G#, B)

Viola Caipira 1
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira 2
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira Solo
(Afinação B, E, G#, B, E)

Violão 1
(Afinação E, A, D, G, B, E)

Violão 2
(Afinação E, A, D, G, B, E)

2

4

Cav.

V.C.1

V.C.2

V.C. Solo

VI.1

VI.2

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Esses solos executados pela viola caipira ao início e término dos cantos ocorrem de modo padronizado, independentemente do tipo de canto a ser executado. As estruturas musicais que os constituem reforçam o caráter teleológico, presente em diversos aspectos do ritual da Companhia, tornando claro o início e o

fim de cada canto de reis. Essas características musicais de introdução e de término dos cantos propiciam não só a orientação dos foliões a respeito das etapas do ritual, como também dos devotos.

A estrutura melódica dos cantos também se estrutura em padrões musicais, como os já citados no caso dos solos de introdução e término dos cantos.

Este princípio de estruturas melódicas pôde ser observado nas vozes que integram os cantos de reis da Companhia. Vejamos a seguir, como exemplo, a melodia principal do *mestre*, no Canto II de seu repertório:

Figura 40: Linha melódica do *mestre* – Canto II.

Lá=413-440
♩ = 45-60

8 Va mo nós a gar de cê ai va mo

4 nóis a gar de cê o oi ai

7 a o fer ta de ssa

10 ho raoi a i a i ô

13 ô *dim.*

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Podemos observar novamente o mesmo tipo de estruturas musicais presentes nos solos da viola caipira; fragmentos da escala maior (cp. 4-6), arpejos (cp. 1-2, 5-6), e salto por graus conjuntos (cp. 2-3). Os demais cantos e também o processo de sobreposição de vozes se constituem desses mesmos princípios

melódicos. Cada um desses cantos possui contornos melódicos distintos, que os autenticam em relação uns aos outros, porém, todos se organizam com base nas mesmas estruturas melódicas, harmônicas e rítmicas.

Ainda sobre essas estruturas melódicas “[...] podemos perceber a ausência de síncopas. Quase todos eles são sempre subdivididos por dois, não dando muita margem para deslocamentos do tempo forte [...]” (VILELA, 2004, p. 184).

No caso dos cantos, em específico, os mesmos estão “[...] estruturados ritmicamente em versos ou linhas de sete sílabas, reunidos em quadras, a ênfase está na acentuação das sílabas tônicas dos versos” (CHAVES, 2014, p. 254). Trata-se de um procedimento poético tradicional da língua portuguesa, adotado tanto na composição de canções, quanto de poesia, denominado redondilha maior. Vejamos, como exemplo, a primeira estrofe de um dos cantos dos nativos:

| Pai | e | fi | lho | espri | to | san | toi ai
 1 2 3 4 5 6 7
 | Aié | o | bri | ga | ção | pri | mei | roi ai
 1 2 3 4 5 6 7
 | Aié | o | bri | ga | ção | pri | mei | roi ai
 1 2 3 4 5 6 7 (CADERNO DE CAMPO, 2015).

É possível notar também que a construção dos versos tem como base o dialeto caipira. Sobre esse aspecto, Vilela estabelece o seguinte apontamento:

Na música caipira encontramos a tentativa de transformar tanto as proparoxítonas como as oxítonas em paroxítonas. Dificilmente um caipira diz córego ou pássaro preto; ele possivelmente dirá «córigo», «passo preto». E ao cantar tenderá a duplicar a duração do som das palavras oxítonas. Isto é feito para se poder respeitar a prosódia. Grosso modo, quase sempre que há uma oxítone terminando uma frase poética, a tendência é esticar a sílaba, fazendo com que ela dure dois, ao invés de um tempo. (VILELA, 2004, p. 185).

Além desse processo de supressão das palavras, relatado por Vilela, os foliões se apropriam do uso constante de interjeições (oi, ai, ai ô, oi ai, ai oi) para construir os versos entoados dentro dos moldes rítmicos adotados. Como no verso demonstrado há pouco, palavras como ‘primeiro’ são conectadas a interjeições, ‘primeiroi ai’, para que possam respeitar a prosódia dos versos. Esse recurso também facilita o processo de improvisação dos versos, já que as estruturas de

início e fim, constituídas pelas interjeições, ocultam a necessidade do uso de rimas entre os versos; característica poética bastante comum no uso da redondilha maior.

As intervenções realizadas pelos *fardados* durante o ritual também se baseiam no dialeto caipira evidenciando-se principalmente pelo tipo de tratamento empregado aos devotos durante as visitas. Os *fardados*, ao se comunicarem com os devotos, sempre os tratam como patrão ou patroa; um tratamento pessoal, segundo os foliões, proveniente do contexto rural, derivado das relações entre os donos das fazendas ou plantações e seus funcionários.

Com base nessas observações sobre o modo como os foliões organizam e manifestam seu discurso durante o ritual, seja através da fala ou dos cantos de reis, é possível notar uma tentativa não só de estabelecer as trocas simbólicas e expressar determinados princípios religiosos, mas também de reafirmar sua identidade, que mesmo manifestada no contexto urbano, ainda está pautada em valores e comportamentos provenientes do modo de vida rural. Nesse sentido, a *toada* propicia parâmetros – tanto musicais como de manifestação do discurso – condizentes com as concepções religiosas, afetivas e de relações sociais dos foliões e devotos.

Aprofundo-me a respeito dessas concepções que integram o ritual da Companhia e para isso tomo como exemplo um trecho de um dos cantos de reis da Companhia a fim de demonstrar os diversos tipos de conhecimento, como também a hierarquia e relação entre os temas abordados em seu decorrer:

- 1**
Boa noite para todo oi ai
Ai como vai como passou oi ai
Ai como vai como passou oi oooo
- 2**
Os treis reis vei viajando oi ai
Ai pra cumprir essa promessa oi ai
Ai pra cumprir essa promessa oi oooo
- 3**
Diz a escritura sagrada oi ai
Ai nascimento de Jesus oi ai
Ai nascimento de Jesus oi oooo
- 4**
25 de dezembro oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi oooo
- 5**
E nasceu na manjedoura oi ai
Ai os pastores adoraro oi ai
Ai os pastores adoraro oi oooo
- 6**
Canta o galo lá na serra oi ai
Anunciando o nascimento oi ai
Anunciando o nascimento oi oooo
- 7**
E a vaca então murgiu oi ai
Ai as ovelha respondeu oi ai
Ai as ovelha respondeu oi oooo
- 8**
Lá do céu desceu um anjo oi ai
Ai ele veio vigiar oi ai
Ai ele veio vigiar oi oooo
- 9**
Lá do céu desce uma estrela oi ai
Ai ela veio clarear oi ai
Ai ela veio clarear oi oooo
- 10**
Os treis reis quando soubero oi ai
Ai no outro dia viajaro oi ai
Ai no outro dia viajaro oi oooo
- 11**
Treis cavalero é aquele oi ai
Ai que lá vem berando o mar oi ai
Ai que lá vem berando o mar oi oooo
- 12**
É os treis reis do oriente oi ai
Ai menino vei visitar oi ai
Ai menino vei visitar oi oooo
- 13**
Seguindo aquela estrela oi ai
Ai lá Belém foro encontrar oi ai
Ai lá Belém foro encontrar oi oooo
- 14**
Entraro de um a um oi ai
Ai pro menino abençoar oi ai
Ai pro menino abençoar oi oooo
- 15**
Já louvei menino Deus oi ai
Ai todos santos do altar oi ai
Ai todos santos do altar oi oooo
- 16**
Louvando a todo enfeite oi ai
Ai é da arve de natal oi ai
Ai é da arve de natal oi oooo
- 17**
Vou louvar a vela acesa oi ai
Ai pro menino clarear oi ai
Ai pro menino clarear oi oooo
- 18**
Pra cumprir sua promessa oi ai
Ai os treis reis aqui chegou oi ai
Ai os treis reis aqui chegou oi oooo
- 19**
Ele vei lhe abençoar oi ai
Ai todo dia e toda hora oi ai
Ai todo dia e toda hora oi oooo
- 20**
A promessa que foi feita oi ai
Ai foi parar lá no altar oi ai
Ai foi parar lá no altar oi oooo
- 21**
A senhora da promessa oi ai
Ai não precisa imaginar oi ai
Ai não precisa imaginar oi oooo
- 22**
A promessa da senhora oi ai
Ai os treis reis quem vai levar oi ai
Ai os treis reis quem vai levar oi oooo
- 23**
Fazendo o sinal da cruz oi ai
Ai pros treis reis abençoar oi ai
Ai pros treis reis abençoar oi oooo
- 24**
Louvando a todo o povo oi ai
Ai todo povo que aqui estão oi ai
Ai todo povo que aqui estão oi oooo
- 25**
Os treis reis que abenço oi ai
Ai a virgem da conceição oi ai
Ai a virgem da conceição oi oooo
- 26**
Abençoando a senhora oi ai
Ai e também ai o patrão oi ai
Ai e também ai o patrão oi oooo
- 27**
Abençoa vossos filho oi ai
Ai no lugar aonde estão oi ai
Ai no lugar aonde estão oi oooo
- 28**
Abençoando vossa casa oi ai
Ai do quintal até o portão oi ai
Ai do quintal até o portão oi oooo
- 29**
Vou chamar todos presentoi ai
Ai pro menino vir louvar oi ai
Ai pro menino vir louvar oi oooo
- 30**
Vou chamando ai todo povo oi ai
Ai pra o terço vir reza oi ai
Ai pra o terço vir reza oi oooo

Com base na relação de versos e estrofes desse exemplo de canto, exponho a seguinte análise:

Estrofe 1: expressa os cumprimentos e cordialidades dos foliões para o devoto e familiares.

Estrofe 2: expressa a finalidade da visita da Companhia, no caso, uma promessa feita pelo devoto.

Estrofe 3 à 14: trata-se da narrativa do episódio de nascimento do Menino Jesus. É possível observar, no decorrer dos versos, o modo como o *embaixador* interpreta essa passagem bíblica. A estrela, o anjo, os animais e os pastores atuam como indícios sobre o nascimento do filho de Deus para que os Três Reis Magos iniciem sua jornada em direção à Belém. Nota-se também neste ciclo da narrativa bíblica a centralidade dos Reis Magos; há cinco versos dedicados exclusivamente a narrar a sua viagem em direção à Jesus.

Estrofe 15 à 17: neste trecho ocorre a reverência às divindades representadas através de símbolos presentes no local onde ocorre a manifestação; o presépio, as imagens de santos da tradição católica, a vela acesa (símbolo de espiritualidade aos cristãos) e os enfeites natalinos.

Estrofe 18 à 23: onde ocorre a mediação das trocas simbólicas; através dos procedimentos rituais da Companhia, a devota sela sua promessa junto aos Santos Reis.

Estrofe 24 à 28: trata-se da exaltação à família da devota e às pessoas ali presentes. Os foliões, como representantes dos Santos Reis na terra, promovem bênçãos a todos os presentes.

Estrofe 29 à 30: determina o encerramento do canto e instrui os devotos sobre qual a próxima etapa do ritual.

Através desse exemplo é possível observar que o discurso dos foliões se baseia principalmente na exaltação dos feitos e da sacralidade dos Santos Reis; nas trocas simbólicas; nos votos de melhoria à vida das pessoas envolvidas no ritual; na importância da família como modelo de vida ideal e nos princípios morais de cordialidade. Estes valores presentes nos cantos de reis da Companhia podem ser interpretados como um conhecimento “[...] primordial, absoluto e oriundo de um espaço-tempo imaginário, [que] remete às ideias de fundação, base, sustentação,

além de ser derivado daquilo que é fundante, fundador, original e primevo” (PEREIRA, 2004, 2011a apud PEREIRA, 2014, p. 552).

Cada um desses princípios abordados “[...] estabelecem os parâmetros mínimos a respeito do que deve ou não ser feito durante uma jornada” (PEREIRA, 2014, p. 552). Apesar de essas noções sugestionarem as ações da Companhia, elas ainda não as validam de modo concreto. Tendo em vista as habilidades e concepções daqueles que integram a Companhia e o contexto no qual o grupo está inserido os princípios que regem as folias de reis necessitam ainda da adoção de procedimentos específicos para que o ritual possa ser concretizado em consonância à realidade do grupo e de sua comunidade.

3.2O SISTEMA MINEIRO

As características musicais provenientes da *toada*, expostas anteriormente, trazem à tona alguns direcionamentos à prática ritual da Companhia Fernandes que, porém, transpostos para as concepções do grupo, demandam a adoção de regras e características musicais mais específicas para que os processos de trocas simbólicas, de representações das divindades e de expressão dos valores religiosos e morais se concretizem; esse modelo de organização, que valida os fundamentos da tradição das folias de reis, é denominado pelo grupo como *sistema mineiro*.

Pereira (2014), com base em seu estudo sobre as folias de reis urucuianas, aponta que:

[...] *sistema*, por outro lado, refere-se ao inverso [do conceito de fundamento]. Embora seja apenas uma só, a folia também pode ser “outra”. As diferenças entre os festejos, segundo os devotos, seriam resultados das criações particulares de pessoas ou grupos distintos. No linguajar urucuiano, há o *sistema dos antigos* e dos *novos*, assim como *sistemas* pessoais, familiares, típicos de uma vizinhança, de uma cidade, de uma microrregião e de um estado inteiro (“as folias de São Paulo têm um sistema diferente”). As variações são percebidas atentando-se para traços distintivos diversos: a música tocada por um grupo que é diferente da de outro, os comportamentos valorizados pelos devotos de um grupo ao contrário de outro, a indumentária particular usada por um grupo e não pelo outro etc. Enquanto o *fundamento* trata da unidade, daquilo que transforma a folia numa só e única coisa “no mundo todo”, o *sistema* fragmenta para produzir alteridades, contribuindo para explicar a infundável capacidade de os festejos serem criados e recriados ao longo do tempo e através do espaço (PEREIRA, 2014, p. 546-547).

Para os foliões, o termo *sistema* designa um conjunto de regras que caracterizam e legitimam o resultado sonoro produzido e também sua conduta durante a realização do ritual. Observando estas regras de organização foi possível constatar basicamente o que é permitido, o que não é permitido e também o que pode ser passível de alterações ou adaptações. Além disso, o *sistema* utilizado pela Companhia propicia o aprendizado e aprimoramento daqueles que já são foliões, como também a integração de novos participantes. Desta forma, os praticantes desenvolvem-se dentro da manifestação aprimorando seus conhecimentos sobre a tradição das folias de reis – do ponto de vista do *fundamento* das folias de reis – como também das habilidades e procedimentos específicos ligados ao tipo de *sistema* adotado pelo grupo.

No caso da Companhia Fernandes, a mesma se baseia no *sistema mineiro*. Para o grupo este é o sistema “[...] *tradicional, é o que veio da época quando surgiu as Companhias de Reis.*” (ENTREVISTA 4, Rubens José de Carvalho, 2015). Em Olímpia, é um dos *sistemas* mais utilizados pelas folias de reis, porém, é possível observar também, por parte desses grupos, a adoção de outros tipos de organização, como o *sistema baiano* e o *sistema paulista*.

A distinção entre esses tipos de organização ocorre basicamente através de características voltadas a: funções, procedimentos ritualísticos, tipos de instrumentos musicais e quantidade de vozes que integram o processo dos cantos de reis. Contudo, os critérios de definição e distinção desses *sistemas*, por parte dos foliões, são bastante divergentes, principalmente em relação ao *sistema mineiro* e ao *sistema paulista*, que compartilham de algumas semelhanças no modo como se manifestam seus rituais; funções, instrumentação e vozes.

Durante a pesquisa de campo, os foliões relataram sobre as principais diferenças entre estes *sistemas*. Nestes apontamentos, foi unânime a indicação da quantidade de vozes na execução dos cantos do ritual como elemento principal de caracterização de cada um dos *sistemas* locais mais recorrentes. O *contramestre*, Sr. Rubens José de Carvalho, distingue-os da seguinte maneira:

Nas folias baianas são dois que cantam [...] mestre e contramestre. Nas folias paulistas são quatro vozes, dois cantam e dois respondem. A mineira é a tradicional [...] mestre, contramestre, ajudante, contrato, quarta, quinta e tala, sete vozes (ENTREVISTA 4, Rubens José de Carvalho, 2015).

Já o *embaixador*, Sr. Nilson Fernandes, parte de uma perspectiva distinta à do Sr. Rubens:

A “mineira” e a “paulista” são iguais, é o mesmo tanto de pessoas que cantam! É tudo igual! Só muda o hino, assim, o tipo de música né! Mas as palavras, a toada, tudo igual! Agora a “baiana” sim, é diferente porque só cantam dois e os instrumentos são bumbo, flauta e pandeiro. A “mineira” não, a “mineira” é viola, violão, cavaquinho, na época era violino, hoje não tem mais e bumbo! Agora a diferença da “mineira” para a “baiana” é a flauta e o tanto de pessoa que cantam, porque a “mineira” são de 9 a 10 pessoas para cantar, a “baiana” são só dois. O restante só toca, só instrumento! (VICTORASSO, 2015, p. 110).

Essa ambiguidade a respeito da definição entre esses dois tipos de *sistemas*, *mineiro* e *paulista*, decorre, segundo o Sr. Roberto José de Carvalho, por dois motivos:

Essa diferença é o seguinte [...] o estilo mineiro e o paulista tem bastante coisa parecida no jeito de fazer as toada, de encaixá as voz, os instrumento. Pra você vê...tem violão, tem viola, tem cavaquinho, tem bumbo [caixa], pandeiro, é bem parecido. A diferença pega é nas voz. A mineira é a folia completa no jeito de cantá. As voz vão entrando aos poquinho, vai encaxando até no final dos versos juntá tudo elas e assim vai tudo de novo. Agora na paulista tem menos esses encaixe de voz...tem só mestre e contramestre duetano na frente e depois mais dois encaixano as voz pra fechá o verso. Pra mim a paulista é um tipo de um mineiro adaptado [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Roberto José de Carvalho).

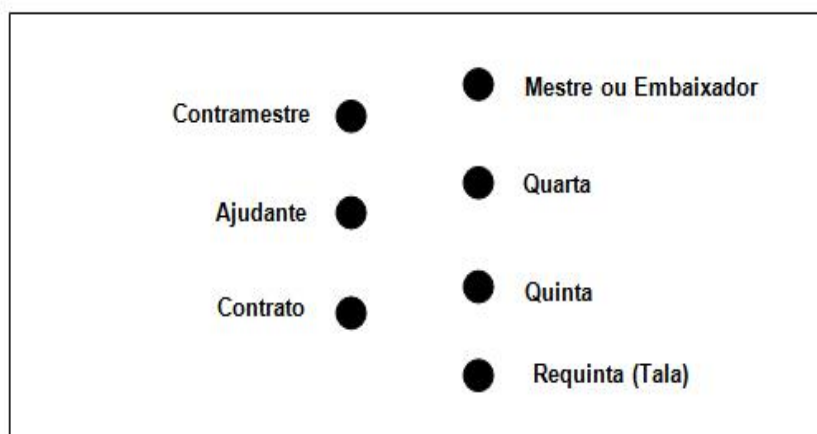
Sobre o contexto atual, das folias de reis olimpienses, o Sr. Roberto complementa:

Outra coisa é que é o seguinte...essa confusão de qual que é a folia é por que também não tem mais aquele entrosamento, aquela coisa que tinha antigamente de cruzá uma folia com a outra. Faz tempo que eu num vejo uma folia paulista viu, antigamente na época dos giro nos sitio, nas redondeza aqui, que nem Ribeiro do Santos, Guaraci, Baguaçu, eu via muita folia paulista boa por ai. Mas hoje eu não sei te falar se ainda tem aqui..se tivé eu não to sabendo. As que a gente tem conhecimento é as mineira e as baiana. (CADERNO DE CAMPO, 2016. Roberto José de Carvalho).

A afirmação do Sr. Roberto sobre a ausência das folias de reis paulistas, no contexto olimpiense, foi um fato que pôde ser constatado durante a pesquisa de campo. As folias *mineiras* e *baianas* realmente mostraram-se os estilos de organização predominantes das Companhias olimpienses. No decorrer da pesquisa não tive contato com nenhum grupo de folia de reis adepto do *sistema paulista*.

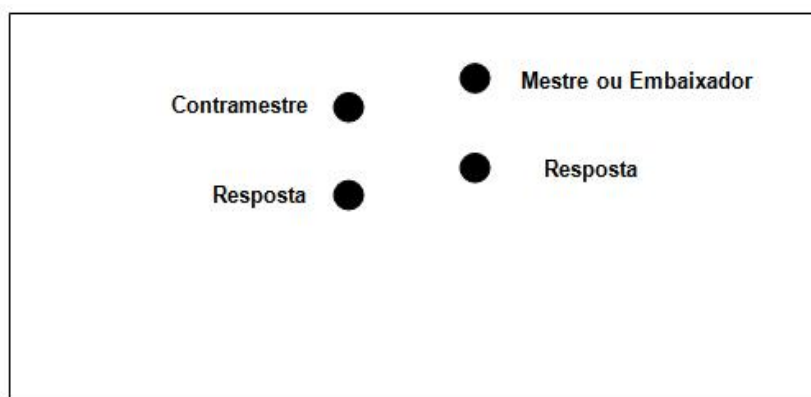
Levando em consideração as diferentes concepções dos foliões a respeito dos *sistemas mineiro, paulista e baiano*, pode estabelecer algumas características básicas, voltadas ao tipo de instrumentação e vozes, que possibilitam caracterizar, mesmo que de modo sucinto, cada um desses estilos olimpienses:

Figura 41: Organização vocal do *sistema mineiro*.



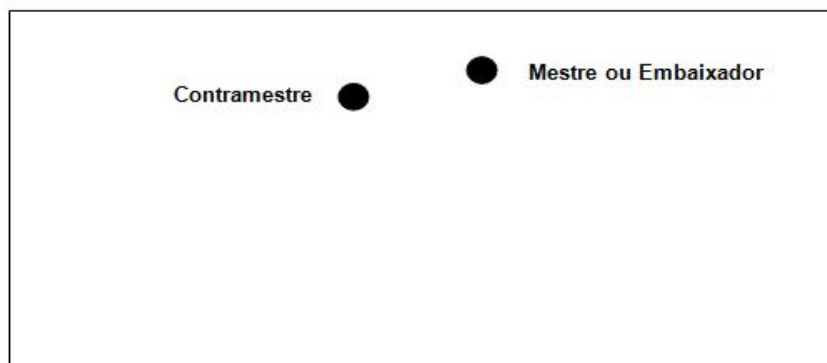
Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 42: Organização vocal do *sistema paulista*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

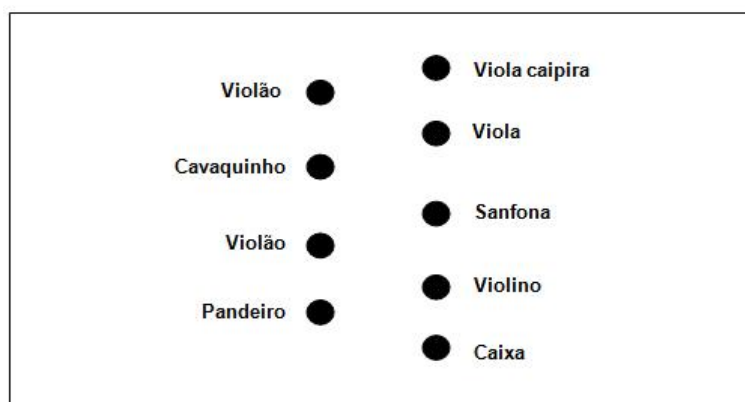
Figura 43: Organização vocal do *sistema baiano*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Do ponto de vista da instrumentação adotada por cada um dos estilos, pode classifica-los da seguinte maneira:

Figura 44: Organização instrumental do *sistema mineiro*.



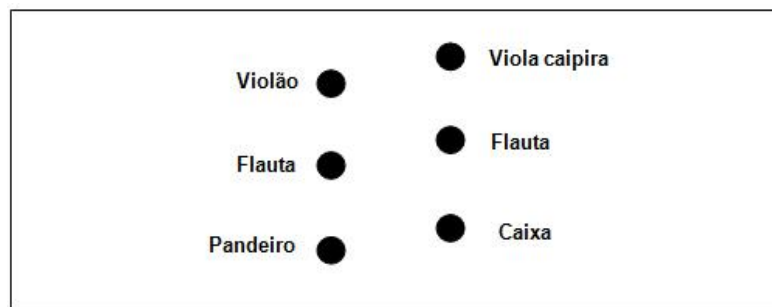
Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 45: Organização instrumental do *sistema paulista*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 46: Organização instrumental do *sistema baiano*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Devido às experiências de observação de folias de reis olímpicos regidas tanto pelo *sistema mineiro*, como pelo *sistema baiano*, foi possível notar algumas características que as distinguem não só do ponto de vista vocal e instrumental.

A primeira distinção observada é a de que, nas folias baianas, não há a presença dos *pardados*, como de costume às folias mineiras. Nas folias baianas, as obrigações ritualísticas de louvação do presépio e também as mediações entre os devotos e a Companhia são estabelecidas pelo *embaixador* do grupo. Além disso, nesse estilo, o caráter rítmico (de andamento e padrões rítmicos) e instrumental (flautas executando solos, em dueto, entre o término e início de cada estrofe) são bastante acentuados durante a execução dos cantos de reis; o que denota não só a

adoção de instrumentação e funções distintas à concepção de folia mineira, mas também um modo diferente de efetuar o ritual e a prática musical dos cantos de reis.

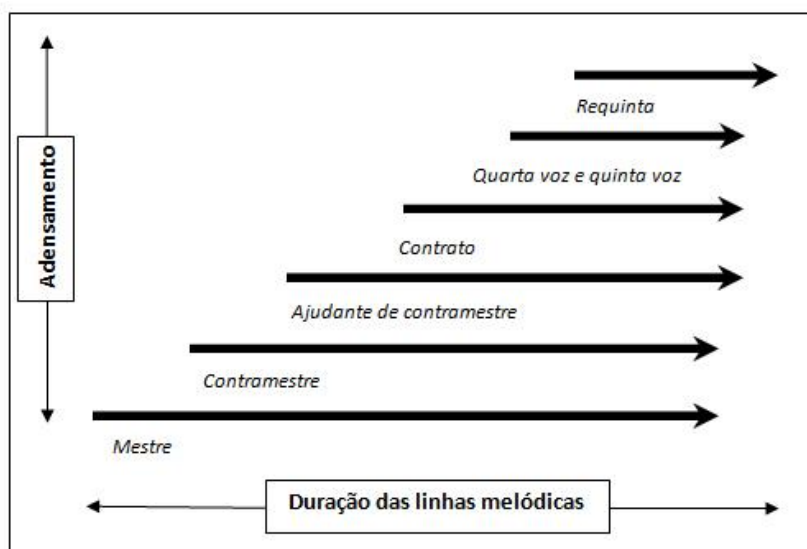
Demonstradas as características básicas de cada um dos estilos de folias de reis mais recorrentes na cidade de Olímpia, retomo a descrição do sistema mineiro adotado pela Companhia Fernandes. Reily (2014), a respeito desse tipo de organização, afirma que:

A diferença principal entre os estilos se encontra na maneira como as vozes distintas são utilizadas no conjunto. O estilo mineiro é reconhecido principalmente pelo “gritinho” que finaliza cada toada. Utiliza entradas sucessivas de vozes nas quais cada configuração vocal começa a cantar um registro acima do(s) cantor(es) anterior(es). Assim, o som fica progressivamente mais denso até que se chega a um prolongado acorde maior, encimado pelo tal gritinho (REILY, 2014, p. 45).

O *sistema mineiro* possui um processo de adensamento gradativo das vozes. Como nos outros estilos, *paulista* e *baiano*, a primeira parte dos cantos é sempre efetuada pela figura do *mestre* e *contramestre*, porém, no *sistema mineiro*, o processo responsorial ocorre por etapas, em que cada voz se sobrepõe, uma por vez, às vozes anteriormente entoadas. Esse procedimento culmina no fechamento da estrofe, com todas as vozes atuando simultaneamente; neste ponto, a voz da *requinta* (tala) sustenta-se enquanto as outras vozes vão gradativamente cessando sua atuação. Esse efeito proporcionado pela voz da *requinta* é uma das principais características do *estilo mineiro*.

Segundo os foliões, esse procedimento de adensamento das vozes ocorre da seguinte maneira:

Quadro 06: Sobreposição das vozes no *sistema mineiro*.



Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

É possível notar, por meio Quadro 06, o modo como se organiza a sobreposição gradativa das vozes, estruturado principalmente por dinâmicas de adensamento e rarefação da textura melódica que constitui os cantos de reis.

Segundo o folião Roberto, o processo de justaposição e sucessão das vozes parte do *embaixador* e, em seguida:

[...] o contramestre tem que mentalizar, que dele que passa pro ajudante e pro contrato [...] o contrato tem que tá mais alto que o ajudante pra poder encaixar, aí fica um Reis bonito, aí já entra a quarta voz, a quinta, os taleiro [...] 'aguda' bonito (ENTREVISTA 6: Roberto José de Carvalho, 2015).

Este relato do Sr. Roberto exemplifica o processo de sobreposição e sustentação para que a próxima voz repita o processo, sucessivamente, até que todas as vozes estejam integradas. Isto ocorre, pois cada uma destas vozes se caracteriza por uma relação intervalar específica, onde o ponto de referência, ou seja, a nota fundamental encontra-se na linha melódica do *mestre*. A partir dela é que as vozes vão se sobrepondo, uma após a outra e, assim, estabelecem melodias paralelas à voz anterior, sempre mantendo uma relação intervalar baseada nas notas do arpejo do acorde da tônica da tonalidade utilizada. *Mestre* e *contramestre* cantam paralelamente o mesmo contorno melódico, porém, constituídos entre si por uma relação intervalar de uma terça maior (quando ascendente) ou sexta menor (quando descendente), de acordo com o tipo de canto executado. As vozes

seguintes vão se sobrepondo utilizando-se deste mesmo processo, porém apoiando-se em outras relações intervalares, que também constituem o arpejo do acorde da tônica, como por exemplo, quinta justa e oitava.

O processo de sobreposição de vozes varia de acordo com o tipo de canto executado. Cada canto se constitui de uma determinada quantidade de versos – frases melódicas – e é sempre iniciado pelo *mestre* e encerrado pela *requinta*, repetindo-se pelo número de vezes que o *embaixador* julga necessário para expressar o conteúdo relativo a uma ou mais etapas do ritual. Assim, o molde melódico definido pelo *mestre*, indica também qual o tipo de processo de sobreposição das vozes a ser realizado.

Esse modelo exposto, segundo os foliões, está relacionado ao *sistema mineiro antigo*, considerado o padrão vocal tradicional das folias mineiras. Apesar dessa forma primária, foi possível observar na localidade, a adoção de outras configurações vocais provenientes desse tipo de sistema. A respeito dessas variações do *sistema mineiro*, Reily (2014) aponta que:

O estilo mineiro engloba vários sub-estilos, mas não há uma terminologia comum para classificar essas diferenças. Há foliões que distinguem o “estilo mineiro duetado” do “estilo mineiro solado”, salientando a diferença entre grupos em que o embaixador expõe a linha junto com seu ajudante em terças paralelas e aqueles em que o embaixador a canta sozinho. Outros reconhecem diferenças entre o “estilo mineiro de seis [vozes]” e o “estilo mineiro de oito [vozes]”. Ainda dentro do estilo duetado, os foliões percebem diferenças entre a “toada ligeira” e a “toada lenta”, já que uma é mais rápida e menos repetitiva que a outra, mas estes dois estilos também são conhecidos como a “toada velha” e a “toada nova”, respectivamente. Em algumas áreas, a mesma folia emprega dois estilos diferentes durante as visitas: uma para as bênçãos e outra para o agradecimento (REILY, 2014, p. 45).

Os foliões, nessa perspectiva de sub-estilos do *sistema mineiro*, expressam algumas classificações como, por exemplo: *sistema de agradecimento*, *toada velha*, *toada nova* e *toada corrida*. Essas definições referem-se às variações aplicadas ao modelo tradicional do *sistema mineiro*, descrito anteriormente.

Atualmente, em decorrência das mudanças socioeconômicas na cidade de Olímpia e também da baixa demanda de foliões para reproduzir o modelo mineiro tradicional, há uma frequentemente adaptação desse *sistema* de vozes, de acordo com o contexto de cada grupo.

Na Companhia Fernandes, algumas das funções vocais, principalmente as de *ajudante de contramestre*, *quarta* e *quinta*, se enquadram às dificuldades apontadas

anteriormente tanto pela ausência de foliões para executá-las, quanto pela condição física de alguns integrantes do grupo. Vilela, sobre esse ponto de vista das adaptações das folias de reis, comenta que:

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 [grafia do autor] deixará de executar o seu giro pela falta de uma sanfona ou de uma viola ou de uma voz, e são várias as vozes na folia. O que a move é uma fé muito profunda que mantém o rito por séculos e, como a vemos, é como seus integrantes puderam, no momento, para sair às ruas, às estradas, às casas (VILELA, 2008, p. 12).

Os praticantes têm consciência do modelo ideal que constitui o *sistema mineiro* – muitos inclusive vivenciaram e expuseram suas experiências de atuação em folias mineiras tradicionais –, porém, devido à conjuntura atual, eles levam em consideração as mudanças e as dificuldades em manter a fidelidade ao *sistema* original e adotam estratégias para que o grupo permaneça atuando. Tomo como exemplo a fala do Sr. Roberto, que confirma esta consciência sobre a própria prática do grupo:

Nossa Companhia de Reis tem uns taleiro muito bom [...] mas ali na Quarta já entra aquele conjunto [se refere aos outros foliões na tentativa de cobrir a ausência da quarta voz] [...] tudo de uma vez. [...] Porquê o Reis mineiro é difícil, tem toda a separação (ENTREVISTA 6, Roberto José de Carvalho, 2015).

A respeito das medidas de adaptação das vozes o grupo utiliza duas estratégias mais recorrentes: a primeira é o manutenção da prática musical mesmo com a ausência de determinadas vozes, suprimindo-as do processo de sobreposição das vozes; já a segunda é o remanejamento entre os foliões para cobrir (em partes) uma ou mais vozes ausentes.

Vejamos a seguir a formação vocal alternativa, adotada pela Companhia durante o período vigente da pesquisa:

Quadro 07: Adaptação vocal do *sistema mineiro* adotada pela Companhia Fernandes.

Contramestre	●	●	Mestre ou Embaixador
Ajudante	● ×	●	Quarta (1)
Contrato	●	●	Quarta (2)
Requinta (Tala)	●	●	Quarta (3)
Requinta (Tala)	●	● ×	Quinta
LEGENDA			
●	Folião atuante	●	Folião atuante que por condição física ou de idade canta com restrições.
		● ×	Função ausente de folião para representá-la

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Durante a pesquisa de campo houve um desfalque frequente na função de *ajudante de contramestre*. Salvo as participações do folião Rubens José de Carvalho, em momentos pontuais de ambos dos *giros*, de 2014 à 2015 e 2015 à 2016, e do *festeiro* e antigo *embaixador*, Sebastião Togliori, durante os rituais realizados no dia de *Reis* e *chegada*, a Companhia atuou sem um representante para esta função.

Outro ponto importante é a sobre a problemática da função da *quarta voz*, que era efetuada pelo Sr. Sebastião Soares (*quarta voz 2* no Quadro 07), que, após alguns problemas de saúde, permaneceu atuando no grupo, porém, impossibilitado de entoar sua voz com a potência necessária à prática musical. Além disso, há a questão da Sra. Aparecida, esposa do *embaixador*, Sr. Nilson, que, integrada ao grupo, sempre teve o costume de atuar, durante o ritual, ao lado de seu companheiro. Antes de se tornar *embaixador*, o Sr. Nilson exercia a função de *contrato*, assim, a Sra. Aparecida, posicionada ao seu lado, atuava na função de *requinta (tala)*. Nesta situação, a função vocal exercida pela Sra. Aparecida era

condizente com seu registro vocal, já que a *requinta* se caracteriza pela nota mais aguda no processo de sobreposição de vozes do *sistema mineiro*. Com a liderança do grupo sendo assumida pelo seu esposo, a Sra. Aparecida manteve a tradição de acompanhá-lo, porém, em respeito à hierarquia das vozes no grupo, ela teve que assumir a função, nesse segundo momento, da *quarta voz* (*quarta voz* 1 no Quadro 07). Tal função, por situar-se em um registro vocal mais grave, impôs à Sra. Aparecida dificuldades para entoar sua voz com a projeção sonora necessária para caracteriza-la em relação às outras vozes. Como alternativa para suprir a ausência desta função vocal, o folião, Sr. Benedito, atuou também como *quarta voz* (*quarta voz* 3 no Quadro 07), a fim de auxiliar as limitações caracterizadas nesta função.

Em decorrência dessas adaptações há também a ausência da *quinta voz* na formação da Companhia. Esta inclusive não foi representada em nenhum momento durante o período vigente da pesquisa.

A respeito destes desfalques e estratégias de adaptação do *sistema mineiro*, o Sr. Nilson, comenta que:

[...] a maior dificuldade é achar folião bom. Pessoal vai morrendo, vai ficando velho, doente, outros vêm, ficam um tempo e já para, desanima [...] ai a gente faz do jeito que dá né [...] com o pessoal que tem. Eu lembro umas toada bonita pra caramba, tudo da época do meu pai [Sr. Celso Fernandes], mas num dá pra fazer sem as voz certinha (CADERNO DE CAMPO, 2015. Sr. Nilson Fernandes).

Além da adaptação das funções, ou seja, quem canta o quê no grupo, há também a adequação desse modelo adaptado ao processo *responsorial* das vozes. Considerando que há o desfalque de pelo menos duas vozes (*ajudante de contramestre e quinta*) e também das medidas adotadas para auxiliar os integrantes da *quarta voz*, a gradação das linhas melódicas ocorre de modo a suprir as lacunas das vozes ausentes e, ao mesmo tempo, manter o processo de sobreposição das vozes, característico do *sistema mineiro*.

Para demonstrar como ocorre este processo de adaptação adotado pelo grupo, exponho a primeira sequência de versos de um canto de agradecimento de oferta, dando ênfase às relações intervalares e ao processo de sobreposição, paralelismo e duração das melodias de cada voz durante este primeiro ciclo do canto:

Figura 47: Adaptação dos foliões para o procedimento de sobreposição das vozes.

Canto de Agradecimento de Oferta

Companhia de Reis Fernandes

♩ = 45-60

Requinta (Tala)

Contrato

Quarta

Contramestre

Mestre

Va monóis a gar de cê ai va mo nóis a gar de cê o oi ai

Va mo nóis a gar de cê ai va mo nóis a gar de cê o oi ai

6

Req.

Cto.

Q.

Ctm

Mt.

ô ô ô

a o fer ta de ssa ho raoi ai oi ô ô ô

a o fer ta de ssa ho raoi ai oi ô ô ô

a o fer ta de ssa ho raoi a i a i ô ô ô

a o fer ta de ssa ho raoi a i a i ô ô ô

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Observando a partitura podemos notar três etapas de sobreposição das vozes. A primeira, iniciada pelo *mestre* e o *contramestre*, a segunda, pelo *contrato* e *quarta voz*, e a terceira, no fechamento do verso, pela *requinta*. Estes pontos de sobreposição ou ‘encaixe’ – como os próprios foliões denominam – das vozes

dependem do tipo de característica melódica e de estruturação dos versos que o canto possui. Cada canto possui pontos de sobreposição particulares, de acordo com a linha melódica fundamental.

Essas características vocais, de sobreposição e dinâmicas responsórias estão diretamente relacionadas ao discurso dos versos entoados. Cada tipo de canto remete a etapas específicas do ritual, portanto, não só as características musicais, mas também textuais devem estar alinhadas à finalidade que são executados.

Chaves (2014), com base em sua pesquisa sobre as folias de reis norte-mineiras, considera o discurso dos cantos como um meio de comunicação, onde afirma que:

[...] por um lado, o texto como um todo apresenta uma progressão de sequências sucessivas com início, meio e fim, cujos termos nativos são *entrada*, *parte* e *saída*, por outro, quando focalizo unidades outras como a quadra ou *volta*, observei que uma mesma forma está sendo repetida. Em outras palavras, articulando as duas dimensões, nota-se que, do ponto de vista textual, há uma sequência de tópicos e temas que se sucedem em uma progressão linear, enquanto, do ponto de vista musical, uma mesma “frase” está sendo, ao longo de todo o *canto*, repetida. A superposição dessas duas rítmicas — manifestas na progressão do texto e na repetição musical — caracteriza o *canto* como um gênero poético e sonoro, situado na interseção de fala e música, texto e som (CHAVES, 2014, p.257).

A partir desses apontamentos efetuados por Chaves, retomamos o exemplo demonstrado há pouco (Figura 47), em que se caracteriza por um canto entoado sempre que um devoto oferta à Companhia algum tipo de alimento ou dinheiro para auxiliar o grupo na realização da festa de *Reis*. A variação do conteúdo dos versos deste canto é bem mais restrita em relação aos outros tipos de canto presentes no ritual do grupo. A ordem dos versos segue um roteiro que dificilmente apresenta modificações e, deste modo, propicia que o processo de sobreposição de vozes ocorra de modo mais condensado do que em outros tipos de cantos.

Em outros cantos em que o conteúdo dos versos é especificamente voltado às particularidades do devoto, o tipo de canto utilizado nessas ocasiões privilegia um processo de sobreposição das vozes de modo mais gradual, para que o conteúdo dos versos seja transmitido progressivamente e, desta forma, oportunize o processo de assimilação e entoação das vozes de cada um dos foliões. “Posto que a linha do embaixador é improvisada, todos os cantores devem prestar atenção na cantoria dele para que possam repetir o texto correto quando de suas entradas” (REILY,

2014, p. 48). Nestes casos em que há uma variação constante do conteúdo dos versos, o canto se inicia com o *mestre* primeiramente.

Esse cuidado que a Companhia demonstra na construção do discurso dos cantos de reis ocorre, pois “[...] os foliões não cantam nunca para si próprios. A todo o momento eles contracenam com os moradores e os promesseiros presentes, eles também são personagens de um mesmo ritual” (BRANDÃO, 1981, p. 27). Logo, as constantes decisões que estruturam a performance musical dos cantos, conforme descrevi nesta etapa, são pautadas justamente no intuito de validar as relações entre os Santos Reis, os devotos e a Companhia.

3.3 O OFÍCIO DO *EMBAIXADOR*

Abordo neste ponto como as ações de liderança do *embaixador* influenciam o fazer musical da Companhia. Para tal, discorro primeiramente sobre as ações prévias à atuação ritualística, relacionadas às estratégias de gestão e manutenção da Companhia.

O primeiro fator fundamental à influência do Sr. Nilson sobre a Companhia é o da sua relação com sua família e com a sua comunidade. A habilidade de Nilson em incentivar e envolver uma quantidade considerável de seus familiares no cumprimento das jornadas anuais do grupo é de suma importância para o manutenção do grupo. Esse envolvimento, por parte da família *Fernandes*, além de contribuir para os preparativos e a realização da festa de *chegada*, também apresenta uma influência positiva sobre a demanda de visitas da Companhia. Cada familiar, com base em seus próprios vínculos sociais, medeia a relação com os devotos de diversas localidades da cidade, promovendo assim o agendamento de visitas da Companhia às casas dessas pessoas. Devido a essa ação dos familiares, quando a Companhia inicia seu *giro*, uma parte considerável das visitas obrigatórias para sua concretização – retirada da *bandeira*, almoço ou janta e pouso da *bandeira*, por exemplo – já está garantida.

Outra importante ação realizada pelo Sr. Nilson é o da consulta prévia aos devotos que já tem um vínculo com a Companhia. Próximo da época do *giro*, Nilson entra em contato com esses devotos assíduos para firmar, com antecedência, o

cronograma das visitas a serem realizadas. Essa estratégia adotada por Nilson, atrelada ao envolvimento familiar dos *Fernandes*, garante que a Companhia cumpra sua jornada sem nenhum tipo de complicação.

É em decorrência desse planejamento prévio das visitas, inclusive, que a Companhia pode circular por diversos bairros e casas da cidade, não se limitando a apenas um bairro ou região específica. É um fato que poderia prejudicar o cumprimento dos procedimentos ritualísticos e também a arrecadação de ofertas necessárias à demanda de público para o dia *chegada*.

Em relação às ações do *embaixador* durante a prática ritual da Companhia levei em consideração os próprios relatos do Sr. Nilson a respeito dessa função, como também de minhas observações e relatos dos demais foliões.

Dentro do *sistema mineiro*, o *embaixador* é a figura central da prática musical. Sob sua responsabilidade está principalmente a escolha e a entoação dos cantos durante o ritual do grupo e o modo como o ritual se estabelece. O fazer musical dos demais foliões são guiados pelos direcionamentos ritualísticos indicados pelo *embaixador*.

Segundo a lógica do *fundamento*, o capitão [no caso da Companhia Fernandes, o *embaixador*] ocupa necessariamente o primeiro plano da cantoria. Neste sentido, ele também é o *guia* dos foliões, aquele que aponta caminhos, indicando como e quando as coisas devem ser feitas. Aos demais cantadores, cabe “repetir” ou “responder” os versos que aquele proferiu (PEREIRA, 2014, p. 554).

Com base nos conhecimentos sobre os *fundamentos* que regem a folia de reis e das regras e características do *sistema mineiro*, o *embaixador* conduz o modo como a Companhia se expressa musicalmente.

A partir do momento que Nilson assume a função de *embaixador* o mesmo estabelece o resgate de alguns cantos de reis provenientes da época em que seu pai, Sr. Celso Fernandes, liderava o grupo. Sobre esse processo, Nilson afirma que:

Então, com a doença do Tião Zé (Sebastião Togliori) eu tive que assumi o grupo como embaixador, nunca tinha nem cantado como embaixador antes, não tinha ninguém pra assumi...se eu não assumisse a Companhia não ia sair...ai tive que fazer a função do embaixador...ai eu peguei um caderno que eu tenho lá em casa, que era do meu pai, que tem as letra das toada anotada, tudo que meu pai inventô. Ai eu fui relembrando, fui treinando em casa e ai fui colocando pra gente canta no giro. É difícil, tem que sabê os versos tudo, sabê a hora de louvá, como vai louvá. Mas eu vô sempre praticando, tenho que aprendê muita coisa ainda [...] (CADERNO DE CAMPO, 2015. Nilson Fernandes).

Apesar desse resgate do repertório de seu pai, o Sr. Nilson estabeleceu, por meio desses cantos, novas dinâmicas ao ritual. Pelo fato de exercer tanto as funções de liderança interna, do ritual, e externas, das questões administrativas do grupo, o modo como o ritual é conduzido por Nilson visa conciliar esses dois aspectos.

Nas experiências de observação prévia à pesquisa, foi possível notar que o ritual da Companhia, ainda sob a liderança do Sr. Sebastião Togliori, caracterizava-se por um número maior de tipos de cantos e cada um deles específicos às etapas do ritual. Além disso, esse *embaixador* tinha como característica a exposição dos temas a serem abordados, através dos versos entoados, com a utilização de um maior número de estrofes.

Esse tipo de ritual, mais prolongado, e com uso de uma variedade cantos, mostra, por um lado, os sinais da atuação do grupo ainda no contexto rural, onde a Companhia, por estar presente de modo integral em sua jornada, mantinha uma relação com os devotos por um período maior de tempo; refletindo também na variedade de elementos musicais e na sua duração. Por outro lado, já no contexto urbano, essas características do ritual geravam algumas dificuldades quanto ao cumprimento das obrigações diárias. Os rituais mais extensos dificultavam a pontualidade das visitas e obrigações diárias.

Já o Sr. Nilson estabelece um número menor de cantos e, além disso, efetua um processo de adaptação dos contornos melódicos que os caracterizam. Nessa perspectiva, grosso modo, um canto, que antes era utilizado para uma etapa específica do ritual, passa a ser aplicado a várias etapas.

Outra característica adotada pelo novo embaixador é a de abordar distintas etapas do ritual sem a mudança do tipo de canto. Por exemplo, em uma visita à casa de um devoto, um mesmo canto pode abordar diversos assuntos, como a chegada da Companhia, a louvação do presépio e o pedido de oferta. Na liderança anterior, era recorrente que, através dos versos entoados, o *embaixador* anunciasse aos foliões que iria mudar o tipo de toada. Nilson já articula as etapas seguidamente, sem a troca de canto.

Além disso, o Sr. Nilson estabelece algumas adaptações no processo de construção dos versos dos cantos, que também dinamiza a duração do ritual. Algumas ocasiões, que antes eram tratadas obrigatoriamente de modo detalhado, como, por exemplo, a louvação de cada imagem de Santo presente no local onde a

Companhia estava presente, na perspectiva de Nilson, são englobados em poucos versos. Se, em uma residência houvesse cinco imagens de Santos da tradição católica, o Sr. Sebastião dedicaria uma estrofe para louvar cada uma destas entidades. Já Nilson, utiliza como estratégia, louvá-los em conjunto, em apenas uma estrofe:

*Já louvei todos enfeite oi ai
Ai todo os Santos do salão oi ai
Ai todo os Santos do salão oi ooooo* (CADERNO DE CAMPO, 2014).

Essa estratégia denota a adaptação do folião à nova função. Abordando os temas que constituem os cantos de modo mais abrangente o *embaixador* cumpre as obrigações ritualísticas e ao mesmo tempo previne possíveis dificuldades em construir o discurso no decorrer do ritual.

Sob o aspecto dos devotos, essa é uma importante estratégia, que inclusive tem boa receptividade durante as visitas. A atuação da Companhia de modo mais compacto – no sentido de tempo de duração do ritual – preserva os aspectos de pontualidade com os devotos, que os esperam em determinado horário marcado, e também não compromete seus compromissos posteriores à visita.

Os rituais mais prolongados, no contexto rural, segundo os foliões, eram vistos como um sinal positivo, de dedicação e prestígio ao devoto, porém, já no contexto urbano – devido às rotinas de trabalho, compromissos familiares e o próprio descanso da família – são vistos, muitas vezes, de forma negativa. Logo, as estratégias adotadas pelo Sr. Nilson evitam esse tipo de conflitos às particularidades dos devotos e, desta forma, os cativam para que continuem recebendo a Companhia nas jornadas seguintes.

Sobre esse processo de interpretação do *embaixador*, Pereira (2014) afirma que:

O fundamento — enquanto saber-fazer festivo ensinado pelos Magos — precisa ser compartilhado por todos os participantes de uma folia; do contrário, não haveria como a festa ocorrer. No entanto, o conhecimento detalhado e aprofundado do repertório de histórias e exemplos que sustenta a realização das festividades é atributo principal do *capitão* [embaixador] (PEREIRA, 2014, p. 553).

Os foliões mostraram-se bastante receptivos em relação ao modo como o Sr. Nilson lidera o ritual. Além de estarem cientes das circunstâncias em que a *patente foi passada* e de que o *embaixador* se encontra em um processo de aprimoramento

de suas habilidades nessa função – tarefa que exige uma considerável dedicação e preparação –, há também a própria questão do respeito às hierarquias que regem o grupo. Independentemente da maneira como o *embaixador* conduz o ritual, os demais foliões devem respeitá-lo e auxiliá-lo sem qualquer tipo de questionamento. O Sr. Dorival comenta sobre esse papel dos foliões:

Os folião tem a obrigação de tá em sintonia com o embaixador. O que ele cantá lá na frente a gente tem que respondê aqui atrás [refere-se a sua função de contrato]. Não importa o que ele cantá, a gente tem que dá um jeito de acompanhá ele. O jeito de louvá ou se deixou de louvá, o jeito de fazê os verso a gente como folião tem que mantê a tradição do líder...os Santos Reis tá soprano ali pra ele a inspiração pra gente cumpri com o nosso dever, a gente trabaia pra eles [...] Uma vez ou outra quando um ou outro erra...fazer o quê ...não póde critica ou querer ir lá e corrigir. A gente é humano...folião erra tamém. O que num pode é deixá a toada pará (CADERNO DE CAMPO, 2015. Dorival Ribeiro).

Através dessa fala, nota-se que além da conduta imposta pelo ritual, os foliões também compreendem e se solidarizam com os companheiros do grupo, principalmente do *embaixador*, que assume a difícil tarefa de liderar a Companhia.

Sobre os aspectos propriamente musicais, é preciso salientar a adoção do Sr. Nilson, ao assumir a função de *embaixador*, à viola caipira. Antes, na função de *contrato*, o mesmo utilizava como instrumento o cavaquinho. Sobre essa mudança adotada, o Sr. Nilson esclarece:

Eu mudei pra viola porque a viola tem mais som, ajuda mais na hora de puxá os canto e também os folião ouve melhor o som dela. O cavaquinho parece que num vem o som pra você poder puxar lá na frente [refere-se ao posicionamento do embaixador, à frente do grupo]. O que ajuda é que as nota são igual no cavaquinho e na viola. Ai eu só treinei um pouco pra acostumá com o jeito de tocá nela, mas to aprendendo ainda. [...] Outra coisa que a viola ajuda é pra indicar quando que eu vô terminar a toada. Eu sempre viro pros folião e dou uma inclinada com o braço do instrumento pra sinalizá que vai acabá ali...com o cavaquinho num dá...o braço é curto e fica coladinho no corpo...com a viola o pessoal já vê certinho e todo mundo consegue entendê a hora que vai terminá a toada (CADERNO DE CAMPO, 2014. Nilson Fernandes).

Retomando os apontamentos sobre a centralidade da viola caipira no ritual da Companhia, é possível perceber que a viola caipira não está somente ligada às questões musicais, mas também como uma extensão dos gestos de quem a executa. A mudança do posicionamento do instrumento – braço apontado para baixo – representa uma orientação aos foliões sobre o término do canto.

Outra ação importante adotada por Nilson é a de seu processo composicional. Durante o período em que Nilson se preparou para assumir a função de *embaixador*,

o mesmo compôs uma nova *toada* de reis e a integrou ao repertório do grupo. Esse canto é inclusive, um dos mais recorrentes durante a prática musical da Companhia e o mais utilizado nos processos de adaptação às diversas etapas do ritual: retirada da *bandeira*, chegada à casa do devoto, pedido de pouso, pedido de janta, promessa e louvação do presépio.

Nilson, ao vivenciar e atuar desde sua infância junto à Companhia Fernandes apropriou-se da linguagem característica às folias de reis, porém, somente como *embaixador* é que começou a explorar o processo de composição de cantos de reis:

Então, eu inventei essa toada quando eu comecei a mexer no caderno do meu pai. Eu assumi como embaixador aí comecei a ver uns versos, dar uma treinada na viola também aí foi surgindo uma ideias...fui anotando umas ideia de verso nesse caderno aí acabei criando essa toada (CADERNO DE CAMPO, 2014).

A composição de novos cantos parte da necessidade do *embaixador* em estabelecer modelos musicais que lhe assegurem a condução do grupo durante o ritual. Nilson primeiramente retoma o repertório e as anotações de seu pai, e, por meio dessa tentativa inicia a construção de seu próprio repertório de cantos. Além disso, os próprios processos adaptativos em relação ao repertório antigo já configuram uma tentativa do novo *embaixador* em estabelecer sua própria maneira de conduzir o ritual da Companhia.

De modo geral, é possível afirmar que as características do Sr. Nilson, como *gerente* e *embaixador*, denotam transformações significativas à prática musical do grupo, evidenciadas principalmente pelas inovações e adaptações do ritual, e da convergência entre os procedimentos ritualísticos e de gestão da Companhia.

3.4 OS CANTOS DE REIS NO RITUAL

Nesta última etapa do trabalho dedico-me a demonstrar os tipos de cantos que integram o repertório da Companhia Fernandes e discutir a relação de cada um deles às etapas do ritual.

O Sr. Nilson, ao assumir a função de *embaixador*, estabelece uma reconfiguração ao repertório do grupo, caracterizada pela retomada de alguns cantos de reis provenientes da época em que seu pai, Sr. Celso Fernandes, liderava

o grupo. Além disso, Nilson integra ao repertório do grupo um novo canto de reis, de sua autoria. Nessa nova perspectiva do repertório temos: um canto de autoria do Sr. Nilson, um canto de autoria do Sr. Celso e três cantos, que apesar de serem praticados pelo primeiro *embaixador*, não possuem uma autoria definida.

Devido às novas dinâmicas de condução do ritual, adotadas pelo *embaixador*, Sr. Nilson, um mesmo canto passa a possuir uma gama de aplicações durante o ritual. Em decorrência desse novo procedimento adotei um sistema de classificação numérica – I, II, III, IV e V – para cada canto de reis e, com base nos registros das práticas rituais e observações de campo, estabeleci as possibilidades de aplicação de cada um deles às etapas do ritual. Desta forma, delimitei a seguinte relação:

- **CANTO I** (Retirada da bandeira, chegada, pedido de pouso, pedido de janta, promessa e louvação de presépio). Autoria: Sr. Nilson;
- **CANTO II** (agradecimento de oferta, promessa, pedido de janta e despedida). Autoria: Desconhecida;
- **CANTO III** (agradecimento de oferta e promessa). Autoria: Desconhecida;
- **CANTO IV** (família Reunida, chegada e louvação de presépio). Autoria: Desconhecida;
- **CANTO V** (Canto para falecido). Autoria: Sr. Celso Fernandes.

Para esclarecer como se configura o uso de cada um desses cantos é preciso primeiramente, demonstrar como se organiza o ritual da Companhia, sob o ponto de vista das etapas obrigatórias e das etapas mais pontuais.

Independente do tipo de *giro* ou de relação pré-estabelecida com o devoto (pouso da *bandeira* ou janta), o ritual se baseia no princípio teleológico, apontado por Chaves (2014) como sequência *tripartida: entrada, parte e saída*, que organiza tanto a macroestrutura do ritual, quanto o próprio discurso religioso de cada um dos cantos de reis.

Com base nesse conceito, observamos que, a cada visita obrigatoriamente a Companhia deve: anunciar a sua chegada; efetuar o pedido de oferta; caso haja algum tipo de oferta, deve agradecê-la; e por fim deve despedir-se do devoto. Essa estrutura básica do ritual ocorre por meio da entoação de dois cantos; o primeiro

destinado à chegada e ao pedido de oferta e o segundo, destinado ao agradecimento de oferta e à despedida.

Entre as *partes* de chegada e despedida, há algumas etapas que podem ocorrer, de acordo com as intenções do devoto e a presença, no local onde ocorre o ritual, de símbolos sagrados à Companhia. Em ambos os casos, há uma demanda de, através dos cantos, firmar as trocas simbólicas e também reverenciar os objetos sagrados. Esses momentos ritualísticos se caracterizam por: promessa, família reunida e louvação do presépio.

Há também as etapas que tem por finalidade concretizar os pedidos e os agradecimentos referentes à refeição ofertada ao grupo e ao pouso da *bandeira*. Nesta terceira perspectiva temos: pedido de janta, pedido de pouso, agradecimento de janta, retirada da *bandeira*.

Demonstrados os tipos de etapas que constituem o ritual da Companhia, parto às suas respectivas particularidades:

- Chegada – É uma das etapas fundamentais do ritual. Caracteriza-se, em primeiro lugar, pela cordialidade ao devoto e seus familiares e, em segundo, pela anúncio da chegada dos Santos Reis à sua casa:

*Boa tarde minha senhoroi ai
Ai como vai como passou oi ai
Ai como vai como passou oi oooo*

*Os treis reis vei viajando oi ai
Ai em tua casa ele chegou oi ai
Ai em tua casa ele chegou oi oooo*

*Ele vei lhe visitar oi ai
Ai tua família e a senhora oi ai
Ai tua família e a senhora oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Retirada da *bandeira* – Ocorre somente quando há o pouso da *bandeira*, no dia anterior. Tem por finalidade agradecer o devoto, por ter cuidado da *bandeira*. Neste momento ocorre também o pedido para que a guia seja reintegrada ao grupo:

*Pai e fio espírito santo oi ai
Ai é obrigação primeira oi ai
Ai é obrigação primeira oi oooo*

Senhores dono da casa oi ai

*Ai filho da virgem Maria oi ai
Ai filho da virgem Maria oi oooo*

*Faça o favor da Bandeira oi ai
Ai que ela é a nossa guia oi ai
Ai que ela é a nossa guia oi oooo*

*Segurando a Bandeira oi ai
Ai um filho de um fulião oi ai
Ai um filho de um fulião oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoe oi ai
Ai por tudo que deu a ele oi ai
Ai por tudo que deu a ele oi oooo*

*Vou louvar aquela anja oi ai
Ai é da arve de natal oi ai
Ai é da arve de natal oi oooo*

*Os treis reis fico contente oi ai
Ai de voltar em vossa casa oi ai
Ai de voltar em vossa casa oi oooo*

*Abençoi o senhor oi ai
Ai e também sua família oi ai
Ai e também sua família oi oooo*

*Abençoa vossa casa oi ai
Ai do quintal até o portão oi ai
Ai do quintal até o portão oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Louvação do presépio – Ocorre sempre nas ocasiões em que há um *presépio* no local onde a Companhia está realizando o ritual. O canto entoado, nessa etapa, destina-se a louvar os símbolos que constituem o presépio, como também os enfeites natalinos e as imagens de Santos da tradição católica. Além disso, há, através do conteúdo textual dos versos, a reprodução do episódio do nascimento de Jesus. A narração desses fatos bíblicos ocorre, de acordo com a quantidade de símbolos e enfeites que constituem o presépio:

*Diz a escritura sagrada oi ai
Ai nascimento de Jesus oi ai
Ai nascimento de Jesus oi
Oooo*

*25 de dezembro oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi
Oooo*

*E nasceu na manjedouroi ai
Ai os pastores adoraro oi ai
Ai os pastores adoraro oi
Oooo*

*Lá do céu desceu um anjo ai
 Ai ele veio vigiar oi ai
 Ai ele veio vigiar oi
 Oooo*

*E também desceu uma estrela ai
 Ai ela veio clarear oi ai
 Ai ela veio clarear oi
 Oooo*

*Os três reis quando souberoi ai
 Ai no dia viajarei ai
 Ai no dia viajarei
 Oooo*

*Seguindo aquela estrela ai
 Ai lá Belém foi encontrar oi ai
 Ai lá Belém foi encontrar oi
 Oooo*

*Entrar de um a um oi ai
 Ai pro menino presentear oi ai
 Ai pro menino presentear oi
 Oooo*

*Já louvei menino Deus oi ai
 Ai todos os Santos do altar oi ai
 Ai todos os Santos do altar oi
 Oooo*

*Louvando aquele enfeite oi ai
 Ai na entrada do salão oi ai
 Ai na entrada do salão oi
 Oooo*

*Vou louvar aquela arve oi ai
 Ai dessa arve de natal oi ai
 Ai dessa arve de natal oi
 Oooo*

*Louvando a todos Santo oi ai
 Ai que está neste salão oi ai
 Ai que está neste salão oi
 Oooo (CADERNO DE CAMPO, 2014).*

- Pedido de oferta – É uma das etapas obrigatórias, que se baseia na relação de trocas de bens materiais e espirituais. A Companhia pede uma oferta material ao devoto, que, em contrapartida efetua uma doação: alimento ou dinheiro. Ao término dessa etapa, a Companhia sempre encerra sua prática musical, para que o devoto responda se irá efetuar a doação:

*Os três reis que lhe abençoai ai
 Ai to do dia e toda hora oi ai
 Ai to do dia e toda hora oi oooo*

*Os trei reis fico contente oi ai
Ai de parar em vossas mãos oi ai
Ai de parar em vossas mãos oi oooo*

*Abençoando vossa casa oi ai
Ai do quintal até o portão oi ai
Ai do quintal até o portão oi oooo*

*Abençoando vossa mãe oi ai
Ai do lugar onde estiver oi ai
Ai do lugar onde estiver oi oooo*

*Os treis reis lhe pede oferta oi ai
Ai que falá seu coração oi ai
Ai que falá seu coração oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Agradecimento de oferta – É a contrapartida da Companhia à oferta oferecida pelo devoto. Os foliões recebem os bens materiais e, em troca, promovem bens espirituais aos devotos (bênçãos e votos de melhoria à suas vidas):

*Vamo nós agardecê oi ai
Vamo nós agardecê oi ai
A oferta dessa hora oi ai oi oooo*

*Os treis reis que lhe abençoa ai
Os treis reis que lhe abençoa oi ai
A virgi nossa senhora oi ai oi oooo*

*Abençoi o senhor ai
Abençoi o senhor oi ai
E também sua senhora oi ai oi ooooo*

*Abençoa vossos fio ai
Abençoa vossos fio oi ai
Todo dia e toda hora oi ai oi ooooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Promessa – É a mediação estabelecida pela Companhia, através do canto, para que o devoto possa validar sua promessa junto aos Santos Reis:

*Pra cumpri essa promessa oi ai
Ai que vois fez pra Santos Reis oi ai
Ai que vois fez pra Santos Reis oi
Oooo*

*A promessa que vois fez oi ai
Ai foi parar lá em Belém oi ai
Ai foi parar lá em Belém oi
Oooo*

*Os treis abençoo oi ai
Ai a senhora e o neném oi ai*

*Ai a senhora e o neném oi
Oooo*

*A promessa que voís féis oi ai
Ai não precisa imaginar oi ai
Ai não precisa imaginar oi
Oooo*

*Os treis reis que vai levar oi ai
Ai vai parar lá no altar oi ai
Ai vai parar lá no altar oi
Oooo*

*A senhora da Bandeira oi ai
Ai vós já pode alevantar oi ai
Ai vós já pode alevantar oi
Oooo*

*Oia aqui o meu fardado oi ai
Ai escute preste atenção oi ai
Ai escute preste atenção oi
Oooo*

*Fazendo o sinal da cruz oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi
Oooo*

*A promessa que voís féis oi ai
Ai o treis reis abençoo oi ai
Ai o treis reis abençoo oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Família Reunida – Ocorre quando a família do devoto se reúne em volta da bandeira, por motivo de promessa ou devoção. Esta etapa se dedicada a promover bênçãos a todos que estão próximos da *bandeira*:

*Ai seguiu nossa bandeira oi ai
Ai seguiu nossa bandeira oi ai
Ai seguiu com alegria oi ai o
Ai seguiu com alegria oi
Oooo*

*Ai os treis reis que lhe abenço oi ai
A os treis reis que lhe abenço oi ai
Fia da virgem Maria oi ai o
Fia da virgem Maria oi
Oooo*

*Ai abençoa ai o senhor oi ai
Ai abenço ai o senhor oi ai e
Também sua família oi ai o
Também sua família oi
Oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Pedido de janta e pouso – Essas duas etapas ocorrem interligadas. A Companhia, ao final do giro diário dirige-se à última casa do trajeto e nela, estabelece o ritual de janta e pouso da *bandeira*. O canto, nessa etapa, visa confirmar a intenção do devoto sobre a oferta da refeição e de sua disponibilidade em cuidar da *bandeira* até o dia seguinte:

*Segurando a bandeira ai
Segurando a bandeira oi ai
Escute o que eu vou falar oi ai oi
Oooo*

*Eu mandei pedi uma janta ai
Eu mandei pedi uma janta oi ai
É pra 12 folião oi ai oi
Oooo*

*Por isso eu quero saber ai
Por isso eu quero saber oi ai
Se isso pode ser ou não oi ai oi
Oooo*

*Também eu quero um cantinho ai
Também eu quero um cantinho oi ai
Pros três reis adiscançar oi ai oi
Oooo*

*Eu lhe entrego ele hoje ai
Eu lhe entrego ele hoje oi ai
Amanhã nós vem buscar oi ai oi
Oooo*

*Com licença do senhor ai
Com licença do senhor oi ai
Os fardado descansá oi ai oi
Oooo*

*Com licença da familiai
Com licença da familhoi ai
Instrumento vai para oi ai oi
Oooo*

*Pai e fio esprito santo ai
Pai e fio esprito santo oi ai
Na hora de terminar oi ai oi
Oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Despedida – É uma das etapas obrigatórias do ritual. Trata-se da anunciação do término da visita:

*Com licença do senhor ai
Com licença do senhor oi ai*

Os treis reis já vai embora oi ai oi oooo

*Ele vai simbora agora ai
Ele vai simbora agora oi ai
Pra voltar no ano que vem oi ai oi ooooo*

*As fita vai avuando ai
As fita vai avuando oi ai
Vai deixando os parabéns oi ai oi oooo*

*Nós vamos com os treis rei santo ai
Nós vamos com os treis rei santo oi ai
Com três reis fica também oi ai oi oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

- Canto para falecido – Trata-se de um momento dedicado a louvar algum ente querido do devoto que já faleceu. O canto que caracteriza essa etapa não possui acompanhamento dos instrumentos de percussão e após seu término a Companhia encerra o ritual, em respeito ao caráter da ocasião. Nas etapas anteriores é comum que o *embaixador*, durante a execução de um único canto, possa abordar diversos assuntos característicos do ritual. Neste caso, porém, o canto é executado à parte do ritual e seu conteúdo está voltado especificamente a tratar da louvação do falecido:

*Ai pra cantar pro falecido oi ai
Ai veja como é doido oi ai
Ai veja como é doido oi
Oooo*

*Ai que morreu e foi pro céu oi ai
Ai lá no céu está unido oi ai
Ai lá no céu está unido oi
Oooo*

*Ai tantos anos que viveu oi ai
Ai nessa hora separado oi ai
Ai nessa hora separado oi
Oooo*

*Ai como um grande folião oi ai
Ai lá com Deus já foi morar oi ai
Ai lá com Deus já foi morar oi
Oooo*

*Ai a senhora da bandeira oi ai
Ai não precisa imaginar oi ai
Ai não precisa imaginar oi
Oooo*

*Ai que morreu e foi pro céu oi ai
Ai está sentado no altar oi ai*

*Ai está sentado no altar oi
Oooo*

*Ai rezando um pai nosso oi ai
Ai pros treis reis abençoar oi ai
Ai pros treis reis abençoar oi
Oooo*

*Ai a senhora da bandeira oi ai
Ai vós já pode alevantar oi ai Oooo
Ai vós já pode alevantar oi
Oooo*

*Ai louvando a vela acesa oi ai
Ai para ele clarear oi ai
Ai para ele clarear oi
Oooo*

*Ai olha aqui ó meu fardado oi ai
Ai escute o que eu vou falar oi ai
Ai escute o que eu vou falar oi
Oooo*

*Ai fazendo o sinal da cruz oi ai
Ai vós já pode alevantar oi ai
Ai vós já pode alevantar oi
Oooo (CADERNO DE CAMPO, 2015).*

. Observando as etapas do ritual da Companhia, podemos notar que, de modo geral, as mesmas se baseiam nas relações de trocas, efetivadas principalmente por meio de pedidos e agradecimentos. Cada uma dessas ocasiões é referenciada através da entoação de um canto de reis. Devido ao recurso de adaptação do ritual, adotados pelo Sr. Nilson, um mesmo canto pode abordar diversos momentos ritualísticos. Para demonstrar como ocorre esse procedimento ocorre, partimos do conceito de *forma tripartida* (CHAVES, 2014), para expor as etapas ritualísticas referenciadas em um mesmo canto:

1 Boa noite minha senhora oi ai Ai como vai como passou oi ai Ai como vai como passou oi oooo	}	CHEGADA	15 Os treis fico contente oi ai Ai de parar em vossas mão oi ai Ai de parar em vossas mão oi oooo	}	CHEGADA II
2 Os treis reis vei viajando oi ai Ai em sua ele chegou oi ai Ai em sua casa ele chegou oi oooo			16 Abençoando ai a senhora oi ai Ai e também ai o patrão oi ai Ai e também ai o patrão oi oooo		
3 Ele vei lhe abençoar oi ai Ai sua família e o senhor oi ai Ai sua família e o senhor oi oooo			17 Abençoando sua família oi ai Ai todos que aqui estão oi ai Ai todos que aqui estão oi oooo		
4 Diz a escritura sagrada oi ai Ai nascimento de Jesus oi ai Ai nascimento de Jesus oi oooo	}	LOUVAÇÃO DO PRESÉPIO	18 Segurando na bandeira oi ai Ai escute preste atenção oi ai Ai escute preste atenção oi oooo	}	PEDIDO DE JANTA
5 25 de dezembro oi ai Ai menino Jesus nasceu oi ai Ai menino Jesus nasceu oi oooo			19 Eu mandei pedir uma janta oi ai Ai é pra 11 fulião oi ai Ai é pra 11 fulião oi oooo		
6 E nasceu na manjedoura oi ai Ai os pastores adorarei oi ai Ai os pastores adorarei oooo			20 Por isso eu quero saber oi ai Ai se tu pode ser ou não oi ai Ai se tu pode ser ou não oi oooo		
7 Lá do céu desceu um anjo oi ai Ai ele veio vigiar oi ai Ai ele veio vigiar oi oooo			21 Com licença da senhora oi ai Ai meu fardado descansar oi ai Ai meu fardado descansar oi oooo	}	PEDIDO DE POUSO & DESPEDIDA
8 E também desceu uma estrela oi ai Ai ela veio clarear oi ai Ai ela veio clarear oi oooo			22 Eu te entrego a nossa guia oi ai Ai amanhã eu vem buscar oi ai Ai amanhã eu vem buscar oi oooo		
9 Treis cavaleiro é aquele oi ai Ai que lá vem berando o mar oi ai Ai que lá vem berando o mar oi oooo			23 Com licença do patrão oi ai Ai a viola vai parar oi ai Ai a viola vai parar oi oooo		
10 É os treis reis do oriente oi ai Ai menino vei visitar oi ai Ai menino vei visitar oi oooo			24 Pai e filho e espírito santo oi ai Ai na hora de Deus amém oi ai Ai na hora de Deus amém oi oooo		
11 Seguindo aquela estrela oi ai Ai lá Belém foro encontrar oi ai Ai lá Belém for encontrar oi oooo			25 Com licença da família oi ai Ai os fulião vai descansar oi ai Ai os fulião descansar oi oooo		
12 Entraro de um a um oi ai Ai pro menino abençoar oi ai Ai pro menino abençoar oi oooo					
13 Já louvei menino deus oi ai Ai todos os santos do altar oi ai Ai todos os santos do altar oi oooo					
14 Louvando a todo enfeite oi ai Ai todo enfeite do lugar oi ai Ai todo enfeite do lugar oi oooo					

Com base nesse exemplo, nota-se a presença de sete temáticas distintas, organizadas sequencialmente no decorrer de um único canto. Na perspectiva do *embaixador* antecessor, Sr. Sebastião, a partir da estrofe quinze, já haveria, segundo sua concepção, a necessidade de que fosse utilizado outro tipo de canto de reis. Já Nilson, preserva as sequências de versos, características a cada etapa,

porém, permanece atuando sob o mesmo contorno melódico utilizado. No repertório atual dos foliões, constituído de cinco cantos, há a adoção desse processo citado em quatro deles: cantos I, II, III e IV.

Um fato interessante é que alguns desses cantos abrangem mais etapas do ritual do que outros. Para explicitar os motivos que levam os foliões à predileção de alguns cantos em relação a outros exponho primeiramente o contorno melódico que caracteriza cada canto, com base na voz entoada pelo *embaixador*.

Figura 48: Canto I – *toada* de reis composta por Nilson Fernandes.

Lá=413-440
♩ = 54-58

Mestre

Bo a noi te meu se nhor oi

ai ai

co mo vai co mo pa sso ou o oi

a a ai co mo vai co mo pa

ssou oi o

dim.

1.)

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 49: Canto II – *toada* de reis. Autoria desconhecida.

Canto II

(Agradecimento de oferta, Promessa, Pedido de Janta, Despedida).

Lá=413-440
♩ = 45-60

Mestre

Va mo nós a gar de cê ai va mo nós a gar de

cê o oi ai a o

fer ta de ssa ho raoi a i a i ô

ô

1.

dim.

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 50: Canto III – *toada* de reis. Autoria desconhecida.

Canto III
(Agradecimento de oferta e Promessa).

Lá=413-440
♩ = 49-53

Mestre

Va mo nois a gar de cê _____ dim.

5
a o fer ta de ssa hora _____ dim.

9
oi oi o _____

13
oi dim. _____ a o fer ta de ssa

17
ho rai meu De _____ us dim.

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 51: Canto IV – *toada* de reis. Autoria desconhecida.

Canto IV
(Família Reunida, Chegada e Louvação do Presépio).

Lá=413-440
♩ = 46-48

Mestre

Ai se gu rou no ssa ban dei ro oi

5
a ai se gu rou no ssa ban dei ro oi

9
a ai se gu rou com a le gri o oi

13
ai se gu rou com a le gri oi

17
ô ô *dim.*

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Figura 52: Canto V – *canto para falecido*. Autoria de Celso Fernandes.

Canto V
(Canto para falecido)

Lá=413-440
♩ = 50-55

Mestre

Ai pra can tá pro fa le ci do oi

a ai *dim.* Ai ve ja

co mo é do i do oi a ai *dim.*

Ai ve ja co mo é do i doi

o *dim.*

Fonte: Elaborado pelo autor (2016).

Esse processo de aplicação de cada canto às diversas etapas do ritual varia, principalmente, de acordo com o contorno melódico que o caracteriza e pelo seu caráter *responsorial* (CHAVES, 2014). As etapas do ritual com maior grau de improvisação à construção dos versos estão relacionadas, de modo mais recorrente,

aos cantos que possuem uma estrutura responsorial mais gradativa, caracterizados pela adição de uma voz por vez ao processo de adensamento. Já os cantos com caráter *responsorial* mais dinâmico, caracterizados pela sobreposição de duas ou mais vozes simultaneamente, são destinados às etapas do ritual cujo conteúdo dos versos ocorre de modo mais padronizado.

Essa escolha dos cantos, de acordo com as etapas do ritual decorre, em primeiro lugar, do grau de improviso necessário para que o *embaixador* construa os versos e desenvolva o discurso religioso de acordo com a etapa ritualística a que se refere; em segundo, para que os demais foliões possam assimilar os versos iniciais da estrofe e, em seguida, efetuar adequadamente a resposta e o fechamento da estrofe.

A fim de confirmar esse indício, analisei as estruturas *responsoriais* de cada um dos cantos que constituem o repertório da Companhia:

- Canto I

Primeiro verso (*mestre*)

Segundo verso (*mestre e contramestre*)

Terceiro verso (*mestre, contramestre, contrato e quarta voz*)

Quarto verso – fechamento da estrofe (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

- Canto II

Primeiro verso (*mestre e contramestre*)

Segundo verso (*mestre e contramestre*)

Terceiro verso (*mestre, contramestre, contrato e quarta voz*)

Quarto verso – fechamento da estrofe (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

- Canto III

Primeiro verso (*mestre e contramestre*)

Segundo verso (*mestre e contramestre*)

Terceiro verso (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

Quarto verso – fechamento da estrofe (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

- Canto IV

Primeiro verso (*mestre*)

Segundo verso (*mestre*)

Segundo verso (*mestre e contramestre*)

Terceiro verso (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz*)

Quarto verso – fechamento da estrofe (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

- Canto V

Primeiro verso (*mestre e contramestre*)

Segundo verso (*mestre e contramestre*)

Terceiro verso (*mestre, contramestre, contrato e quarta voz*)

Quarto verso – fechamento da estrofe (*mestre, contramestre, contrato, quarta voz e requinta*).

Com base na estrutura *responsorial* de cada um dos cantos atreladas às observações de campo foi possível constatar a predileção pela utilização do Canto I nas etapas ritualísticas que envolvem um maior grau de improvisação dos versos, situadas principalmente no início do ritual. Neste primeiro ciclo o *embaixador* precisa interpretar e louvar os símbolos presentes na casa do devoto e também compreender quais os tipos de trocas simbólicas que pretende estabelecer com o Santo. No segundo ciclo, o *embaixador*, já familiarizado com o ambiente e com as intenções do devoto, utiliza-se de outros tipos de cantos do repertório, no caso, os Cantos II, III e IV, para validá-la.

Essa característica *responsorial* dos cantos é, inclusive, um critério fundamental para que os foliões classifiquem-nos. Os cantos com o caráter *responsorial* mais gradual, são de autoria do próprio *embaixador*, como é o caso do Canto I, composto pelo Sr. Nilson, ou então são instituídos no repertório do grupo por influência de lideranças anteriores.

Outra classificação adotada pelos foliões é de cantos de agradecimento, ou *sistema* de agradecimento. Essa definição ocorre com base na relação do canto às

etapas de agradecimento e também pelo seu caráter *responsorial* mais dinâmico. A esse respeito, o *contramestre*, Sr. Rubens José de Carvalho comenta que:

As toada da nossa Companhia a maioria é tudo no sistema de agradecimento...é umas toada mais fechadinha...os verso é mais curtinho e pocas vez muda. Se tentá mudá dá pobrema porque as voz já vem vim tudo meio junto ai como é que o pessoal lá atrás [restante dos foliões] vai sabe encaixá as resposta? Ai num dá [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Rubens José de Carvalho).

Com base nessa definição de *sistema* de agradecimento, adotada pelo grupo, enquadrei os Cantos II, III e IV nessa categoria.

Observando os processos de abordagem das etapas em um único canto, observados em campo, é possível afirmar que a prática ritual da Companhia se constitui predominantemente, da utilização do Canto I, no primeiro ciclo do ritual, e, no segundo ciclo, dos Cantos II, III e IV. As alterações desse padrão de execução dos cantos ocorreram somente em situações em que a casa visitada não apresentava a presença dos símbolos sagrados e o devoto não estabeleceu nenhum tipo de troca simbólica. Isso demonstra que, com a ausência das etapas que demandam um grau maior de improvisação dos versos, o *embaixador* tem mais liberdade para utilizar outros tipos de aplicação dos cantos, em momentos não habituais.

Há também, integrando o repertório da Companhia, um canto destinado especificamente a uma única etapa do ritual – Canto V –, que se caracteriza por procedimentos musicais e ritualísticos bastante distintos em relação aos outros cantos que integram o repertório da Companhia.

O canto para falecido é entoado, a pedido do devoto, a fim de louvar um ente querido já falecido. A primeira característica, em sua execução, é a ausência dos instrumentos de percussão que, segundo os foliões, por se tratar de um momento triste, de lamentação pela perda de um familiar, os instrumentos de percussão, que remetem a um caráter festivo, não integram a prática musical, em respeito à alma da pessoa louvada.

Outro procedimento relacionado a essa etapa é que, ao término do canto para falecido, a Companhia encerra suas atividades ritualísticas, não podendo mais efetuar nenhum tipo de louvação ou troca simbólica. Caso esse canto seja executado, por exemplo, no primeiro ciclo do ritual, após seu término, a Companhia encerra o ritual e deixa de executar as demais etapas que viriam a seguir, como o

agradecimento de oferta e a despedida. Esse procedimento de interrupção do ritual, segundo a Companhia, é uma forma de demonstrar respeito à família e à alma do falecido:

A gente vai nas casa pra celebrá o nascimento do menino Jesus...É o encontro dos Santos Reis com a Família Sagrada...Pra gente é uma celebração...ai quando a gente canta pra falecido é o contrário, a gente tá lidando com a perda...com a morte de alguém que já não tá mais entre nós e que a família sente falta. Por isso que não póde bate a caixa e pandero e tamém não póde vortá a cantá...Vai voltá a celebrá de novo? É um desrespeito com a família e com alma da pessoa que já partiu. É por isso que funciona assim [...] (CADERNO DE CAMPO, 2014. Dorival Ribeiro).

É preciso considerar ainda, a respeito desse canto, que sua recorrência no ritual é extremamente rara. Durante os dois *giros* anuais observados tal canto só foi executado duas vezes. Isso se deve ao fato de que, trata-se de uma etapa do ritual vinculada ao período de atuação da Companhia no espaço rural. Aqueles que, no contexto atual, intercedem à Companhia por esse canto, são os devotos mais antigos, que vivenciaram esse período.

Brandão, em suas observações de campo sobre alguns grupos de folia de reis da cidade de Poços de Caldas, descritas em seu trabalho *Sacerdotes de Viola* (1981), aponta que os foliões “[...] cantam para uma audiência já bastante esquecida das coisas da roça, ou canta para uma gente que nunca viveu” (BRANDÃO, 1981, p. 23). Essa constatação do autor converge com o contexto da Companhia Fernandes, já que muitas das possibilidades de interação que o devoto poderia solicitar durante o ritual gradativamente foram se perdendo, como é o caso do procedimento de canto para falecido.

No decorrer deste capítulo e especificamente nesta última etapa, tive o intuito de demonstrar como os foliões organizam e manifestam o seu repertório. A performance musical, manifestada através do cantos de reis, possibilita a síntese dos diversos níveis de saberes envolvidos – *fundamento* e *sistema* – e de experiências compartilhadas de fé e reciprocidade entre a Companhia e a sua comunidade.

CONCLUSÕES

Por meio deste trabalho me propus a investigar o sistema musical que constitui os cantos da Companhia de Reis Fernandes e a sua relação com os princípios religiosos e saberes individuais dos praticantes durante o período de 2014 a 2016.

Com base nas relações de trocas simbólicas de bens materiais e espirituais (BRANDÃO, 1981) pude constatar, durante os ciclos de devoção da Companhia Fernandes, a centralidade das relações estabelecidas entre o humano e o divino, como também entre as pessoas envolvidas pelo vínculo de devoção aos Santos Reis. Essa dinâmica de reciprocidade entre homens e divindades, vivenciada através da prática ritual do grupo, não só valida as experiências espirituais e de renovação dos votos de fé junto ao Santo, mas também proporciona processos compartilhados de fé, de valores morais e cristãos e de relações sociais.

Além disso, foi possível notar que os devotos e os foliões, a fim de expressar suas crenças nos Santos Reis e na Família Sagrada (Jesus, Maria e José), adotam processos complexos e integrados de representação dessas entidades, na tentativa de corporizá-las próximas de si e de seus familiares. Essas ressignificações se legitimam através da sacralização de objetos, imagens e figuras que representam seus Santos de devoção. A proximidade a estes símbolos sagrados, para aqueles que creem, é uma garantia de proteção, bênçãos e prosperidade.

Com base na narrativa do nascimento de Jesus, devotos e foliões partem de perspectivas distintas à representação desse episódio. Os devotos voltam-se às caracterizações da cena do nascimento, por meio da montagem do presépio e de enfeites natalinos, enquanto os foliões reconstituem a jornada dos Reis Magos, elegendo como símbolo sagrado a *bandeira*, que representa a estrela guia e o próprio Santo. Nessa perspectiva, o contato com a *bandeira* e o *presépio* caracteriza a presença das próprias divindades, encarnadas nesses objetos sagrados; o ato de beijar a *bandeira*, por exemplo, representa uma demonstração de afeto ao próprio Santo.

Esse processo de representação simbólica, porém, não se baseia somente na simbologia por si só. Foliões e devotos adotam também as próprias condutas e valores expressados pelas divindades durante a passagem bíblica do nascimento.

Essa junção entre simbologia e conduta é que fomenta a dinâmica do ritual da Companhia. Os devotos preparam suas casas para a visita da Companhia, em alusão à Família Sagrada, e os foliões, representando os Reis Magos, visitam-nas ofertando bens espirituais.

O ritual da Companhia se baseia na adoração dos símbolos sagrados e na mediação das trocas de bens materiais e imateriais. Como forma de cumprir essas obrigações ritualísticas, a Companhia se baseia em performances caracterizadas pela enunciação de um discurso religioso que, segundo os foliões, representam a própria voz do Santo. Esses discursos são viabilizados através de falas, de recitações e, principalmente, dos cantos de reis, considerados pelos devotos como uma manifestação proveniente dos próprios Santos Reis.

Por meio desses discursos expressados, através da fala e do canto, é possível estabelecer um canal de comunicação entre o devoto e o Santo, como também firmar esses acordos e promover bênçãos espirituais àqueles envolvidos durante a prática ritual.

Esse processo ritualístico da Companhia exige de seus foliões determinados comportamentos vocais que indicam não somente aspectos de expressividade e pertencimento de cada folião, mas também, de modo mais intenso, a crença coletiva de que o ato de cantar reis tem o poder de alterar a realidade que os cerca. Para os praticantes, os versos entoados têm a capacidade de trazer melhorias à vida das pessoas que creem nos Santos Reis e que interagem com a sua prática ritual durante o *giro*. A cura de doenças, a melhoria de condições financeiras e a prosperidade dos entes queridos são alguns dos exemplos mais recorrentes de bênçãos proporcionadas, segundo os foliões e devotos, por meio da relação com os Santos Reis oportunizada através do ritual da Companhia.

Para os foliões o ato de 'cantar de reis' é uma forma de dar voz ao próprio Santo. Os foliões, nessa perspectiva, atuam como mensageiros terrenos dos Reis Magos.

Os cantos de reis, além de validarem o processo de trocas e de reencenação do episódio do nascimento de Jesus, também promovem valores morais relacionados à família, ao trabalho, à igualdade e ao amor ao próximo, por exemplo. Esses valores puderam ser evidenciados e interpretados com base no próprio conteúdo dos versos entoados. Essas concepções são influenciadas principalmente pela relação dos envolvidos com o modo de vida rural e a formação católica,

caracterizadas pela vida em comunidade e por processos culturais estruturados por experiências musicais, religiosas, festivas, sociais e profissionais; todas ocorrendo de modo compartilhado e integrado.

Frente às mudanças socioeconômicas do contexto urbano, a tradição da folia de reis migra para esse novo contexto. Se antes, no contexto rural, caracterizava-se como um elemento de um sistema cultural integrado, na cidade, passa a se caracterizar como uma tentativa pontual de manutenção e reafirmação dos valores e condutas remanescentes da vida no campo. Durante a pesquisa foi possível observar essa relação dos devotos com esses princípios provenientes da vida rural e como o ritual da Companhia é fundamental para que essas pessoas reafirmem suas raízes identitárias e as passem adiante às novas gerações. O ciclo de visitas da Companhia conecta essas pessoas que partilham de uma mesma visão de mundo, e possibilitam que seus filhos, netos e sobrinhos vivenciem esse outro tipo de concepção distinta à vigente na cidade; baseada na propriedade privada e no individualismo.

Devido à expansão do agronegócio local, a zona rural, antes caracterizada pelas pequenas comunidades, foi reconfigurada, dando lugar aos grandes pastos para a criação de gado de corte e às plantações de monocultura, como a cana-de-açúcar. Essas transformações socioeconômicas ocorridas em Olímpia influenciaram significativamente o modo de atuação e a própria configuração das folias de reis olimpienses. A Companhia Fernandes, contudo, valeu-se de algumas estratégias que prorrogaram a sua atuação, por certo tempo, no contexto rural. Mesmo assim, com o passar dos anos, devido à acentuação e consolidação da organização social da região a um modelo predominantemente urbano, os *giros* da Companhia passam a ser realizados integralmente na cidade.

Foi possível observar também que o período abordado pela pesquisa foi marcado por significativas transformações no ritual da Companhia, como também pela evidência de algumas dificuldades que, em longo prazo, podem comprometer o manutenção do grupo.

Sobre esse período destacamos primeiramente a comoção dos foliões em prol da promessa do antigo líder, Sr. Sebastião Togliori. Este foi um dos pontos de maior destaque neste período observado. Muitos foliões já se encontram com idade avançada e com problemas crônicos de saúde como pressão alta, problemas de coluna, diabetes, porém, apesar dessas limitações físicas, uniram-se para cumprir a

promessa do companheiro de folia. Muitos inclusive, a fim de reafirmar o pedido de cura do Sr. Sebastião, também firmaram promessa aos Santos Reis.

Outro ponto importante desse período é a transição de liderança do grupo assumida pelo Sr. Nilson Fernandes como novo *embaixador* da Companhia. No decorrer da pesquisa foi possível notar o desenvolvimento e amadurecimento de Nilson na função recém-iniciada. A sua perspectiva como mantenedor do grupo, no sentido das funções administrativas, e, neste segundo momento, também como líder do ritual, convergiram em algumas estratégias de condução do grupo que, além de alinharem as perspectivas externas e internas do ritual, também proporcionaram reconfigurações à prática musical da Companhia.

Ao assumir a função de *embaixador*, o Sr. Nilson retoma alguns cantos de reis provenientes da época em que seu pai, Sr. Celso, liderava a Companhia. Essa iniciativa reestrutura o repertório do grupo, que antes, sob a liderança do Sr. Sebastião, era constituído por outros tipos de cantos de reis. Além disso, o modo como o Sr. Nilson conduz o ritual também gera novas configurações não só na macroestrutura do ritual, principalmente caracterizada por sua duração mais concisa, mas também na própria utilização dos cantos e construção dos versos entoados.

Na perspectiva do líder antecessor, cada canto de reis restringia-se a momentos específicos do ritual. Já Nilson, explora a aplicação de diversas etapas do ritual em um único tipo de canto de reis. Esse procedimento pôde ser observado com base no próprio repertório do grupo, constituído de cinco tipos de cantos, dos quais quatro estão relacionados a esse tipo de adaptação. Apenas um dos cantos permanece relacionado a uma etapa específica do ritual, no caso, o canto para falecido; por sinal executado apenas duas vezes durante o período observado.

A utilização restrita deste canto decorre, em primeiro lugar, do seu caráter fúnebre, da louvação a um ente falecido que o devoto pretende homenagear. Em segundo, do fato de que a maioria dos devotos desconhece a sua existência. Neste sentido, o pedido desse canto parte geralmente de devotos mais antigos ou pessoas já iniciadas na prática ritual da folia de reis.

Nilson integra também ao repertório do grupo uma composição de sua autoria, demonstrando que, gradativamente, o folião está desenvolvendo o seu próprio estilo de condução do ritual. Isso pôde ser constatado através das adaptações musicais impostas aos cantos e também do início de seu processo criativo como *embaixador*.

Além dessas inovações promovidas sob a perspectiva de Nilson, há também o próprio processo de construção dos versos entoados. Se por um lado o *embaixador* ainda mantém as narrativas e processos de mediação de trocas similares aos moldes adotadas por seu antecessor, Sr. Sebastião, de outro, em algumas situações do ritual que demandariam uma quantidade significativa de estrofes, Nilson utiliza versos mais abrangentes de uma ou duas estrofes, que terminam por cumprir a mesma função ritualística dos procedimentos adotados anteriormente.

A soma dessas inovações impostas por Nilson reconfiguram não só o repertório de cantos do grupo e o fazer musical da Companhia, mas também tornam o ritual mais compacto. Esse caráter é fundamental, dentro da conjuntura atual do ritual, para que a Companhia mantenha a sua pontualidade às visitas agendadas e também não ocupe demasiadamente os devotos em função de um ritual mais extenso; que devido aos compromissos pessoais, de trabalho e horário de descanso, pode ser interpretado por alguns devotos de forma negativa.

Apesar dessas mudanças, consideradas positivas pelos devotos, o período retratado trouxe a tona duas problemáticas que gradativamente vem dificultando a atuação da Companhia. A primeira, como relatado anteriormente, é a própria idade avançada dos foliões que, a cada ano, apresentam dificuldades mais acentuadas de lidar com as consideráveis exigências físicas e mentais atreladas à atuação nas jornadas da Companhia. A segunda é a ausência de renovação de integrantes à prática musical do grupo. Assim, a cada *giro* anual, os foliões têm que estabelecer estratégias, tanto para dar suporte aqueles integrantes que já apresentam dificuldades em exercer suas funções instrumentais e vocais, como para preencher as lacunas ocasionadas pela ausência de integrantes para cumprir determinadas funções. Deste modo, a hierarquia de funções que organiza e caracteriza a prática musical da Companhia é inevitavelmente adaptada, a fim de preservar princípios mais elementares e suprimir aqueles que, mesmo com sua ausência, ainda validam o ritual do grupo. Sobre essa problemática, inclusive, um dos foliões, Sr. Benedito, comenta que:

Olha, acabou as Companhia num vai acabá tão cedo. Mas uma coisa eu te falo, o que eu acho que vai acontecê...e que na verdade já tá acontecendo...é que a cada anos os grupo vão se desmanchando. Vai faltando folião numa função, em outra e mais outra ai quando vê não tem o que fazer. Ai que que acontece...esses folião vão se encaixano nas outras Companhia que ainda tão firme. Acabá o Reis num acabá, mas que vai diminui as Companhia vai [...] (CADERNO DE CAMPO, 2016. Benedito Brás dos Santos).

A problemática da idade e da ausência de renovação às Companhias olimpienses retratada por Benedito revelam um processo de diluição desses grupos. Durante a pesquisa, por exemplo, foi comum ouvir relatos de grupos que interromperam suas jornadas no meio do período de atuação, em decorrência da ausência de foliões. Outros grupos também encerraram suas atividades devido ao falecimento de um dos integrantes com funções de liderança e a ausência de outros foliões para substituí-lo. Apesar desses apontamentos, este parece ser um processo gradual. Como toda manifestação cultural está em constante transformação pode ser que futuramente surjam novas configurações de folias ou até a adoção de ações que possibilitem sanar essas dificuldades constatadas em campo.

Em relação à perspectiva do fazer musical dos foliões foi possível constatar que o mesmo se configura em uma relação de diferentes níveis de conhecimento que atuam de modo interligado.

Os procedimentos musicais de execução e de organização musical são transmitidos e interpretados com base em categorias nativas, que constituem um conhecimento musical elementar à prática musical das folias de reis. Através dessas categorias os foliões dialogam, reproduzem, transmitem e aperfeiçoam esses conhecimentos.

Apesar da similaridade desses elementos à música tonal tradicional, os foliões as significam não só como sonoridades ou procedimentos, mas também como componentes integrados a um sistema cultural, baseado nas experiências ritualísticas. Vilela (2010) aponta, por exemplo, através de discussões sobre a cultura caipira, a relação da *toada* e das folias de reis nesse contexto cultural do campo. Esses princípios musicais, provenientes da cultura caipira, se caracterizam como um meio de viabilizar as experiências ritualísticas dos foliões e devotos.

No contexto da Companhia Fernandes, a *toada* orienta a prática musical do grupo, fomentando noções de: afinação; instrumentação; harmonia; sobreposições vocais; aspectos rítmicos; forma; e poética dos versos. Esses aspectos musicais não se manifestam de modo isolado. Pelo contrário, são uma forma de expressar

musicalmente os próprios procedimentos ritualísticos e condutas morais e religiosas que os foliões julgam essenciais para representar os Santos Reis.

Esses fundamentos estão presentes nas folias de reis, de modo geral, e as unificam como uma só manifestação. Essas noções musicais, atreladas aos princípios religiosos e morais, constituem o que os foliões denominam como tradição. O folião, nessa perspectiva, não deve só possuir as habilidades musicais sugestionadas pela *toada* e pela música caipira, mas também deve ter um conhecimento sobre os ensinamentos bíblicos e procedimentos básicos das folias de reis: finalidade, simbologia, etapas do ritual e os tipos de relações de troca, por exemplo.

Apesar de esses princípios caracterizarem a manifestação das folias de reis, cada grupo, de acordo com suas concepções e particularidades locais, adota um determinado tipo de organização para sua prática ritual, denominado *sistema*. Em Olímpia, por meio das observações de campo e dos relatos dos praticantes, foi possível constatar a presença de três tipos de sistemas mais recorrentes às folias olímpias: *mineiro*, *paulista* e *baiano*. Dentre esses tipos de organização, as Companhias locais baseiam-se principalmente no *sistema mineiro* e no *sistema baiano*. Apesar dos frequentes relatos sobre o *sistema paulista*, não tivemos nenhum tipo de contato com folias olímpias adeptas a esse tipo de organização.

A respeito do *sistema mineiro*, adotado pela Companhia Fernandes como modelo de organização de seu ritual, foi possível constatar suas principais características, regras e procedimentos, evidenciados principalmente por: funções vocais: procedimentos de sobreposição e adensamento das vozes, organização dos cantos e das etapas do ritual com base na *sequência tripartida* – *entrada, parte e saída* – e a construção dos versos e estrofes com base no procedimento *responsorial*.

As características musicais do *sistema mineiro*, além de validarem a forma como os foliões organizam e transmitem seu discurso religioso, propiciam também experiências catárticas aos devotos, que em contato direto com os símbolos sagrados e afetados pelos versos entoados, vivenciam profundas experiências de caráter religioso e emocional. Esse tipo de experiência ocorre, principalmente, devido às sucessivas repetições cíclicas das estrofes sob um mesmo contorno melódico e aos efeitos de adensamento vocal.

Apurei também que as habilidades musicais individuais dos foliões propiciam significativas ações ao ritual da Companhia, não só para o cumprimento das obrigações primárias, oriundas do *fundamento* e *sistema*, mas também como uma forma de particularizar a atuação do grupo, em relação à outras folias de reis.

Apesar das hierarquias de poder, estabelecidas de acordo com o grau de conhecimento e experiência dos praticantes, cada um dos foliões protagoniza importantes ações de cumprimento das demandas ritualísticas e também de manutenção do grupo. Dentre essas ações destacamos, durante o ritual: a afinação dos instrumentos de cordas, a afinação dos instrumentos de percussão, as falas e recitações de mediação, louvação e pontuação das etapas do ritual; os solos instrumentais de início e término dos cantos; as particularidades instrumentais de cada folião. À parte do ritual, destacamos: a manutenção dos instrumentos de percussão e cordas; a manutenção do veículo da Companhia; a arregimentação de novos devotos e o agendamento de visitas às suas casas.

Por fim, foi possível concluir que a prática dos cantos de reis é um elemento de aglutinação social e de validação de diversos tipos de experiências e processos individuais e coletivos. É através desses cantos que encontramos o imbricamento dos anseios, saberes e sentimentos daqueles que compartilham a crença na figura dos Santos Reis. A Companhia de Reis Fernandes, apesar das transformações impostas pelas adversidades contemporâneas, permanece firme em seu compromisso de devoção, ressignificando o seu modo de cantar Reis e cumprindo um importante papel perante a sua comunidade, possibilitando aos devotos e foliões tanto reafirmarem seus votos de fé e seus princípios, como confortá-los frente às dificuldades cotidianas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A Folia de Reis de Mossâmedes*. Ministério da Educação e Cultura, Fundação Nacional de Arte - FUNARTE. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro, 1977.

_____. *Sacerdotes de viola – rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis, Vozes, 1981.

CHAVES, Wagner Neves Diniz. Canto, voz e presença: uma análise do poder da palavra cantada nas folias norte-mineiras. *Mana*, n.20, v.2, p.249-280, 2014.

MAUSS, MARCEL. *Ensaio Sobre a Dádiva*. Sociologia e Antropologia, EPU/EDUSP, São Paulo, 1974.

PEREIRA, Luzimar Paulo. O giro dos outros: fundamentos e sistemas nas folias de Urucuia, Minas Gerais. *Mana*, n.20,v.2, p.545-573, 2014.

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

_____. As Vozes das Folias: um tributo a Elizabeth Travassos Lins. *Debates*, UNIRIO, n. 12, p. 35-53, jun. 2014.

SEEGER, Anthony. Anthony Seeger: “etnografia da música”. Departamento de Antropologia – Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP. *Sinais diacríticos: música, sons & significados*, vol.1. SOMA. São Paulo, 2004[1992].

TREMURA, Welson Alves. *With an open heart: Folia de Reis, A Brazilian Spiritual Journey Through Song*. 2004. 322f. Tese (Doutorado em Música) - The Florida State University. 2004a.

_____. *A Música Caipira e o Verso Sagrado na Folia de Reis*, in Anais do V Congresso da Seção Latino-Americana da Associação Internacional para o Estudo da Música Popular. Rio de Janeiro, IASPM-AL, 2004b.

VICTORASSO, Pedro Henrique. *A Folia de Reis da Companhia de Reis Fernandes em Olímpia/São Paulo (1964-2014): entre o sagrado e o profano*. 2015. 169 f. Dissertação (Mestrado em História). – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2015.

VILELA, Ivan. *Sonoridades Luso-brasileiras*. Capítulo X – O caipira e a viola brasileira. São Paulo, 2004.

_____. Música no espaço Rural Brasileiro. *Revista Eletrônica de Turismo Cultural (USP)*, v. 02, p. 1-23, 2008.

_____. *Vem viola, vem cantando*. Estudos Avançados. 69 ed. São Paulo: IMESP, 2010, v. 24, p. 323-347.

ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FONTES

BÍBLIA SAGRADA. Editora Santuário, 1993.

BOLÃO, Oscar. *Batuque é um privilégio*. A percussão na música do Rio de Janeiro. Para Músicos, arranjadores e compositores. Editora Lumiar, 3ª edição. Rio de Janeiro, 2003, p.22-27.

SITES

BRUNO AGORA. *Bruno Agora*. Disponível em: < <http://3.bp.blogspot.com/-sVxJ-MKuTWA/UIZ62Fv2d1I/AAAAAAAAABqQ/CWpLQyY3uEM/s1600/5.gif>>. Acesso em: 08 de janeiro de 2016.

IBGE. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br>>. Acesso em 14 de junho de 2015.

FESTIVAL DO FOLCLORE. *Festival do Folclore de Olímpia* – SP: o portal do folclore brasileiro. Disponível em: <<http://www.folcloreolimpia.com.br/>>. Acesso em 29 de dezembro de 2015.

PRIMEIROS ACORDES. *Primeiros acordes*. Disponível em: <<http://primeirosacordes.com.br/images/stories/imagensViola/cebolao%20e.png>>. Acesso em 08 de janeiro de 2016.

PONTEIO CAIPIRA. Disponível em: <http://www.ponteiocaipira.com.br/media/image/-%20Aulas%20de%20viola%20e%20material%20did%C3%A1tico/braco_afinacao2.jpg>. Acesso em: 08 de janeiro de 2016.

PREFEITURA MUNICIPAL DE OLÍMPIA. *Prefeitura Municipal da Estância Turística de Olímpia*. Disponível em: < <http://www.olimpia.sp.gov.br/>>. Acesso em 28 de dezembro de 2015.

THERMAS DOS LARANJAIS. *Parque Aquático Thermas do Laranjais* – Olímpia/SP. Disponível em: < <http://www.termas.com.br/>>. Acesso em 06 de outubro de 2015.

WIKIPÉDIA. *Wikipédia: a enciclopédia livre.* Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADmpia_\(S%C3%A3o_Paulo\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ol%C3%ADmpia_(S%C3%A3o_Paulo))>. Acesso em 06 de maio de 2016.

ANUÁRIOS DO FOLCLORE

Anuário do 7º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano II – nº2 – 09 de agosto de 1971.

Anuário do 11º Festival do Folclore de Olímpia-SP. Ano V – nº5/6 – 15 de agosto de 1975.

CADERNOS DE CAMPO

Caderno de campo, 2014.

Caderno de campo, 2015.

Caderno de campo, 2016.

ENTREVISTAS

ENTREVISTA 01. Rubens Toledo de Matos, 2015.

ENTREVISTA 02. Gessi Aparecido, 2015.

ENTREVISTA 03. Sebastião Soares, 2015.

ENTREVISTA 04. Rubens José de Carvalho, 2015.

ENTREVISTA 05. Benedito Brás dos Santos, 2015.

ENTREVISTA 06. Roberto José de Carvalho, 2015.

ENTREVISTA 07. Nilson Fernandes, 2015.

ANEXOS

ANEXO 01 - TRANSCRIÇÕES (CANTOS)

ANEXO 02 - TRANSCRIÇÕES (INSTRUMENTAL)

ANEXO 03 - ENTREVISTAS

ANEXO 04 – EXEMPLOS MUSICAIS (AUDIO E VÍDEO)

ANEXOS

**ANEXO 01 – Transcrições – Repertório de cantos da Companhia de Reis
Fernandes**

**ANEXO 02 – Transcrições – Música Instrumental – Companhia de Reis
Fernandes**

ANEXO 03 - Entrevistas

ANEXO 04 – Exemplos musicais (Áudios e vídeos)

ANEXO 1

TRANSCRIÇÕES (Partitura e Versos)

REPERTÓRIO DE CANTOS DA COMPANHIA DE REIS FERNANDES

1. **CANTO I** (Retirada da Bandeira, Chegada, Pedido de Pousa, Pedido de Janta, Promessa e Louvação de Presépio);
2. **CANTO II** (Agradecimento de Oferta, Promessa, Pedido de Janta e Despedida);
3. **CANTO III** (Agradecimento de oferta e Promessa);
4. **CANTO IV** (Família Reunida, Chegada e Louvação de Presépio);
5. **CANTO V** (Canto para Falecido).

Transcrição – Legenda

INSTRUMENTOS DE CORDAS (Viola caipira, violão e cavaquinho).

Ritmo (Mão Direita)

Nomenclatura dos dedos:

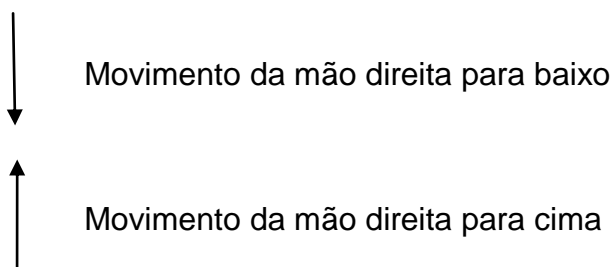
p – polegar

i – indicador

m – médio

a – anular

Direção do movimento



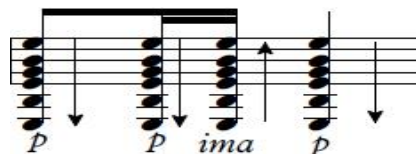
Modo de execução

Sem indicação – modo tradicional, com os dedos da mão direita sobre as cordas do instrumento.

Com palheta – uso de lâmina de plástico, empunhada pela mão direita, para pinçar as cordas do instrumento.

Com dedeira – peça de plástico, adaptada ao dedo polegar da mão direita, que auxilia o executante, ao pinçar as cordas, a projetar com mais intensidade o som do instrumento.

Exemplo de notação:



Afinação e Acordes

Indicadas através do sistema de cifras:

C=Dó | D=Ré | E=Mi | F=Fá | G=Sol | A=Lá | B=Si

= sustenido

b = bemol

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

Chuchê [Afoxé]



Pandeiro



Caixa



OBSERVAÇÕES PRÉVIAS

AFINAÇÃO

O processo de afinação dos instrumentos de cordas ocorre sem o auxílio de qualquer tipo de aparelho ou equipamento de afinação padronizada (no diapasão, por exemplo, a nota Lá, que é a referência padrão para a afinação musical está estabelecida na frequência em 440 Hz). O folião responsável por este processo afina primeiramente seu próprio instrumento (viola caipira) “de ouvido” e, em seguida, utiliza-o como nota de referência para afinar os demais instrumentos. Esta altura definida pelo folião tem uma margem de variação de até um semitom abaixo da referência padronizada, sofrendo pequenas oscilações a cada vez que ocorre este processo de afinação. Este padrão de referência de altura adotado pelos nativos varia entre as frequências de 413 Hz e 440 Hz.

TONALIDADE

Durante a pesquisa observamos que as formas e digitações de acordes e escalas utilizados e também o modo como os foliões dialogam a respeito de seu conhecimento musical indicam que os mesmos têm como referência para seu sistema musical a tonalidade de Mi Maior. Considerando que a afinação dos instrumentos musicais e vozes estão abaixo da altura que a tonalidade utilizada e, levando em consideração a concepção musical dos nativos, optamos por transcrever todos os cantos em Mi maior e como nota inicial, em cada uma das transcrições, indico o espectro de oscilação da afinação.

ANDAMENTO

As oscilações de andamento estão indicadas ao início da partitura de cada canto e remetem não somente a variações entre momentos distintos em que um determinado canto foi executado, mas também oscilações de andamento durante o decorrer de um mesmo canto.

FORMA

Os cantos se baseiam em uma mesma macroestrutura que se constitui em: introdução, padrão melódico/harmônico e coda. A introdução e coda permanecem inalteradas em todos os tipos de cantos. A Companhia possui cinco padrões melódico/harmônicos em seu repertório de cantos. Cada um desses modelos pode ser utilizado em etapas distintas do ritual. As variações presentes em cada um dos cantos se caracterizam por: linhas melódicas; processos de sobreposição de vozes; conteúdo dos versos; direção harmônica; função ritual.

VOZES

Todas as vozes foram transcritas na Clave de Sol (8ª abaixo) levando em consideração suas respectivas tessituras vocais. As supressões de letras e sílabas, interjeições e linguagem coloquial dos versos decorrem das próprias concepções cultural-musicais dos nativos. As indicações de pontos de respiração e dinâmicas partem da experiência como observador participante e também através da análise dos áudios coletados.

INSTRUMENTOS DE CORDAS

A notação rítmica utilizada para transcrição dos instrumentos de cordas é uma adaptação da escrita tradicional para violão, aplicada aos demais instrumentos como viola caipira e cavaquinho, a fim de explicitar as características de execução de cada integrante. Para isso fazemos indicações através de setas que demonstram qual o tipo de movimento (para baixo ou para cima) realizado pela mão que executa o ritmo e também qual parte da mão é utilizada em cada um dos movimentos (polegar, indicador, médio e anular – *p i m a*). Indico também em cada um dos instrumentos informações quanto ao possível uso de palheta ou dedeira (peças adaptadas à mão direita do executando de instrumentos de cordas). Os instrumentos sem este tipo de informações são executados de modo tradicional (mão sobre as cordas). As afinações de cada instrumento são indicadas ao início de cada transcrição. A disposição dos acordes leva em consideração o formato utilizado no braço de cada instrumento e são indicados através do sistema de cifras.

INSTRUMENTOS DE PERCUSSÃO

A notação utilizada para a transcrição dos instrumentos de percussão é uma adaptação baseada no livro *Batuque é um Privilégio*, de autoria de Oscar Bolão (2013). Os sistemas de notação ficaram estabelecidos da seguinte maneira: Chuchê (01 linha), Pandeiro (03 linhas) e Tambor (2 linhas). Assim, estabeleci uma legenda considerando as sonoridades distintas de cada um destes instrumentos percussivos e dispondo-as ao início de cada transcrição. O instrumento denominado Chuchê, pelos nativos, trata-se de um afoxé de mão com contas de plástico. Sua transcrição não possui sinais de dinâmica ou acentuações, pois se trata justamente do modo como o mesmo é executado. As acentuações são indicadas de modo tradicional (>). O pandeiro (10", de fibra e com pele sintética) é percutido apenas com a base da mão (parte interna do punho) tendo três sonoridades distintas: base da mão sobre a borda da pele, base da mão no centro da pele e rulo na lateral da pele. O tambor (feito artesanalmente com madeira e couro de carneiro) é percutido com o uso de um par de baquetas (também artesanais) e tem seus padrões rítmicos alternados entre combinações de mão esquerda e direita.

Canto I

(Retirada da Bandeira, Chegada, Pedido de Pousa, Pedido de Janta,
Promessa e Louvação do presépio).

Composição: Nilson Fernandes

Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440

$\text{♩} = 54-58$

Requinta (Tala) $\frac{2}{4}$

Quarta $\frac{2}{4}$

Contrato $\frac{2}{4}$

Contramestre $\frac{2}{4}$

Mestre $\frac{2}{4}$

Cavaquinho (Afinação B, E, G#, B) $\frac{2}{4}$

c/ palheta E B7

Viola Caipira 1 (Afinação B, E, G#, B, E) $\frac{2}{4}$

c/ dedeira E *p* *ima* *p*

Viola Caipira 2 (Afinação B, E, G#, B, E) $\frac{2}{4}$

c/ dedeira E *p* *p* *ima* *ima*

Viola Caipira Solo (Afinação B, E, G#, B, E) $\frac{2}{4}$

c/ dedeira E B7 *p* *p* *ima* *ima* *p*

Violão 1 (Afinação E, A, D, G, B, E) $\frac{2}{4}$

c/ dedeira E *p* *p* *ima* *p*

Violão 2 (Afinação E, A, D, G, B, E) $\frac{2}{4}$

c/ dedeira E *p* *p* *ima* *p*

Chuchê (Afoxé) $\frac{2}{4}$

$\text{♩} = 54-58$

Contas apoiadas na palma de uma das mãos enquanto a outra mão gira a haste em movimentos semi-circulares alternados.

tr

Pandeiro $\frac{2}{4}$

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

Caixa $\frac{2}{4}$

Mão Direita Mão Esquerda

2

3

Req.

Vta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Bo _____ a

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

E B7

E B7

E B7

E B7

E

tr

tr

tr

>

>

>

>

>

>

6

Req.

Vta.

Cto.

Ctm.

Mt.
noi te meu se nhor oi ai

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

E7 A E

E7 A

E7 A E

A

A

tr~

>

9

Req.

Qta.

Cto.

Ctm. ai co mo

Mt. ai co mo

Cav. B7 E

V.C1 B7

V.C2 B7

V.C Solo B7 E

Vl.1 B7

Vl.2 B7

Ch.

Pan. tr~

Cx. >

12

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

vai co mo pa sso ou o oi a a ai

vai co mo pa sso ou o oi a a ai

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

E

E

E

E

E

E

tr~

>

15

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

co mo vai co mo pa ssou oi

co mo vai co mo pa ssou oi

co mo vai co mo pa ssou oi

co mo vai co mo pa ssou oi

co mo vai co mo pa ssou oi

B7 E

B7

B7

B7 E

B7

B7

tr~

tr~

tr~

tr~

18

1. repetição de acorde com a quantidade de versos 7

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

E B7

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

E B7

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

tr~

8

2. coda de encerramento do canto

21

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

E B7 A

E A

E A

E B7

E A

E A

p p p

p p ima p p

p p p

p p p

p p p

tr~ tr~ tr~

> > > >

24

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

E B7 E

E B7 E

E B7 E

p p p p

p p p p

p p p p

p p p p

p p p p

p p p p

trm trm trm

> > > >

Detailed description: This page of a musical score covers measures 24 to 26. The score is for a full orchestra and includes parts for Requiem, Quartet (Qta.), Cello (Cto.), Contrabass (Ctm.), Double Bass (Mt.), Clarinet (Cav.), Violin 1 (V.C1), Violin 2 (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), Viola 1 (VI.1), Viola 2 (VI.2), Chamberlain (Ch.), Pan Flute (Pan.), and Cymbal (Cx.). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. Measures 24 and 25 are mostly rests for the woodwinds and strings, while the Clarinet, Violins, and Violas play chords. Measure 26 features a solo for the Violin Solo part and a more active role for the Clarinet, Pan Flute, and Cymbal. Chord markings E, B7, and E are placed above the strings. Dynamic markings include *p* (piano) and *trm* (trills) for the Clarinet and Pan Flute, and *>* (accents) for the Cymbal.

27

Req.
8

Qta.
8

Cto.
8

Ctm.
8

Mt.
8

Cav.
8

A E B7

V.C1
8

A E B7

V.C2
8

V.C Solo

VI.1
8

A E B7

VI.2
8

Ch.

Pan. *tr~*

Cx. >

Detailed description: This page of a musical score covers measures 27 to 30. It features ten staves. The top five staves are for woodwinds: Recorder (Req.), Flute (Qta.), Clarinet in C (Cto.), Clarinet in Bb (Ctm.), and Trumpet (Mt.), all marked with an '8' and containing whole rests. The next three staves are for strings: Cello (Cav.), Violin 1 (V.C1), and Violin 2 (V.C2), each marked with an '8'. These string staves play chords for measures 27-28 (A major), 29 (E major), and 30 (B7 major), with downward-pointing arrows indicating bowing directions. The Violin Solo (V.C Solo) staff features a melodic line with slurs. The Violin 1 (VI.1) and Violin 2 (VI.2) staves play chords for measures 27-28 (A major), 29 (E major), and 30 (B7 major), with downward-pointing arrows. The Clarinet (Ch.) staff plays a rhythmic eighth-note pattern. The Percussion (Pan.) staff plays eighth notes with trills (tr~) on the second and fourth notes of each measure. The Cymbal (Cx.) staff plays eighth notes with accents (>) on the first and third notes of each measure. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#).

30

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

E

E

E

E

E

E

V

V

V

V

Detailed description: This page of a musical score covers measures 30 and 31. The score is for a full orchestra and includes woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section (Req., Qta., Cto., Ctm., Mt.) is mostly silent in these measures. The string section (Cav., V.C1, V.C2, V.C Solo, VI.1, VI.2) plays a rhythmic pattern of quarter notes, with a change in articulation at measure 31. The percussion section (Ch., Pan., Cx.) provides a steady accompaniment. A rehearsal mark '30' is placed at the beginning of the score. The key signature has four sharps (F#, C#, G#, D#). The Cav., V.C1, and V.C2 parts are marked with 'E' at the start of measure 30. The V.C Solo part has a slur over measures 30 and 31. The VI.1 and VI.2 parts are also marked with 'E' at the start of measure 30. The Ch., Pan., and Cx. parts are marked with 'V' at the start of measure 30. The score ends with a double bar line at the end of measure 31.

Canto I - Versos

Retirada da Bandeira

Pai e fio espírito santo oi ai (Mestre)

Ai é obrigação primeira oi ai (Mestre e Contramestre)

Ai é obrigação primeira oi (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato)

Oooo (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato e Requinta-Tala)

Senhores dono da casa oi ai

Ai filho da virgem Maria oi ai

Ai fi lho da virgem Maria oi

Oooo

Faça o favor da Bandeira oi ai

Ai que La é a nossa guia oi ai

Ai que La é a nossa guia oi

Oooo

Segurando a Bandeira oi ai

Ai o bendito fulião oi ai

Ai o bendito fulião oi

Oooo

Os treis reis que lhe abençoe oi ai

Ai por tudo que deu a ele oi ai

Ai por tudo que deu a ele oi

Oooo

Vou louvar aquela anja oi ai

Ai é da arve de natal oi ai

Ai é da arve de natal oi

Oooo

Os treis reis fico contente oi ai

Ai de voltar em vossa casa oi ai

Ai de voltar em vossa casa oi

Oooo

Abençoa o senhor oi ai

Ai e também sua família oi ai

Ai e também sua família oi

Oooo

Abençoa vossa casa oi ai

Ai do quintal até o portão oi ai

Ai do quintal até o portão oi

Oooo

Os treis reis lhe pede oferta oi ai

Ai que falá seu coração oi ai

Ai que falá seu coração oi

Oooo

Após o término do canto:

Fardado (Italiano) – Viva Deus primeiramente

Todos - Viva!

Fardado (Italiano) - Viva os Treis Reis do Oriente

Todos - Viva!

F-Viva o Menino Deus!

Todos - Viva!

F-Viva São José e Nossa Senhora!

Todos - Viva!

F-Viva Nossa Senhora da Aparecida!

Todos - Viva!

F-Viva a patroa com a bandera na mão!

Todos - Viva!

F-Viva Us fulião!

Todos - Viva!

F-Viva eu mais meu irmão!

Todos - Viva!

Canto coletado no dia 27 de dezembro de 2014 durante a retirada da Companhia de Reis Fernandes Bandeira em residência situada na Rua Joaquim Miguel dos Santos – Olímpia/SP.

Chegada, Pedido de Janta e Pousa

Boa noite meu senhor oi ai

Ai como vai como passou oi ai

Ai como vai como passou oi

Oooo

Os treis reis vei viajando oi ai

Ai em sua casa ele chegou oi ai

Ai em sua casa ele chegou oi

Oooo

Ele vei lhe visitar oi ai

Ai sua família e o senhor oi ai

Ai sua família e o senhor oi

Oooo

Vou saudar a todo os santo oi ai

Ai que está neste salão oi ai

Ai que está neste salão oi

Oooo

Louvando nossa senhora oi ai

Ai que é de nossa devoção oi ai

Ai que é de nossa devoção oi

Oooo

Os treis reis que lhe abenço oi ai

Ai a família e o senhor oi ai

Ai a família e o senhor oi

Oooo

Abençoando vossos filho oi ai

Ai no lugar onde estiver oi ai

Ai no lugar onde estiver oi

Oooo

Abençoando ai todo o povo oi ai

Ai todo povo que aqui estão oi ai

Ai todo povo que aqui estão oi

Oooo

Abençoa vossa esposa oi ai

Ai a virgem da conceição oi ai

Ai a virgem da conceição oi

Oooo

Segurou nossa bandeira oi ai

Ai segurou com as duas mãos oi ai

Ai segurou com as duas mãos oi

Oooo

Os treis reis que te abenço oi ai

Ai todo dia e toda hora oi ai

Ai todo dia e toda horoi

Oooo

Segurando na bandeira oi ai

Ai escute preste atenção oi ai

Ai escute preste atenção oi

Oooo

Eu mandei pedi uma janta oi ai

Ai é pra 11 fulião oi ai

A é pra 11 fulião oi

Oooo

Por isso eu quero saber oi ai

Ai se tu pode ser ou não oi ai

Ai se tu pode ser ou não oi

Oooo

Eu lhe entrego a nossa guia oi ai

Ai mas depois vai vim pega oi ai

Ai mas depois vai vim pega oi

Oooo

Com licença do senhor oi ai

Ai meu fardado descansar oi ai

Ai meu fardado descansar oi

Oooo

Com licença da família oi ai

Ai a viola vai parar oi ai

Ai a viola vai parar oi

Oooo

Pai e filho espírito santo oi ai

Ai na hora de Deus amém oi ai

Ai na hora de Deus amém oi

Oooo

Após o término do canto:

Fardado – Viva Santo Reis!

Todos - Viva!

F - Viva a patroa com a Bandeira na mão!

Todos - Viva!

F-Viva os folião!

Todos - Viva!

F-Viva todos que aqui estão!

Todos - Viva!

F-Viva essa bonita união!

Todos - Viva!

F-Viva eu e meu irmão!

Todos - Viva!

Canto coletado no dia 02 de janeiro de 2015 durante visita de janta e pouso da Bandeira na residência de família devota, na zona rural de Olímpia /SP.

Promessa

Pra cumpri essa promessa oi ai

Ai que vois fez pra Santos Reis oi ai

Ai que vois fez pra Santos Reis oi

Oooo

A promessa que vois fez oi ai

Ai foi parar lá em Belém oi ai

Ai foi parar lá em Belém oi

Oooo

Os treis abençoó oi ai

Ai a senhora e o neném oi ai

Ai a senhora e o neném oi

Oooo

A promessa que vois féis oi ai

Ai não precisa imaginar oi ai

Ai não precisa imaginar oi

Oooo

Os treis reis que vai levar oi ai

Ai vai parar lá no altar oi ai

Ai vai parar lá no altar oi

Oooo

A senhora da Bandeira oi ai
Ai vós já pode alevantar oi ai
Ai vós já pode alevantar oi
Oooo

Oia aqui o meu fardado oi ai
Ai escute preste atenção oi ai
Ai escute preste atenção oi
Oooo

Fazendo o sinal da cruz oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi ai
Ai tira seu joelho do chão oi
Oooo

A promessa que vois féis oi ai
Ai o treis reis abençoo oi ai
Ai o treis reis abençoo oi oooo

Fardado – Viva Deus primeiramente

Todos - Viva!

F – Viva os Treis Reis do Oriente

T – Viva!

F – Viva o Menino Deus!

T – Viva!

F – Viva São José e Nossa Senhora!

T – Viva!

F – Viva Nossa Senhora da Aparecida!

T – Viva!

F – Viva a patroa com a bandera na mão!

T – Viva!

F – Viva Us fulião!

T – Viva!

F – Viva eu mais meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 27 de dezembro de 2014 durante a retirada da Bandeira da Companhia de Reis Fernandes em residência situada na Rua Joaquim Miguel dos Santos – Olímpia/SP.

Louvação de Presépio

Os treis vei viajando oi ai
Ai em sua casa ele chegou oi ai
Ai em sua casa ele chegou oi
Oooo

Ele vei lhe visitar oi ai
Ai sua família e a senhoro oi ai
Ai sua família e a senhoro
Oooo

Diz a escritura sagrada oi ai
Ai nascimento de Jesus oi ai
Ai nascimento de Jesus oi
Oooo

25 de dezembro oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi ai
Ai menino Jesus nasceu oi
Oooo

E nasceu na manjedouroi ai
Ai os pastores adoraro oi ai
Ai os pastores adoraro
Oooo

Lá do céu desceu um anjo ai

Ai ele veio vigiar oi ai

Ai ele veio vigiar oi

Oooo

E também desceu uma estrela ai

Ai ela veio clarear oi ai

Ai ela veio clarear oi

Oooo

Os três reis quando souberoi ai

Ai notro dia viajaroi ai

Ai notro dia viajaroi

Oooo

Seguindo aquela estrela ai

Ai lá Belém foro encontrar oi ai

Ai lá Belém foro encontrar oi

Oooo

Entraro de um a um oi ai

Ai pro menino presentiar oi ai

Ai pro menino presentiar oi

Oooo

Já louvei menino Deus oi ai

Ai todos os Santos do altar oi ai

Ai todos os Santos do altar oi

Oooo

Louvando aquele enfeite oi ai

Ai na entrada do salão oi ai

Ai na entrada do salão oi

Oooo

Vou louvar aquela arve oi ai

Ai dessa arve de natal oi ai

Ai dessa arve de natal oi

Oooo

Louvando a todos Santo oi ai

Ai que está neste salão oi ai

Ai que está neste salão oi

Oooo

Os três reis que lhe abençoa oi ai

Ai a virgem da conceição oi ai

Ai a virgem da conceição oi

Oooo

Abençoi a senhoroi ai

Ai todos os passos que vois der oi ai

Ai todos os passos que vois der oi

Oooo

Abençoando vossos filhoi ai

Ai no lugar onde estiver oi ai

Ai no lugar onde estiver oi

Oooo

Abençoa vossa casa oi ai

Ai do quintal até o portão oi ai

Ai do quintal até o portão oi

Oooo

Os treis reis lhe pede ofertoi ai

Ai veja lá seu coração oi ai

Ai veja lá seu coração oi

Oooo

Após o término do canto:

Contra-mestre (*de frente para o presépio da casa*) - Louvação do presépio

Vou louva o santo presépio do Menino Deus nascido

Do ventre da Virgem Maria nove meis ando escondido

Diz a escritura sagrada que o profeta escreveu

Mandamento da lei divina muita gente se esqueceu

Meu anjo de guarda de tanta alegria

Nasceu Deus Menino da Virgem Maria

Entre o rebelde e o fariseu prendero Jesus na cruz verdadeiro Deus

Pleno meio dia a terra tremeu
Bate asa e canta o galo dizendo Jesus nasceu
A vaca veio mugindo querendo saber aonde
Carneiro respondeu: em Belém lá no alto da glória
Nasceu para o nosso bem
As ovelhas levantaram cheia de alegria
Vão até Belém visitar a Virgem Maria
Chegaram em Belém numa abençoada hora
E levaram seus presentes a Virgem Nossa Senhora
A Virgem Nossa Senhora seus presentes aceitou
Com o poder do seu filhinho todos os santos do presépio ela abençuo
Os Três Reis quando souberam viajaram sem parar
Cada um levo um presente pra Menino Deus salvar(?)
Primeiro levou o Ouro que o símbolo do amor
Segundo levou o Incenso que é o símbolo da oração
Terceiro levou Mirra que é o símbolo da educação
A Estrela do Oriente no céu apareceu
25 de dezembro abençoe o presépio seu

F ardado – Viva São José

Todos – Viva!

F – Viva Nossa Senhora!

T – Viva!

F – Viva os Treis Reis do oriente!

T – Viva!

F – Viva a patroa com a Bandeira na mão!

T – Viva!

F – Viva os fulião!

T - Viva!

F – Viva todos que aqui estão!

T – Viva!

F – Viva essa bunita união!

T – Viva!

F – Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 27 de dezembro de 2014 durante o giro da Companhia de Reis Fernandes nas residências da Rua Sandálio Miessa – Olímpia/SP.

Canto II

(Agradecimento de oferta, Promessa, Pedido de Janta, Despedida).

Composição: Companhia de Reis Fernandes
Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440
♩ = 45-60

Requinta (Tala)

Quarta

Contrato

Contramestre

Mestre

Cavaquinho (Afinação B, E, G#, B)

Viola Caipira 1 (Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira 2 (Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira Solo (Afinação B, E, G#, B, E)

Violão 1 (Afinação E, A, D, G, B, E)

Violão 2 (Afinação E, A, D, G, B, E)

Chuchê (Afoxé)

Pandeiro

Caixa

♩ = 45-60

Contas apoiadas na palma de uma das mãos enquanto a outra mão gira a haste em movimentos semi-circulares alternados.

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

Mão Direita Mão Esquerda

3

Req.

Qt.

Cto.

Ctm.

Mt.

Va mo nós a gar de cê ai va mo

Va mo nós a gar de cê ai va mo

E B7

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

6

Req.

Qt.

Cto.

Ctm.

Mt.

nóis a gar de cê o oi ai

nóis a gar de cê o oi ai

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

B7 E

B7

B7

B7 E

B7

B7

trill

trill

trill

9

Req.

Qt.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

Vl.1

Vl.2

Ch.

Pan.

Cx.

a o fer ta de ssa

a o fer ta de ssa

a o fer ta de ssa

a o fer ta de ssa

A E

A E

A E

A E

A

tr~

tr~

tr~

>

>

>

>

15

1. repetição de acorde com a quantidade de versos | 2. coda de encerramento do canto

Req. *ô* *dim.* *dim.*

Qt. *ô* *dim.* *dim.*

Cto. *ô* *dim.* *dim.*

Ctm. *ô* *dim.* *dim.*

Mt. *ô* *dim.* *dim.*

Cav. *E*

V.C1 *E*

V.C2 *E*

V.C Solo *p p ima p p*

VI.1 *E*

VI.2 *E*

Ch. 1. 2.

Pan. *tr*

Cx. *>*

18

Req.

Qt.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

A E B7

p *p* *p*

tr

>

21

Req.
Qt.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

E A E

p *p* *p* *p*

tr

> > >

Detailed description: This page of a musical score covers measures 21, 22, and 23. The top five staves (Req., Qt., Cto., Ctm., Mt.) are woodwinds, all in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. They contain whole rests. The string section (Cav., V.C1, V.C2, V.C Solo, VI.1, VI.2) is in treble clef with the same key signature. Measures 21 and 22 feature a rhythmic pattern of eighth notes with downward stems, marked with a piano (*p*) dynamic. Measure 23 features a different rhythmic pattern. Above the string staves are chord markings: 'E' above measures 21 and 23, and 'A' above measure 22. The V.C Solo part has a melodic line with slurs. The percussion section (Ch., Pan., Cx.) is in bass clef. The Ch. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pan. part has a melodic line with trills (*tr*) in measures 22 and 23. The Cx. part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) in measures 21 and 23.

24

Req.
Qt.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav. B7 E
V.C1 B7 E
V.C2 B7 E
V.C Solo E
VI.1 B7 E
VI.2 B7 E

Ch.
Pan. *tr*
Cx. *v*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 24 through 27. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (top) includes Flute (Req.), Oboe (Qt.), Clarinet (Cto.), Bassoon (Ctm.), and Trumpet (Mt.), all of which are silent in these measures. The string section (middle) includes Cello (Cav.), Violin I (V.C1), Violin II (V.C2), and Violin Solo (V.C Solo). The woodwinds and strings play chords of B7 and E. The woodwinds play eighth-note patterns, while the strings play sustained chords. The Violin Solo part features a melodic line with a slur across measures 24 and 25. The percussion section (bottom) includes Chimes (Ch.), Pan Flute (Pan.), and Cymbals (Cx.). The Pan Flute part includes a trill (tr) in measure 26. The Cymbals part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents (v) in measures 24 and 25.

Canto II – Versos

Agradecimento de Oferta

Vamo nós agardecê ai (Mestre e Contramestre)

Vamo nós agardecê oi ai (Mestre e Contramestre)

A oferta dessa hora oi ai oi (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato).

Oooo (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato e Requinta-Tala).

Os treis reis que lhe abençoa ai

Os treis reis que lhe abenço oi ai

E a virgem nossa senhora oi ai oi

Oooo

Abençoa vossos filho ai

Abençoa vossos filhoi ai

E também sua senhora oi ai oi

Oooo

Com licença do senhor ai

Com licença do senhor oi ai

Os treis reis já vai simbora oi ai oi

Oooo

Ele vai simbora agora ai

Ele vai simbora agoroi ai

Pra voltar o ano que vem oi ai oi

Oooo

As fita vai avuando ai

As fita vai avuandoi ai

Vai deixando os parabéns oi ai oi

Oooo

Nós vamo com os treis reis santo ai

Nós vamo com os treis reis santoi ai

Com eles fica também oi ai oi

Oooo

Após o termino do canto:

Fardado – Viva Santo Reis!

Todos - Viva!

F - Viva o patrão com a Bandeira na mão!

T - Viva!

F-Viva us fulião!

T - Viva!

F-Viva todos que aqui estão!

T - Viva!

F-Viva essa bunita união!

T - Viva!

F-Viva eu e meu irmão!

T - Viva!

Canto coletado no dia 28 de dezembro de 2014 durante o giro da Companhia de Reis Fernandes nas residências da Av. Brasil – Olímpia/SP.

Promessa

Seguro nossa bandeira ai

Seguro nossa bandeira oi ai

Filha de um folião oi ai oi

Oooo

Os treis reis vei viajando ai

Os treis reis vei viajando oi ai

Ele vei de passo a passo oi ai oi

Oooo

Pra cumprir sua promessa ai

Pra cumprir sua promessa oi ai

Pela ???? oi ai oi

Oooo

A promessa que vois feiz ai

A promessa que vois feiz oi ai

Os treis reis abençoo oi ai oi

Oooo

A promessa que foi feita ai

A promessa que foi feita oi ai

Foi parar lá no altar oi ai oi

Oooo

A senhora da promessa ai
A senhora da promessa oi ai
Não precisa imaginar oi ai oi
Oooo

Fazendo o sinal da cruz ai
Fazendo o sinal da cruz oi ai
Os treis reis abençoaro oi ai oi
Oooo

Após o término do canto:

Fardado – Viva Santo reis!

Todos – Viva!

F – Viva a patroa com a bandeira na mão!

T – Viva!

F – Viva os folião!

T – Viva!

F – Viva todos que aqui estão!

T – Viva!

F – Viva essa bonita união!

T – Viva!

F – Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 05 de janeiro de 2015 durante visita de Janta e Pousos da Bandeira da Companhia de Reis Fernandes, em residência situada no bairro São José– Olímpia/SP.

Pedido de Janta e Pedido de Pouso

Segurando a bandeira ai

Segurando a bandeira oi ai

Escute o que eu vou falar oi ai oi

Oooo

Eu mandei pedi uma janta ai

Eu mandei pedi uma janta oi ai

É pra 12 folião oi ai oi

Oooo

Por isso eu quero saber ai

Por isso eu quero saber oi ai

Se isso pode ser ou não oi ai oi

Oooo

Também eu quero um cantinho ai

Também eu quero um cantinho oi ai

Pros treis reis adiscançar oi ai oi

Oooo

Eu lhe entrego ele hoje ai

Eu lhe entrego ele hoje oi ai

Amanhã nós vem buscar oi ai oi

Oooo

Com licença do senhor ai
 Com licença do senhor oi ai
 Os fardado discaçar oi ai oi
 Oooo

Com licença da família ai
 Com licença da família oi ai
 Instrumento vai parar oi ai oi
 Oooo

Pai e filho e espírito santo ai
 Pai e filho e espírito santo oi ai
 Na hora de terminar oi ai oi
 Oooo

Fardado – Viva Deus primeiramente!

Todos – Viva!

F – Viva os Reis do oriente!

T – Viva!

F – Viva o patrão com a bandeira na mão!

T – Viva!

F – Viva os folião!

T – Viva!

F – Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

<p>Canto coletado no dia 05 de janeiro de 2015 durante visita de Janta e Pouso da Bandeira da Companhia de Reis Fernandes, em residência situada no bairro São José– Olímpia/SP.</p>
--

Despedida

Pra fazer a despedida ai

Pra fazer a despedida oi ai

Como Deus fez em Belém oi ai oi

Oooo

Os treis reis já vai simbora ai

Os treis reis já vai simbora oi ai

Pra voltar no ano que vem oi ai oi

Oooo

As fita vai avuando ai

As fita vai avuando oi ai

Vai deixando os parabéns oi ai oi

Oooo

Nós vamu com os treis reis santo ai

Nós vamu com os treis reis santo oi ai

Com ele fica também oi ai oi

Oooo

Fardado – Viva Deus primeiramente!

Todos – Viva!

F – Viva os Treis reis do oriente!

T – Viva!

F – Viva o Menino Deus!

T – Viva!

F – Viva São José e Nossa Senhora!

T – Viva!

F – Viva Nossa Senhora da Aparecida!

T – Viva!

F – Viva a patroa!

T – Viva!

F – Viva os folião!

F – Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 17 de janeiro de 2015 durante retirada da Bandeira da Companhia de Reis Fernandes, em residência situada no bairro Jardim Miessa – Olímpia/SP.

Canto III

(Agradecimento de oferta e Promessa).

Composição: Companhia de Reis Fernandes
 Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440

♩ = 49-53

Requinta (Tala)

Quarta

Contrato

Contramestre

Mestre

Cavaquinho (Afinação B, E, G#, B)

Viola Caipira 1 (Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira 2 (Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira Solo (Afinação B, E, G#, B, E)

Violão 1 (Afinação E, A, D, G, B, E)

Violão 2 (Afinação E, A, D, G, B, E)

Chuchê (Afoxé)

Pandeiro

Caixa

Contas apoiadas na palma de uma das mãos enquanto a outra mão gira a haste em movimentos semi-circulares alternados.

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

Mão Direita Mão Esquerda

c/ palheta *E* *B7*

c/ dedeira *E* *p* *ima* *p*

c/ dedeira *E* *p* *p* *ima* *ima*

c/ dedeira *E* *p* *ima* *ima* *p*

c/ dedeira *E* *p* *p* *ima* *p*

c/ dedeira *E* *p* *p* *ima* *p*

tr

> *>* *>*

2

3

Req.

Qta.

Cto.

Ctm

Mt.

Va mo nois a gar de

Va mo nois a gar de

E B7

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

6

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

cê

dim.

a o

A

E

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

Vl.1

Vl.2

Ch.

Pan.

Cx.

tr

tr~

>

This musical score page contains measures 6, 7, and 8. The vocal parts (Req., Qta., Cto., Ctm., Mt.) are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. The vocal lines for Ctm. and Mt. include the lyrics 'cê' and 'a o', with a 'dim.' (diminuendo) marking. The string section (Cav., V.C1, V.C2, V.C Solo, Vl.1, Vl.2) features a rhythmic pattern of eighth notes, with 'A' and 'E' chord markings above the first two measures. The woodwind section (Ch., Pan., Cx.) includes woodwind parts with trills (tr) and accents (>) in measures 7 and 8.

9

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.
fer ta de ssa hora dim.

Mt.
fer ta de ssa hora dim.

Cav.
E B7

V.C1
E

V.C2
E

V.C Solo
E B7

VI.1
E

VI.2
E

Ch.

Pan.
tr~

Cx.
>

12

Req. *oi oi o*

Qta. *oi oi o*

Cto. *oi oi o*

Ctm. *oi oi o*

Mt. *oi oi o*

Cav. E B7 E

V.C1 B7

V.C2 B7

V.C Solo E B7 E

Vl.1 B7

Vl.2 B7

Ch.

Pan. *tr*

Cx. *>*

15

Req. *oi dim.*

Qta. *oi dim.*

Cto. *oi dim.*

Ctm. *oi dim.*

Mt. *oi dim.*

Cav. / V.C1 / V.C2 / V.C Solo / Vl.1 / Vl.2

Ch. / Pan. / Cx.

tr~

>

18

Req. a o fer ta de ssa ho o fer rai

Qta. a o fer ta de ssa ho o fer rai

Cto. a o fer ta de ssa ho o fer rai

Ctm. a o fer ta de ssa ho o fer rai

Mt. a o fer ta de ssa ho o fer rai

Cav. B7 E

V.C1 E

V.C2 E

V.C Solo B7 E

VI.1 E

VI.2 E

Ch. trill

Pan. trill

Cx. trill

1. repetição de acordo com a quantidade de versos

21

Req. meu Deus dim.

Qta. meu Deus dim.

Cto. meu Deus dim.

Ctm. meu Deus dim.

Mt. meu Deus dim.

Cav. E E B7

V.C1 E E

V.C2 E E

V.C Solo E E B7

VI.1 E E

VI.2 E E

Ch. 1.

Pan. trm

Cx. >

27

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

E B7 E

p p p p

trm trm trm

> > > >

Detailed description: This page of a musical score covers measures 27 through 30. The top section includes five woodwind staves: Recorder (Req.), Flute (Qta.), Clarinet (Cto.), Bassoon (Ctm.), and Mute Trombone (Mt.), all with a dynamic marking of *8*. The string section consists of six staves: Cello (Cav.), Violin 1 (V.C1), Violin 2 (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), Viola 1 (VI.1), and Viola 2 (VI.2). The woodwinds and strings play chords in E major and B7, with some strings marked *p*. The woodwinds have a dynamic of *8*. The percussion section includes Chimes (Ch.), Pan Flute (Pan.), and Congas (Cx.). The Pan Flute part features trills (*trm*) and the Congas part features accents (*>*). The Solo Violin part has a melodic line with slurs. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature.

30

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

A E B7

A E B7

A E B7

A E B7

A E B7

A E B7

trm trm trm

> >

Detailed description: This page of a musical score covers measures 30, 31, and 32. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Recorder, Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpet) and strings (Violin 1, Violin 2, Violin Solo, Viola 1, Viola 2). The second system includes Chamber Ensemble (Chamber Horns, Pan Flute, Cymbal). The woodwinds and strings play chords in a rhythmic pattern, with the strings marked with downward arrows. The Violin Solo part features a melodic line with slurs. The Chamber Ensemble parts include rhythmic patterns, with the Pan Flute and Cymbal parts marked with 'trm' and '>' respectively. Chord changes are indicated by 'A', 'E', and 'B7' above the staves.

33

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

E

Cav.

E

V.C1

E

V.C2

V.C Solo

E

VI.1

E

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 33 to 36. The top five staves are for woodwinds: Requiem (Req.), Flute (Qta.), Clarinet (Cto.), Cor Anglais (Ctm.), and Mute Trumpet (Mt.). These parts are mostly silent, indicated by a large '8' in a circle. The string section includes Cello (Cav.), Violin 1 (V.C1), Violin 2 (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), Viola 1 (VI.1), and Viola 2 (VI.2). The Cav., V.C1, V.C2, VI.1, and VI.2 parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with a thick black bar above the first four measures. The V.C Solo part has a melodic line with a slur over measures 33-35. Percussion includes Chimes (Ch.), Pan Flute (Pan.), and Cymbals (Cx.), all playing eighth notes with accents. The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a common time signature. Measure numbers 33, 34, 35, and 36 are indicated at the top of the page.

Canto III - Versos

Oferta

Vamo nós agradecerê (Mestre e Contramestre)

A oferta dessa hora (Mestre e Contramestre)

Oi oi oi (Mestre, Contramestre, Contrato, Quarta, Re quinta-Tala)

A oferta dessa hora, ai meu (Mestre, Contramestre, Contrato, Quarta, Re quinta-Tala)

Deus (Mestre, Contramestre, Contrato, Quarta, Re quinta-Tala)

Os treis reis que lhe abençoa

Todo dia e toda hora

Oi oi oi

Todo dia e toda hora, ai meu...

Deus

Os treis reis fico contente

De parar em vossas mãos

Oi oi oi

De parar em vossas mãos, ai meu...

Deus

Abenço ai o senhor

A virgem da conceição

Oi oi oi

A virgem da conceição, ai meu...

Deus

Abençoa sua família

Todos passos que eles dá

Oi oi oi

Todos passos que eles dá, ai meu...

Deus

Com licença do senhor

Os treis reis já vai simbora

Oi oi oi

Os treis reis já vai simbora, ai meu...

Deus

Ele vai simbora hoje

Noutro ano vai voltar

Oi oi oi

Noutro ano vai voltar, ai meu...

Deus

As fita vão avuando

Vai deixado os parabéns

Oi oi oi

Vai deixando os parabéns, ai meu...

Deus

Nós vamu com os treis reis santo

Com ele fica também

Oi oi oi

Com ele fica também, ai meu...

Deus

Ao término do canto:

Fardado – Viva Deus primeiramente!

Todos – Viva!

F – Viva os Treis Reis do Oriente!

T – Viva!

F – Viva o Menino Deus!

T – Viva!

F – Viva São José e Nossa Senhora!

T – Viva!

F – Viva Nossa Senhora da Aparecida!

T – Viva!

F – Viva todo os santos do altar!

T – Viva!

F – Viva a arvore de natal!

T – Viva!

F – Viva a estrela da guia!

T – Viva!

F – Viva o patrão com a Bandeira na mão!

T – Viva!

F – Viva us folião!

T – Viva!

F – Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 03 de janeiro de 2015 durante o giro da Companhia de Reis Fernandes nas residências do bairro Jardim Cizoto, Olímpia /SP.

Promessa

Vou fazer o seu pedido

Pra louvar ai essa santa

Oi oi oi

Pra louvar ai esta santa ai meu...

Deus

Os treis fico contente

De encontrar ai ela aqui

Oi oi oi

De encontrar ai ela aqui, ai meu...

Deus

Peço a santa pra olhar

Para todos os folião

Oi oi oi

Para todos os folião, ai meu...

Deus

Louvando aquela mulher

Que esta ai nessa foto

Oi oi oi

Que esta ai nessa foto, ai meu...

Deus

Os treis reis que lhe abençoa

Todo dia e toda hora

Oi oi oi

Todo dia e toda hora, ai meu...

Deus

A promessa que vois feiz

Os treis reis quem vai levar

Oi oi oi

Os treis reis quem vai levar, ai meu...

Deus

A promessa da senhora

Vai parar lá no altar

Oi oi oi

Vai parar lá no altar, ai meu...

Deus

Fazendo o sinal da cruz

Os treis reis abençoar

Oi oi oi

Os treis reis abençoar, ai meu...

Deus

Após o termino do canto:

Fardado - Viva Santo Reis!

Todos – Viva!

F- Viva a patroa com a Bandeira na mão!

T – Viva!

F - Viva todos os folião!

T – Viva!

F - Viva todos que aqui estão!

T – Viva!

F - Viva essa bonita união!

T – Viva!

F - Viva eu e meu irmão!

T – Viva!

Canto coletado no dia 05 de janeiro de 2015 durante retirada da Bandeira na residência do folião Dorival, no bairro Santa Rita, Olímpia /SP.

Canto IV

(Família Reunida, Chegada e Louvação do Presépio).

Composição: Companhia de Reis Fernandes

Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440

♩ = 46-48

Requinta
(Tala)

Quarta

Contrato

Contramestre

Mestre

Cavaquinho
(Afinação B, E, G#, B)

E B7
c/ palheta

Viola Caipira 1
(Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

Viola Caipira 2
(Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

Viola Caipira Solo
(Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

Violão 1
(Afinação E, A, D, G, B, E)

c/ dedeira

Violão 2
(Afinação E, A, D, G, B, E)

E

Chuchê
(Afoxé)

♩ = 46-48

Contas apoiadas na palma de uma das mãos enquanto a outra mão gira a haste em movimentos semi-circulares alternados.

Pandeiro

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

Caixa

Mão Direita Mão Esquerda

2

3

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Ai se gu

E B7

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

6

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

rou no ssa ban dei ro oi a ai

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

A

E

A

A

A

A

A

A

tr~

tr~

tr~

>

>

>

>

>

9

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

se gu rou no ssa ban dei ro oi

E B7

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

12

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

a ai se gu rou com a le

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

A B7 E

A B7 E

A B7 E

A B7

tr~

15

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

gri o oi ai se gu

gri o oi ai se gu

E

Cav.

E

V.C1

E

V.C2

E

V.C Solo

E

VI.1

E

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

tr

tr

tr

8

1. repetição de acordo com a quantidade de versos

The musical score consists of the following parts and staves:

- Req.** (Recorder): Treble clef, 8-measure rest, then a melodic line with a *dim.* marking.
- Qta.** (Flute): Treble clef, 8-measure rest, then a melodic line with a *dim.* marking.
- Cto.** (Clarinet): Treble clef, 8-measure rest, then a melodic line with a *dim.* marking.
- Ctm.** (Cello): Treble clef, 8-measure rest, then a melodic line with a *dim.* marking.
- Mt.** (Mandolin): Treble clef, 8-measure rest, then a melodic line with a *dim.* marking.
- Cav.** (Cavalry): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- V.C1** (Violin 1): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- V.C2** (Violin 2): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- V.C Solo** (Violin Solo): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- VI.1** (Violin 1): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- VI.2** (Violin 2): Treble clef, 8-measure rest, then three measures of a rhythmic pattern marked with a slash.
- Ch.** (Chorus): Percussion clef, rhythmic accompaniment with a first ending bracket.
- Pan.** (Pans): Percussion clef, rhythmic accompaniment with trills.
- Cx.** (Cymbals): Percussion clef, rhythmic accompaniment with accents.

27

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

E B7 E

p p p p

trm trm trm

30

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo
VI.1
VI.2
Ch.
Pan.
Cx.

A E B7

tr

>

Detailed description: This page of a musical score covers measures 30, 31, and 32. The score is for a full orchestra and includes woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section consists of Flute (Req.), Oboe (Qta.), Clarinet (Cto.), Bassoon (Ctm.), and Mop (Mt.), all of which are silent in these measures. The string section includes Cello (Cav.), Violin I (V.C1), Violin II (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), Viola I (VI.1), and Viola II (VI.2). The Cav., V.C1, V.C2, VI.1, and VI.2 parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes with downward bowing strokes. The V.C Solo part plays a melodic line with slurs. The woodwinds are silent. The percussion section includes Chimes (Ch.), Pan Flute (Pan.), and Cymbals (Cx.). The Chimes and Pan Flute parts play eighth-note patterns, with the Pan Flute including trills. The Cymbals part plays a pattern of eighth notes with accents. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. Measure numbers 30, 31, and 32 are indicated at the top of each staff.

33

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav.
V.C1
V.C2
V.C Solo

VI.1
VI.2

Ch.
Pan.
Cx.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 33 to 36. The woodwind section (Req., Qta., Cto., Ctm., Mt.) is mostly silent, with rests. The string section (Cav., V.C1, V.C2, V.C Solo, VI.1, VI.2) plays a sustained E major chord with downward bowing strokes. The V.C Solo part has a melodic line with a slur. The percussion section (Ch., Pan., Cx.) plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Canto IV - Versos

Família Reunida

Ai segurou nossa bandeira oi ai (Mestre)

Ai segurou nossa bandeira oi ai (Mestre)

Ai segurou com alegria oi ai o (Mestre e Contramestre)

Ai segurou com alegria oi (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato).

Oooo (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato e Requinta-Tala).

Ai os treis reis que lhe abenço oi ai

A os treis reis que lhe abenço oi ai

Fia da virgem Maria oi ai o

Fia da virgem Maria oi

Oooo

Ai abençoa ai o senhor oi ai

Ai abenço ai o senhor oi ai e

Também sua família oi ai o

Também sua família oi

Oooo

Ai os treis reis lhe pede oferta oi ai

Ai os treis reis lhe pede oferta oi ai

Veja lá seu coração oi ai

Veja lá seu coração oi

Oooo

Após o término do canto:

Fardado – Viva Deus primeiramente

Todos - Viva!

F - Viva os Treis Reis do Oriente

T - Viva!

F- Viva o Menino Deus!

T - Viva!

F- Viva São José e Nossa Senhora!

T - Viva!

F- Viva Nossa Senhora da Aparecida!

T - Viva!

F- Viva a patroa com a Bandeira na mão!

T - Viva!

F- Viva us fulião!

T - Viva!

F- Viva eu mais meu irmão!

T - Viva!

Canto coletado no dia 28 de dezembro de 2014 durante o giro da Companhia de Reis Fernandes nas residências da Rua Vicente Salemi, Jardim Canterville – Olímpia/SP.

Chegada/Louvação do Presépio

Ai boa noite meu senhor oi ai (Mestre)

Boa noite meu senhor oi ai (Mestre)

Como vai como passou oi ai (Mestre e Contramestre)

Como vai como passou oi (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato)

Oooo (Mestre, Contramestre, Quarta, Contrato e Requinta-Tala).

Ai os treis vei viajando oi ai

Os treis reis vei viajando oi ai

Em sua casa ele chegou oi ai

Em sua casa ele chegou oi

Oooo

Ai diz a escritura sagrada oi ai

Ai diz a escritura sagrada oi ai

Nascimento de Jesus oi ai

Nascimento de Jesus oi

Oooo

Ai treis reis foro em Belém oi ai

Treis reis foro em Belém oi ai

Menino Jesus nasceu oi ai

Menino Jesus nasceu oi

Oooo

Ai e nasceu na manjedoura oi ai

Nasceu na manjedoura oi ai

Pastores adoraro oi ai

Pastores adoraro oi

Oooo

Ai lá do céu desceu um anjo oi ai

Do céu desceu um anjo oi ai

Ele veio vigiar oi ai

Ele veio vigiar oi

Oooo

Ai e também desceu uma estrela oi ai

Também desceu uma estrela oi ai

Ela veio clarear oi ai

Ela veio clarear oi

Oooo

Ai os treis reis quando soubero oi ai

Treis reis quando soubero oi ai

Notro dia viajaro oi ai

Notro dia viajaro oi

Oooo

Ai seguindo aquela estrela oi ai

Seguindo aquela estrela ai a

Belém foro encontrar ai a

Belém foro encontrar oi

Oooo

Ai entraro de um a um oi ai

Entraro de um a um oi ai

O menino abençoaro oi ai

O menino abençoaro oi

Oooo

Ai já louvei menino deus oi ai

Já louvei menino deus oi ai

Todos os santos do altar oi ai

Todos os santos do altar oi

Oooo

Ai louvando a todo enfeite oi ai

Louvando a todo enfeite oi ai

Da arve de natal oi ai

Da arve de natal oi

Oooo

Ai os treis reis que lhe abenço oi ai

Os treis reis que lhe abenço oi ai

O senhor e a família oi ai

O senhor e a família oi

Oooo

Ai abençoando vossos filho oi ai

Abençoando vossos filho oi ai

Do lugar onde estiver oi ai

Do lugar onde estiver oi

Oooo

Ai abençoando a senhora oi ai

Abençoando a senhora oi ai

O divino são José oi ai

O divino são José oi

Oooo

Ai abençoa vossa casa oi ai

Abençoa vossa casa oi ai

Do quintal até o portão oi ai

Do quintal até o portão oi

Oooo

Ai os treis reis lhe pede oferta oi ai

Treis reis lhe pede oferta oi ai

Veja lá seu coração oi ai

Veja lá seu coração oi

Oooo

Após o término do canto:

Contramestre (de frente para o presépio) - Louvação do presépio

Vou louva o santo presépio do Menino Deus nascido

Do ventre da Virgem Maria nove mês andou escondido

Diz a escritura sagrada que o profeta escreveu

Mandamento da lei divina muita gente se esqueceu

Meu anjo de guarda de tanta alegria

Nasceu Deus Menino da Virgem Maria

Entre o rebelde e o fariseu prendero Jesus na cruz verdadeiro Deus

Pelo meio dia a terra tremeu

Bate asa e canta o galo dizendo Jesus nasceu

A vaca veio mugindo querendo saber aonde

Carneiro respondeu: em Belém lá no alto da glória

Nasceu para o nosso bem

As ovelhas levantaram cheia de alegria

Vão até Belém visitar a Virgem Maria

Chegaram em Belém numa abençoada hora

E levaram seus presentes a Virgem Nossa Senhora

A Virgem Nossa Senhora seus presentes com carinho aceitou

Com o poder do seu filhinho todos os santos do presépio ela abençoou

Os Três Reis quando souberam viajaram sem parar

Cada um levou um presente pra Menino Deus saudar

Primeiro levou o Ouro que o símbolo do amor
Segundo levou o Incenso que é o símbolo da oração
Terceiro levou Mirra que é o símbolo da educação
A Estrela do Oriente no céu apareceu
25 de dezembro abençoe o presépio seu

Fardado (de frente para o presépio) – Deus lhe salve casa santa onde Deus fez a morada, onde mora o calixbento e a hóstia consagrada.

F - Viva a Dona da casa

Todos – Viva!

F - Viva sua família

T – Viva!

F - Viva os fulião

T – Viva!

F - Viva essa bonita união

T – Viva!

F - Viva todos que aqui estão

T – Viva!

F - Viva eu e meu irmão

Canto coletado no dia 03 de janeiro de 2015 durante o giro da Companhia de Reis Fernandes nas residências da Rua Ernesto Riscali, Jardim Canterville – Olímpia/SP.

Canto V

(Canto para falecido)

Composição: Celso Fernandes
Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440
♩ = 50-55

Requinta (Tala)

Quarta

Contrato

Contramestre

Mestre

Cavaquinho (Afinação B, E, G#, B)

c/ palheta

E B7

Viola Caipira 1 (Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

E

p *ima* *p*

Viola Caipira 2 (Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

E

p *p* *ima* *ima*

Viola Caipira Solo (Afinação B, E, G#, B, E)

c/ dedeira

E B7

p *p* *ima* *ima* *p*

Violão 1 (Afinação E, A, D, G, B, E)

c/ dedeira

E

p *p* *ima* *p*

Violão 2 (Afinação E, A, D, G, B, E)

E

p *p* *ima* *p*

2

3

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

Ai pra can tá pro fa le ci

Ai pra can tá pro fa le ci

E B7 B7 E

E B7

E B7 B7 E

E B7

E B7

6

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

Vl.1

Vl.2

do oi a ai *dim.*

do oi a ai *dim.*

9

Req.

Vta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

Vl.1

Vl.2

Ai ve ja co mo é do i

Ai ve ja co mo é do i

12

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

do oi a ai *dim.*

Mt.

do oi a ai *dim.*

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

15

Req. *8*

Qta. *8* ja co mo é do i

Cto. *8* ja co mo é do i

Ctm. *8* Ai ve ja co mo é do i

Mt. *8* Ai ve ja co mo é do i

Cav. *8* E B7

V.C1 *8* E

V.C2 *8* E

V.C Solo *8* E B7

VI.1 *8* E

VI.2 *8* E

Detailed description: This page contains a musical score for measures 15, 16, and 17. The score is arranged in a grand staff format with ten staves. The top five staves are vocal parts: Requiem (Req.), Soprano (Qta.), Alto (Cto.), Tenor (Ctm.), and Bass (Mt.). The bottom five staves are instrumental parts: Contrabass (Cav.), Violin 1 (V.C1), Violin 2 (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), and Violin 1/2 (VI.1, VI.2). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The lyrics for the vocal parts are: 'ja co mo é do i' for Qta., Cto., and Mt.; 'Ai ve ja co mo é do i' for Ctm. and Mt. The instrumental parts feature a rhythmic pattern of eighth notes with downstrokes and upstrokes, and are marked with chords E and B7. Measure 15 starts with a double bar line and a slash, indicating a repeat or a specific performance instruction. Measure 17 ends with a double bar line and a slash.

18 7

Req. 8

Qta. 8
— doi o

Cto. 8
— doi o

Ctm. 8
— doi o

Mt. 8
— doi o

Cav. 8

V.C1 8

V.C2 8

V.C Solo 8

VI.1 8

VI.2 8

8

1. repetição de acorde com a quantidade de versos

2. coda de encerramento do canto

21

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

8

dim.

dim.

dim.

dim.

dim.

E

B7

E

E

E

E

E

E

B7

E

E

p

p

ima

p

p

24

Req.

Qta.

Cto.

Ctm.

Mt.

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

VI.1

VI.2

The image shows a musical score for measures 24, 25, and 26. The score is arranged in a system with ten staves. The top five staves are for woodwinds and percussion: Requiem (Req.), Trombones (Qta.), Trumpets (Cto.), Trombones (Ctm.), and Mutes (Mt.). These staves are mostly empty, with a small '8' below the first staff. The bottom five staves are for strings: Cello (Cav.), Violin 1 (V.C1), Violin 2 (V.C2), Violin Solo (V.C Solo), and Violin 1 (VI.1). The Violin Solo part has a melodic line with slurs. The other string parts (Cav., V.C1, V.C2, VI.1, VI.2) play chords in a rhythmic pattern, with dynamics marked 'p' (piano). Above the Cav., V.C1, V.C2, VI.1, and VI.2 staves, the chords A, E, and B7 are indicated for measures 24, 25, and 26 respectively. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

27

Req.
Qta.
Cto.
Ctm.
Mt.

Cav. E A E

V.C1 E A E
p

V.C2 E A E
p

V.C Solo

VI.1 E A E
p

VI.2 E A E
p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 27, 28, and 29. The top five staves are for woodwinds: Recorder (Req.), Flute (Qta.), Clarinet (Cto.), Bassoon (Ctm.), and Mute Trumpet (Mt.), all with a '8' marking. The next three staves are for strings: Cello (Cav.), Violin 1 (V.C1), and Violin 2 (V.C2). The Solo Violin (V.C Solo) has a melodic line with slurs. The Violoncello (VI.1) and Violini (VI.2) staves show chordal accompaniment with dynamics like *p* and chord labels E, A, and E. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Canto V - Versos

Falecido

Ai pra cantar pro falecido oi ai (Mestre e Contramestre)

Ai veja como é doido oi ai (Mestre e Contramestre)

Ai veja como é doido oi (Mestre, Contramestre, Contrato, Quarta)

Oooo (Mestre, Contramestre, Contrato, Quarta)

Ai que morreu e foi pro céu oi ai

Ai lá no céu está unido oi ai

Ai lá no céu está unido oi

Oooo

Ai tantos anos que viveu oi ai

Ai nessa hora separado oi ai

Ai nessa hora separado oi

Oooo

Ai como um grande folião oi ai

Ai lá com Deus já foi morar oi ai

Ai lá com Deus já foi morar oi

Oooo

Ai a senhora da bandeira oi ai

Ai não precisa imaginar oi ai

Ai não precisa imaginar oi

Oooo

Ai que morreu e foi pro céu oi ai

Ai está sentado no altar oi ai

Ai está sentado no altar oi

Oooo

Ai rezando um pai nosso oi ai

Ai pros treis reis abençoar oi ai

Ai pros treis reis abençoar oi

Oooo

Ai a senhora da bandeira oi ai

Ai vós já pode alevantar oi ai

Ai vós já pode alevantar oi

Oooo

Ai louvando a vela acesa oi ai

Ai para ele clarear oi ai

Ai para ele clarear oi

Oooo

Ai olha aqui ó meu fardado oi ai

Ai escute o que eu vou falar oi ai

Ai escute o que eu vou falar oi

Oooo

Ai fazendo o sinal da cruz oi ai

Ai vós já pode alevantar oi ai

Ai vós já pode alevantar oi

Oooo

Canto coletado no dia 23 de dezembro de 2015 durante a retirada da Bandeira da Companhia de Reis Fernandes em residência do Bairro COHAB I – Olímpia/SP.

ANEXO 2

TRANSCRIÇÕES (Partitura)

MÚSICA INSTRUMENTAL

1. MARMELADA (Dança do Fardado);

2. CORTEJO (Toada Instrumental).

Cortejo

Toada Instrumental

Composição: Companhia de Reis Fernandes

Transcrição: Ronaldo A. Matos

Lá=413-440

♩ = 60-64

Cavaquinho
(Afinação B, E, G#, B)

Viola Caipira 1
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira 2
(Afinação B, E, G#, B, E)

Viola Caipira Solo
(Afinação B, E, G#, B, E)

Violão 1
(Afinação E, A, D, G, B, E)

Violão 2
(Afinação E, A, D, G, B, E)

Chuchê (Afoxé)

Pandeiro

Caixa

c/ palheta *c/ dedeira* *c/ dedeira* *c/ dedeira* *c/ dedeira* *c/ dedeira*

E *E* *E* *E* *E* *E*

B7

p *ima* *p* *p* *ima* *p* *ima* *p* *ima* *ima* *p* *ima* *ima* *p* *ima* *ima* *p* *ima*

♩ = 60-64

Contas apoiadas na palma de uma das mãos enquanto a outra mão gira a haste em movimentos semi-circulares alternados.

Base da Mão Borda Base da Mão Centro Base da Mão Rulo

Mão Direita Mão Esquerda

2

2

E B7 B7 E

Cav.

V.C1

V.C2

V.C Solo

Ponteadado (improviso)

E B7

VI.1

VI.2

Ch.

Pan.

Cx.

This musical score page, numbered 297, features eight staves for different instruments. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score is divided into four measures, with a '4' above the first measure and a '3' above the last measure. The instruments and their parts are:

- Cav.:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Chord markings 'E' and 'B7' are placed above the staff. Arrows indicate bowing directions.
- V.C1:** Treble clef, playing a similar rhythmic pattern with chords. Chord markings 'E' and 'B7' are present.
- V.C2:** Treble clef, playing a similar rhythmic pattern with chords. Chord markings 'E' and 'B7' are present.
- V.C Solo:** Treble clef, with a whole rest in each of the four measures.
- VI.1:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Chord markings 'E' and 'B7' are present. Arrows indicate bowing directions.
- VI.2:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with chords. Chord markings 'E' and 'B7' are present. Arrows indicate bowing directions.
- Ch.:** Percussion clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Pan.:** Percussion clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with trills (tr) on the final notes of the second and fourth measures.
- Cx.:** Percussion clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) on the first and third notes of each measure.

1. repetição do ciclo durante o trajeto percorrido

The musical score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments are labeled on the left: Cav., V.C1, V.C2, V.C Solo, VI.1, VI.2, Ch., Pan., and Cx. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 8/8. The score begins with a measure number '6' at the start of the Cav. staff. The Cav. staff features a complex rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down and up. The V.C1 and V.C2 staves play chords, with stems pointing down, and are marked with 'E' and 'B7' chords. The V.C Solo staff is empty. The VI.1 and VI.2 staves play chords with stems pointing up and down, also marked with 'E' and 'B7' chords. The Ch. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Pan. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with trills, marked with 'tr'. The Cx. staff plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked with '>'. A first ending bracket spans the last two measures of the Cav., V.C1, V.C2, VI.1, and VI.2 staves, with the instruction '1. repetição do ciclo durante o trajeto percorrido' above it.

2. Padrão de finalização ao término do trajeto percorrido

5

The musical score is arranged in a system with eight staves. The top three staves (Cav., V.C1, V.C2) and the fifth and sixth staves (VI.1, VI.2) are in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The Cav., V.C1, and V.C2 staves feature a rhythmic pattern of eighth notes with downward and upward bowing directions. The V.C Solo staff is in treble clef with a key signature of three sharps and contains rests. The seventh staff (Ch.) is in alto clef with a key signature of three sharps and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The eighth staff (Pan.) is in alto clef with a key signature of three sharps and contains a rhythmic pattern of eighth notes with a trill. The bottom staff (Cx.) is in alto clef with a key signature of three sharps and contains a rhythmic pattern of eighth notes. The score concludes with a double bar line.

Marmelada

(Dança do Fardado)

Composição: Companhia de Reis Fernandes
Transcrição: Ronaldo A. Matos

♩ = 100-120

Caixa

Mão Direita Mão Esquerda

Cx.

3

1. repetição cíclica enquanto durar a dança do fardado

2. acento de conclusão

ANEXO 3

ENTREVISTAS

ENTREVISTA 1 – RUBENS TOLEDO DE MATOS

ENTREVISTA 2 – GESSI APARECIDO

ENTREVISTA 3 – SEBASTIÃO SOARES

ENTREVISTA 4 – RUBENS JOSÉ DE CARVALHO

ENTREVISTA 5 – RUBENS JOSÉ DE CARVALHO

ENTREVISTA 6 – ROBERTO JOSÉ DE CARVALHO

ENTREVISTA 7 – NILSON FERNANDES

Entrevista 01 – Rubens Toledo de Matos

Data: 12 de agosto de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **RTM:** Rubens Toledo de Matos; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes.

RM: Desde quando você está na Companhia de Reis Fernandes?

RTM: 11 anos.

RM: Atualmente na Companhia qual é a sua função no grupo?

RTM: A minha função é tocar pandeiro e colocar a voz de requinta. E quando não tem caixeiro, eu bato caixa também.

RM: Como que você virou folião, entrou para a Companhia?

RTM: Eu entrei na Companhia porque um colega meu, Gessi, disse se eu não queria aprender a tocar caixa porque estava faltando um caixeiro lá e eu entrei na folia para substituir o caixeiro mais por curiosidade, mas depois eu fui pegando gosto e já estou a 11 anos na folia.

RM: E como foi que te ensinaram a tocar?

RTM: Só me deram o ritmo, porque eu já tenho habilidade em música e tocar violão e ritmo. E com a batida que me ensinaram, a toada e eu já tinha ritmo e fui em frente.

RM: E como que foi, teve um ensaio?

RTM: Eu fui num ensaio, eu fui convidado para fazer parte do ensaio umas três, quatro vezes. Tocava caixa, mas não com muita habilidade, aí eu fui pegando a manha e com o tempo...

RM: Mas alguém te ensinou do grupo?

RTM: Não, quem me orientou a tocar caixa foi o mestre tiãozinho.

RM: Ele pegou na baqueta e te ensinou?

RTM: Ele pegou na baquete e fez a batida “tum, tum, tum” e foi fazendo a batida e eu peguei o ritmo e fui embora no ritmo da caixa.

RM: Mas hoje você faz coisas que você inventa na hora? Como é?

RTM: Eu faço outro tipo de batida. Entra a distância de terminar a toada e para começar a outra, aquele espaço, eu costumo fazer uns repique na caixa.

RM: Mas daí você vai experimentando?

RTM: Vou experimentando, daí você pegou a manha e hoje você fica batendo na caixa floreada e o pandeiro floreado. O ritmo fica melhor da toada, floreando o pandeiro.

RM: O que seria o termo “floreando o pandeiro”?

RTM: Fazer um pouco mais, além do que o normal.

RM: Antes de entrar para a folia, você tocava outros instrumentos?

RTM: Tocava violão, eu já conhecia um pouco de viola. Já estive numa escola de ensinar a tocar viola daqui da prefeitura e eu já tinha ritmo já.

RM: Isso ajudou quando você entrou na folia?

RTM: Ajudou. Ajudou bastante na folia. Às vezes lá eu afino os instrumentos quando desafina os instrumentos de viola, violão, cavaquinho.

RM: Você afina a caixa também?

RTM: A caixa também precisa ser afinada. Eu afino caixa todo ano tem que reformar a caixa.

RM: Como você aprendeu a afinar a caixa?

RTM: A caixa você tem que afinar ela, esticando a caixa. Você estica o couro e afina na batida, para não ficar uma batida “choca”, tem que ficar uma batida meio aguda. Vai batendo de ouvido até chegar na afinação que você quer na caixa. E o pandeiro também tem afinação, tem que esticar o pandeiro. Todos os instrumentos tem que tá

homogêneo. Na hora de começar a tocar, os instrumentos tem que estar tudo afinados no mesmo tom.

RM: E a caixa é só um lado que o senhor usa? Ou os dois?

RTM: Se você quiser bater nos dois lados, você bate. Porque é duas baquetas, você bate uma de um lado e a outra da outra. Se você ficar batendo de um lado só, fura aquele lado (risadas).

RM: Fora da folia de reis, qual o tipo de música que o senhor costuma ouvir?

RTM: Música sertaneja raiz. Moda de viola, pagode. A dupla que eu gosto bastante é Lorenzo e Lourival, Tião Carreiro e Pardinho.

RM: O senhor acha que essas duplas sertanejas, o sertanejo de raiz, tem alguma relação com a Folia de Reis?

RTM: Tem, a Folia de Reis vem vindo desde a época do catira né. A folia tem um ritmo que chama marmelada, que é um tipo da catira. A folia tem um tipo de dança que o fardado faz que é um tipo de uma catira, chama marmelada. O catira tem a ver com umas duplas tipo Vieira e Vierinha, são tudo dupla catirera. E a folia vem do catira lá atrás, da época folclórica e a Folia de Reis veio de Minas Gerais, a Folia Mineira não usa muita percussão, é mais corda e sanfona e as vozes.

RM: Mas o jeito de cantar e tocar é parecido? Do sertanejo das duplas para a Folia de Reis.

RTM: A Folia de Reis canta toada e muitas duplas cantam toada. A toada é um ritmo lento. Geralmente, a toada mineira é tocada em mi maior, é em mi que a folia toca. E o ritmo da toada é o mesmo ritmo de muitas músicas sertanejas. Como João de Barro, o Chico Mineiro. A toada vem vindo e o ritmo da folia é toada.

RM: E na folia o senhor canta também né? Antes da folia o senhor cantava?

RTM: Coloco a voz da requinta. A folia te ensina muita coisa, você aprende a por certa na hora certa e cantar no ritmo. Inclusive o instrumento, bater o instrumento no ritmo.

RM: Você acha que mudou alguma coisa na sua vida após você entrar para a Companhia?

RTM: Sim, a Folia de Reis educa a pessoa. A pessoa vê muita coisa, aprende muita coisa. A Folia de Reis canta em lugares de casa humilde, anda pelo sítio, anda pela fazenda, você aprende muita coisa. A pessoa que entra na folia não consegue sair mais. Eu vou fazer 12 anos na folia e você fala que vai parar, vai parar e não consegue parar.

RM: Como é feito a manutenção dos instrumentos? Já tinha algum conhecimento prévio?

RTM: Esse negócio de consertar instrumento eu aprendi com um rapaz que reformava violão. E quando eu entrei na folia, tinha muito instrumento, muito violão, muita viola com o braço estirado demais, a corda fica muito alta e o cara não consegue tocar. Eu aprendi lá com esse colega a fazer o braço voltar no lugar, colar o violão que descola, envernizar o violão, rastilho, o cavalete, solta cavalete e eu colo, parafuso.

RM: Mas o senhor não tem oficina, né? É só um jeito alternativo?

RTM: Eu tenho algumas ferramentas que arrumei pra fazer esse serviço. Então, os instrumentos da folia eu arrumo tudo. Troco traço, troco tarracha de violão, tudo certinho.

RM: O que os santos reis significam para o senhor?

RTM: Santos Reis significa o nascimento do menino Jesus. E o Santos Reis a gente vê o significado para as pessoas, as pessoas quando faz os pedido para Santos Reis é com fé em Santos Reis e a pessoa é recebida essa graça. Então a gente tem que ter o Santo Reis como um Santo que ajuda as pessoas. E a pessoa quando faz um pedido para Santo Reis tem que cumprir.

Entrevista 02 – Gessi Aparecido

Data: 12 de agosto de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **GA:** Gessi Aparecido; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na Companhia de Reis Fernandes?

GA: 13 a 14 anos.

RM: Atualmente na Companhia qual é a sua função no grupo?

GA: A minha função é requinta, toco viola e canto

RM: Como que você virou folião, entrou para a Companhia?

GA: Na época eu tinha um barzinho em frente de casa. Daí o seu Nilson mudou na casa da minha vó e a gente começou a conversar e ele falou que cantava reis. Daí eu falei que gostaria de começar a cantar reis e foi na conversa de amigo que eu fui embora e até hoje tô na Companhia

RM: E como foi que te ensinaram a tocar? Já tinha um instrumento?

GA: Eu já brincava com um violãozinho assim né. Ele me perguntou o que eu tocava e eu disse “Olha, eu brinco com o violão”. Aí comecei tocando violão e depois passei para a viola.

RM: E alguém da Companhia te ensinou a tocar viola?

GA: Não, aprendi conforme a natureza. O Tião da viola que é da Companhia me deu umas aulinha, o Rubinho me deu umas ensinadas também. Daí fui pegando aquilo ali.

RM: Como você aprendeu a tocar violão?

GA: Sozinho, vendo os outros, curiosidade. Aprendi nas revistinha que tinha a posição do violão. Fui decorando as posição, as notas, as coisas e fui aprendendo.

RM: Fora da folia que tipo de música você gosta de ouvir?

GA: Sertanejo né. A viola não tem igual né.

RM: Você acha que tem a ver o sertanejo com a folia de reis?

GA: Eu acho que sim porque envolve viola né. Envolva viola e violão sempre tem né.

RM: A voz você acha que tem também?

GA: Isso, é a mesma coisa. A mesma voz que você põe na companhia você põe numa música. E o instrumento ajuda muito né, uma coisa puxa a outra porque a base de cantar é a viola ou o violão, então você puxando uma companhia também, se não tiver um violão você não canta o reis igual “nois” canta afinado, você acompanha pelo instrumento.

RM: Fora da folia você cantava sertanejo?

GA: Não, daí eu só brincava nas “cachaçaiada”.

RM: Você acha que mudou alguma coisa na sua vida depois de entrar para a Companhia?

GA: Mudou sim, graças a Deus mudou, eu acho que sim, mas pelos três reis santos. Você vira outra pessoa, parece que você tem mais um caminho a seguir, você cria um caminho, se você tiver uma noção do que você quer fazer, você segue aquele caminho. É a mesma coisa que acontece na companhia de reis quando eu entrei, porque antes eu não tinha caminho a seguir, nada. Era boteco, era meio abandonado, meio largado, desarrumado. Mas, depois que eu entrei na Companhia não, melhorou muito.

RM: O que os santos reis significam para o senhor?

GA: Eu acho que ele é um santo muito bom e milagroso, mas é vingativo também. Tudo o que você faz de bem pra ele, ele te dá de bom. Tudo o que você tirar dele ou fizer mal pra ele, ele vai te retribuir em dobro.

Entrevista 03 – Sebastião Soares

Data: 18 de dezembro de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **SS:** Sebastião Soares; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na Companhia de Reis Fernandes?

SS: Eu entrei duas vezes

RM: Atualmente na Companhia qual é a sua função no grupo?

SS: Eu fazia a quarta voz.

RM: Como é que foi quando o senhor entrou na Companhia?

SS: O Sr. Nilson me convidou e eu fui, porque eu gosto né.

RM: Como que o senhor aprendeu a tocar viola?

SS: Eu aprendi sozinho. Comprei uma viola, não era boa, daí vendi e comprei essa daqui. Depois que você conseguiu afinar, o difícil da viola é afinar. Violão, viola, cavaquinho, eu afinava e tocava.

RM: Fora da Companhia, qual o tipo de música que você escuta?

SS: Eu gosto mais da música do Tião Carreiro.

RM: O senhor dava aula de viola?

SS: Sim, dava aula para o Juninho que ficou bom na viola

RM: E você acha que mudou alguma coisa na sua vida após o Santo Reis?

SS: No que eu melhorei foi nisso daqui, porque no meu serviço não dava pra pegar quase né. Daí tocando, você vai aprendendo, na prática.

RM: Aquelas introduções no Santo Reis e quando termina, como funciona?

SS: Eu escutei um cara fazendo aquilo lá, daí eu falei que vou fazer também.

Entrevista 04 – Rubens José de Carvalho

Data: 12 de dezembro de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **RJC:** Rubens José de Carvalho; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na Companhia de Reis Fernandes?

RJC: 50 anos

RM: Na CRF? Mas você já participou de outras já também? Não participou?

RJC: Já. Companhia Miranda, Companhia do Viaro

RM: Dos Vatto você já foi também?

RJC: É. Os Vatto é os Miranda.

RM: Ah, os Vatto e os Miranda são os mesmos?

RJC: É, o Vatto é o apelido.

RM: Hoje você canta na função de Contramestre, mas nessas folias de reis que você já participou você começou tocando e cantando o quê?

RJC: Na tala, na última voz. Depois passei pra quinta, depois vim...quarta, contrato. Peguei o primeiro degrau da escada e fui subindo. Hoje se for preciso cantar de embaixador eu canto!

RM: Mas você nunca cantou não é?

RJC: Canto. Já!

RM: Você já cantou na folia do (o entrevistado entrevistou antes de completar a pergunta).

RJC: Nessa companhia (referindo-se a CRF).

RM: Naquela época em que o Sr. Celso (fundador e primeiro embaixador do grupo) faleceu?

RJC: Não. O Tião Zé ficou doente e não pode ir...tinha uma janta...fui obrigado..pêgo de surpresa e falaram: “ó Bin você é obrigado”, pergunta pro Gessi (outro folião), “você é obrigado a cantar de Mestre!” e eu falei: “vai também!” e dei conta do recado.

RM: Mas como você entrou para a folia de reis? Geralmente a pessoa faz uma promessa ou então por curiosidade.

RJC: Eu entrei o seguinte (...) porque a família puxa o sangue, então desde criança eu via eles cantá (as folias de reis) e fica parado assim olhando, observando que eles ia (cantando)...ai comecei a cantar junto...comecei...ai eles gritava, eu muleque lá atrás ai eles: “deixa o muleque cantá na tala” (ultima voz e mais aguda na cantoria das folias de reis).

RM: Foi de criança então que você começou?

RJC: Foi. Nunca tinha pegado instrumento na mão. Vim pegar instrumento depois de uns 12 anos, ai que eu comecei a cantar. A primeira dupla da família era Bin (seu apelido) e Bel (irmão dele, Roberto, e também folião da CRF).

RM: Você e seu irmão Bel?

RJC: É. O meu irmão Bel. Por isso que os Vatto tem nome. Agradeça a Bin e Bel. Foi aí que começou, porque antes era tudo apagado (...) Ai cantei com ele um bocado de tempo. Depois não deu certo foi cada um pra um lado. Parente eu não vou chingar, não vou falar mal não, eu gosto deles a mesma coisa (...) não precisa briga, não to certo? (...) Ai eu comecei com o pai do Nilsinho (se refere ao Sr. Celso Fernandes) também na Tala, depois na Quinta, e vim. Um dia falou: “Bin, você vai cantar de Contramestre” ai comecei a cantar de Contramestre e to até hoje. Isso ai faz 40 anos e até hoje eu to com ele.

RM: Atualmente você toca viola, cavaquinho e violão. Como foi que você aprendeu? Foi por causa da dupla com seu irmão ou foi por causa da folia de reis?

RJC: A mente. A mente puxa. Porque todo mundo na família toca, nos Miranda ou nos Vatto.

RM: Você ia olhando ali, ia tentando (referi-me a observar as pessoas da família tocando)?

RJC: É! Os dedos. Ia vendo os polegares mexendo (simulando o antebraço como um braço de violão e deslizando os dedos) aí falei “perai”!

RM: Ai você foi tentando?

RJC: Vi os tracinhos (as casas do instrumento), porque você sabe que em cada tracinho fica uma posição e aí como você coloca os dedos. Aí fui fuçando até que cheguei lá. O pouco que eu sei tá bom demais. Pra mim já é bastante.

RM: Antes da folia então você não tocava nada?

RJC: Nada!

RM: Então foi por causa da folia de reis que você começou a tocar e cantar?

RJC: Foi na Companhia de Reis. Ah e o nome certo é esse que você falou agora, é folia, sabia que é folia e não companhia?

RM: É que tem gente que não gosta que fale “folia”. Uma vez eu conversei com um embaixador e ele falou que folia é “bagunça”, não queria que chamasse de folia.

RJC: Não, não, não é bagunça não. Fala pra ele que ele tá errado. Ele tá super errado! O nome certo, o prof. Sant’anna gravou, tá gravado lá. A gente pega o livro e vou mostrar pra você é folia de reis e acabou.

RM: Fora da folia de reis qual tipo de música você gosta de ouvir?

RJC: Sertanejo, só não gosto do “universitário” (sertanejo universitário). Eu gosto de um conjunto tocar e cantar eu acho bonito. Eu não gosto desses que sai a cantar e não sabe cantar. Pra começar não sabe, porque eu sou sertanejo ainda. O único universitário que eu gosto é Carreiro & Capataz. É filho do Tião Carreiro, puxou o pai dele e canta bonito!

RM: É o mesmo estilo. Ele mantém o “estilão” do Tião Carreiro.

RJC: Eu conheci o pai dele (se referindo ao Tião Carreiro). Cheguei a cantar com o pai dele 2 ou 3 músicas, mas cantei!

RM: Você cantou com o Tião Carreiro?

RJC: Cantei! O Rui Jacaré aqui do posto (aponta p/ a direção do estabelecimento) tava junto no dia. Eu cheguei no bar pra tomar uma pinga e ele estava sentado no bar. Fomos criados juntos, em sítio, desde infância. Ele falou: Ô Bin!, eu falei: Ô Rui! Ele falou esse é o Tião Carreiro! Eu cheguei cantando. Ele deu uma olhada (..) ele era um negrão (imitou o olhar do Tião Carreiro). Ai começamos. Cantamos no bar três músicas. Ele falou: Você tem a voz boa menino! Não é voz boa. Eu acho que a pessoa pra ser um artista hoje filho (...) que eu não sou artista, eu to aprendendo a ser amador agora. A gente tem que ter educação de voz, ver onde encaixa certinho e ponto final, pra saber chegar lá aonde você quer. Dar tempo no instrumento. Se eu to cantando como você, não dá tempo. É que nem o Reis ó. O Nilson ontem eu falei pra ele: “Não é você Nilson!”. Tem que dar um tempo. Se você não der um tempo nos acordes ai vira bagunça, embola.

RM: Você acha que depois que você entrou na folia de reis mudou alguma coisa na sua vida?

RJC: Mudou filho, mudou. Eu agradeço os Três Reis Santos, Gaspar, Belchior e Balthazar. Eu tenho muita fé neles!

RM: O que você acha que mudou de bom pra sua vida?

RJC: Tudo! Felicidade, mais amizade. Ainda mais que eu era um cara briguento. Ó o sinal de porretada aqui ó (mostrando algumas cicatrizes no corpo). De tiro também eu não morri. Facada eu tenho um sinalzinho aqui ainda (indicando outra cicatriz no corpo). Reis que me livrou. Eu tenho fé nele! Ele é milagroso só que ele é vingativo viu filho? Você fale a verdade, se você fez um voto você cumpre. Pode passar 10 anos você tem que cumprir. Se você chegar a falecer e você tem um amigo ou um companheiro, ele é obrigado a cumprir.

RM: Outra coisa que eu gostaria de perguntar são os tipos de folias. Uns chamam de sistema, outros chamam de toada ou então folia mineira, baiana, etc. Eu gostaria que você falasse um pouquinho sobre isso pra mim.

RJC: Há muitas diferenças. A folia baiana 3 é que tocam e só 2 que cantam A carioca, tem a carioca também,

RJC: Há muitas diferenças. A folia baiana 2 é que tocam e só 2 que cantam. Ai vem os instrumentos. A carioca, tem a carioca também, ai já é três. A paulista é em 4. Dois canta dois responde. É até bonita. Antigamente tinha até aqui, antigamente tinha. Era bonita hein. Agora mineira é a tradicional. Essa é a folia que veio da época...quando surgiu a Companhia dos Reis...que é as posição: Mestre, Contramestre, Ajudante, Contrato, Quarta Voz, Quinta Voz e Tala...7 vois!

Entrevista 05 – Benedito Brás dos Santos

Data: 13 de dezembro de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **BBS:** Benedito Brás dos Santos; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na Companhia de Reis Fernandes?

BBS: Eu entrei na Companhia Fernandes em 2014, mas eu conheço esta Companhia desde que o pai dele (Sr. Nilson) era o mestre, nos anos 70.

RM: Atualmente na Companhia qual é a sua função no grupo?

BBS: Eu entrei na Companhia sem saber tocar nada, fui um aprendiz de tocar pandeiro e fazendo a quarta voz.

RM: Como é que foi?

BBS: Eles passaram na minha casa com a bandeira, o Santo Reis pousou na minha casa. E no dia que nós fomos entregar a bandeira, ele me pediu para que eu fizesse a quarta voz porque estava com necessidade de um componente na Companhia. Daí então eu fui acompanhar, já tinha feito um pedido pra Santos Reis, fiz a promessa de acompanhar 2 anos.

RM: E o pandeiro?

BBS: Não tocava, aprendi na marra. Até estava com deficiência no braço, por causa da dor, então eu não tinha condição de fazer o repique no pandeiro, mas esse ano já me senti melhor, já dei conta de tocar mais ou menos porque ainda sou um aprendiz nisso aqui.

RM: Antes da folia você já cantava?

BBS: Já, a gente tinha umas parcerias, eu e o Rocha em 76/77, então a gente cantava umas músicas de Milionário e José Rico, umas popular também, samba, umas coisas assim.

RM: Fora da Companhia, qual o tipo de música que você escuta?

BBS: Sertanejo, eu gosto de Tião Carreiro e Pardinho, Milionário e José Rico, Ataíde e Alexandre, Jean e Giovani. E também gosto das músicas da minha época quando eu era jovem, das músicas internacional, tipo Bee Gees. Na época tinha Frank Sinastra, Barros de Alencar, os Folhas, Jovem Guarda, Vanusa, Martinho, Vanderléia. Música de qualquer espécie eu gosto. Tem vários tipos de música, maliciosa, depravada. E eu gosto de música dois "L", Limpa e Linda, que tem a letra, canção e sentido.

RM: Você acha que esse gosto musical tem relação com a folia de reis?

BBS: Tem sim, porque até então a gente ouvia eu acredito que hoje não estão nenhum dos dois por aqui, Pena Branca e Chavantino, a gente gosta de música que fala de Deus. A época do Natal é uma época que emociona muito, a mim que sou um católico nato, não praticante. Eu acho muito bonito não por motivo de festa, mas porque abranda o coração das pessoas, as pessoas ficam mais humanas, então começam a se doar mais um pro outro, gostaria que fosse assim o ano inteiro, mas as pessoas só fazem isso essa época do ano, mas já tá bom. Um mês que a pessoa que se converta já ajuda bastante gente, tem muita gente que tem fome de comida, religião, família, conhecimento, de capacidade de aprender as coisas, porque o saber não ocupa espaço, tudo o que você aprende um dia lá na frente você vai usar. Então, tudo o que falam que é bom eu procuro ouvir e guardar, o que não me serve deixa pra lá.

RM: E você acha que mudou alguma coisa na sua vez após o Santo Reis?

BBS: Muda, muda porque até então você acha que conhece a profecia e a profecia é muito diversificada, cada um que conhece de um jeito ela é contada. O que você pode entender disso é que a gente nasce querendo saber a profecia, vive aprendendo e morre e nunca vai saber. Porque cada dia você diversifica a coisa, se você pegar uma mensagem da bíblia, dependendo da sua necessidade ela te dá uma mensagem. Se você tá feliz, dá uma mensagem, se você tá triste é outra mensagem.

RM: O que os santos reis significam para o senhor?

BBS: Os três reis pra mim representam as três pessoas primeiras que foram visitar Jesus e talvez por essa visita foi onde Jesus conseguiu sobreviver até então na época, porque no fim com 33 anos não teve como evitar o ocorrido. Então representa isso, a gente nesse mundo tem que ser bom, tem que se doar e tem que ter carisma com as pessoas. Porque eu acredito assim, sem uma devoção a gente não chega a lugar nenhum. Então, eu acho que os três reis representam isso pra mim, a minha devoção, a minha cura da minha enfermidade.

Entrevista 06 – Roberto José de Carvalho

Data: 14 de agosto de 2015

Local: Residência do entrevistado

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **RJC:** Roberto José de Carvalho; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na folia de reis?

RJC: Desde os 10 anos! Foi por causa dos meus tio. Um deles chama José Augusto Miranda...ele era Embaixador, ai daí ele aprendeu com um avô da minha mãe, que chamava..chamava Inhozinho...o nome dela era...agora me fugiu da memória, mas era Inhozinho, então....mas ele era Embaixador também..ai veio vindo. Passô pros neto, que ele tinha só filha mulher, porque antigamente mulher não era folião...ai ele foi passando pros neto ..ai foi...ai ele entregou a parente pra esse um tio meu, que ele morreu em 1981...um grande embaixador...foi embaixador por muitos anos...no fim dele também ele passo pro meu primo, o Antonio Miranda, que faleceu a poucos dia, tinha 81 anos. Ele era outro Embaixador fora de série.

RM: E ai você foi indo nesse meio então?

RJC: É...eu fui indo. Comecei cantando na Tala.

RM: Mas como é que foi pra aprender a cantar a Tala?

RJC: É porque o Reis é o seguinte. O Mestre...o embaixador (se referindo sobre a mesma função anterior) tem que tá com a viola (caipira)...ai vem o Contramestre com o violão...o Ajudante com o cavaquinho, ai vem o Contratero (sinônimo de Contrato) com o violão, Quarta Voz uma viola (caipira), ai Quinta Voz ali batia caixa e cantava e os Taleiro (sinônimo de Tala) que completava o conjunto...ficava muito bonito.

RM: Mas os Taleiros só cantavam?

RJC: É...os Taleiro só gritava o final da toada. Pois você veja, esses Reis de hoje que se julga mineiro e eu falo pra você com precisão certa...eles não é mineiro. Tem que tê a hora certa pra encaixá as vois. O Reis verdadeiro...mineiro tradicional começa o Mestre cantando, depois o Contramestre repete o verso, ai o Ajudante faz

a cobertura pra ajuda o Contramestre, ai no fim do verso entra a Quarta Voz. No outro verso já entra o Contrato pra jogar o verso lá pros detrás. No fechamento do verso vem a Quinta pra entrar com o Contrato. Ai no fim vem o grito dos taleros. Essas folias de hoje é mais um tipo...como de um cebolão paulista...é mais embolado as vozes...não a divisão que é a tradicional da mineira. Folia mineira mineira memo aqui (em Olímpia) só a dos Miranda (de sua família) e o Sr. Celso também que canta mineiro. Tinha uns outros Embaixador também o Rafinha..O Lair...O Zé Nunes...eles conhecia...era violero mesmo.

RM: Mas e pra aprender a cantar essas vozes Bel (é o apelido do Sr. Roberto)? Como que funcionava isso?

RJC: Então...só pra eu terminar aquilo lá que eu tava te falando. Eu comecei na Tala né...ai eu era rapaizin..quando eu passei de rapaizin eu comecei a cantar de Ajudante de Contramestre..ai eu fiquei algumas vezes o Contrato...algumas vezes na Quarta...na Quinta Voz...mas era bem as vezes..e cantei já também de Contramestre. E fiquei...cantei na minha família muitos anos.

RM: Foi ai que você aprendeu a tocar a viola...os instrumentos tipo violão também?

RJC: Eu aprendi de pequeno...com a família. Meu vô foi ensinando pra gente. Em casa tinha os instrumentos...ai eu fui pegando a viola, o violão...tinha cavaquinho também, ai eu fui aperfeiçoando.

RM: Ai você ia observando eles e imitando?

RJC: É de ideia mesmo Ronaldo. Eu ia olhando ali lógico mas ai eu ia tendo as ideias na cabeça e ia.

RM: No Reis você chegou a bater caixa, algum instrumento de percussão?

RJC: Não percussão não. E Fardado eu saí uma vez só em Altair (município próximo a Olímpia) pra ajudar um companheiro de folia pra cumprir uma promessa.

RM: E de Embaixador?

RJC: De Embaixador não...mas se precisa eu dou conta do recado. A posição mais difícil no Reis hoje em dia é o Contramestre. É o mais difícil. Porque ele é que joga o

verso redondo pros outros. Tem que tem conhecimento de Reis pra completá os verso do Mestre. É o mais difícil.

RM: E fora da folia Bel? Você comentou da sua família, mas você tocou com outras pessoas?

RJC: Já toquei..já toquei com muita gente. Tudo dupla sertaneja.

RM: Fora da folia que tipo de música você gosta de ouvir?

RJC: Sertanejo...aquelas dupla tradicional...tem muita moda boa...umas viola bonita, bem tocada e tudo. Sertanejo universitário também eu acompanho. Tem umas dupla boa por ai viu. Mas eu gosto de uma banda também...bem tocado.. bem afinadinho ai eu gosto.

RM: Você acha que mudou alguma coisa na sua vida depois de entrar para a Companhia?

RJC: Olha em algum sentido mudou sim viu. Você fica ali observando muita coisa boa e muita coisa errada também...você convive com muita gente com folião. Isso te dá um uns exemplo pra você seguir...pra você mudá também. O grande negócio é a observação...trás muita coisa pra você pensá.

RM: O que os santos reis significam para o senhor?

RJC: Eu vou falá pra você! Os Treis Reis Santo são muito milagroso. Eles participar do que participou (do nascimento de Jesus), são pessoas muito abençoada. Não é qualquer um que tem esse privilégio de ir lá...ir guiado por Deus e fazer aquele homenagem bonita que fizeram. Todos nós queria tá no lugar deles..mas eles fôro privilegiado..e foi pela pessoa que eles foram.

Entrevista 07 – Nilson Fernandes

Data: 08 de janeiro de 2016

Local: Local de trabalho do entrevistado (Oficina Mecânica)

Entrevistador: Ronaldo Matos

Legendas: **RM** – Ronaldo Matos; **NF:** Gessi Aparecido; **CRF:** Companhia de Reis Fernandes

RM: Desde quando você está na CRF?

NF: Comecei quando tinha uns onze anos de idade.

RM: Atualmente na Companhia qual é a sua função no grupo?

NF: A minha função é a de *embaixador* e *gerente* da Companhia, mas já fui *banderero*, já fui *fardado*...e por muitos anos fui *contrato* também.

RM: Como que você virou folião, entrou para a CRF?

NF: Meu pai começou a sair com a Companhia ai eu comecei a gostar daquilo que eles fazia ai fui acompanhando. Fui aprendendo a tocá, a cantá. Até farda eu já vesti (função de *fardado*). Tudo por causa do meu pai. Ai fui virando devoto dos Santos Reis e to até hoje. Os Santos Reis é muito importante pra mim. Tenho muita fé neles.

RM: E como foi que te ensinaram a tocar? Já tinha um instrumento?

NF: Teve um dia em casa que meu pai pego os instrumento e foi me ensinando. Falô pra mim onde colocava os dedo, como que era a batida. A primeira, segunda e terceira (sequência de acordes) ai fui pegando. Ia tentando e a coisa foi indo. Você vai praticando na Companhia e vai melhorando, vai pegado o jeito. Hoje no Reis eu sei tocá a viola, o violão e o cavaquinho.

RM: Fora da folia que tipo de música você gosta de ouvir?

NF: Ah o sertanejo né? Aqueles dupla antiga igual Tião Carrero e Pardiho, Liu e Léo, Milionário e José Rico, Alvarenga e Ranchinho...vixi tem um monte viu. Igual eu que gosto de cantá...essas moda a gente quando se junta com o pessoal começa as cantoria delas, com viola...violão e vai embora. É bom demais.

RM: Você acha que tem a ver o sertanejo com a folia de reis?

NF: Acho que tem sim viu. Tem muita dupla sertaneja que tem música de folia de reis. Igual o Pena Branca e Xavantinho...tem outras dupla que você vê que tava envolvido com o Reis. O jeito de cantá...os instrumento também. Eu acho que tem a vê sim.

RM: Você acha que mudou alguma coisa na sua vida depois de entrar para a Companhia?

NF: Ah mudo sim. O Santo Reis é uma tradição na nossa família. Apesar da correria de cada um quando chega a época do Reis tomo mundo se junta, se ajuda, as pessoa da minha família tem muita fé neles também. Hoje em dia é difícil você vê essa união. É sempre cada um pro seu lado...povo as vezes brigado...ou falano mal um do outro. A Companhia ajuda pra gente ser melhor como pessoa e tamém ajudá uns aos outro.

RM: O que os santos reis significam para o senhor?

NF: Eu tenho muita fé neles mesmo. E a cada ano minha fé só aumenta. Ele é um Santo muito bom, muito milagroso. Nesses ano de folia ele sempre me ajudo quando precisei, minha família tamém...e tamém já vi ele ajudar muita gente. Têm uns caso que cê disacredita se eu te contá. Se a pessoa tivé fé e pedi com devoção pra eles não tem doença, problema que não dê jeito.

ANEXO 4

EXEMPLOS MUSICAIS (Áudios e Vídeos).