

## **Criação de toadas nas Folias de Reis em Inhumas (GO)<sup>1</sup>**

**Sebastião Rios  
Talita Viana  
Rogério Neves (Fotografias)  
Universidade Federal de Goiás**

**Resumo:** O artigo discute as criações individuais de toadas e versos na Folia de Reis – uma manifestação tradicional coletiva e difusa –, tomando como estudo de caso a Companhia de Santos Reis de Inhumas, Goiás. Nele mostramos que o traço cultural coletivo da Folia de Reis não impede a autoria individual; ele implica, antes, a estreita conexão do talento e da criatividade do artista com saberes, fazeres e valores comunitários. Fruto de trabalho de extensão e pesquisa realizado com a Cia de Santos Reis, seus resultados apresentam também a potencialidade da perspectiva das Performances Culturais para o estudo de manifestações da cultura popular.

**Palavras-chave:** Folia de Reis; Cultura Popular; Direito Autoral; Performances Culturais.

---

<sup>1</sup> Este artigo apresenta uma pequena parte do trabalho de extensão e pesquisa realizado com a Companhia de Santos Reis de Inhumas, a partir de 2006. A íntegra foi publicada no livro e CDs *Toadas de Santos Reis em Inhumas, Goiás: tradição, circulação e criação individual*, 2015.

## **Creation of toadas in Folias de Reis in Inhumas (GO)**

**Abstract:** The article discusses the individual compositions of *toadas* and verses in *Folias de Reis* – a Brazilian traditional collective and diffuse manifestation –, taking as a case study the Companhia de Santos Reis de Inhumas, Goiás. We show that the collective cultural feature of Folia de Reis does not hinder individual authorship. It implies, rather, the close connection between the artist's talent and creativity and the community knowledges and values. The article also claims the potential of the Cultural Performances approach on popular culture studies.

**Key words:** *Folia de Reis*; Popular Culture; Copyright; Cultural Performances.

## **Creación de toadas en las Folias de Reis en Inhumas (GO)**

**Resumen:** Este artículo discute las creaciones individuales de *toadas* y versos en las *Folias de Reis* – una manifestación brasileña tradicional colectiva y difusa –, tomando como estudio de caso a la Companhia de Santos Reis de Inhumas, Goiás. Mostramos que el rasgo cultural colectivo de las Folias de Reis no impide la autoría individual; implica, antes, la estrecha conexión del talento y de la creatividad del artista con saberes y valores comunitarios. El artículo presenta también la potencialidad de la perspectiva de las Performances Culturales para el estudio de manifestaciones de la cultura popular.

**Palabras clave:** *Folia de Reis*; Cultura Popular; Derecho de autor; Performances Culturales.

Folias de Reis são cortejos religiosos populares que giram – com maior frequência, mas não exclusivamente – no período do Natal até o dia de Reis (6 de janeiro), revivendo a viagem dos Reis do Oriente a Belém, para adorar o Menino Jesus. De casa em casa, elas cantam o nascimento do Menino e pedem donativos, em dinheiro ou espécie, para fazer uma festa de encerramento em homenagem a Santos Reis. Estes donativos também podem ser destinados a instituições de caridade ou famílias com menos recursos materiais.

Trata-se de uma complexa manifestação de pessoas tradicionalmente habitantes das pequenas cidades do interior e do sertão, mas hoje também presente nas grandes regiões metropolitanas, especialmente do Centro-Sul do Brasil; geralmente em suas áreas periféricas. Os cantos e toadas da Folia de Reis trazem a marca da sensibilidade dos foliões que, contrastando com seu cotidiano de trabalho duro e precárias condições materiais de existência, se revela na leveza de um cantorio ao mesmo tempo rústico e delicado. Simples em sua harmonia e deveras complexo na sobreposição e encaixe de vozes, a Folia de Reis constitui uma das maiores celebrações da cultura e da religiosidade popular no Brasil; digna e merecedora do reconhecimento como bem cultural do país e das respectivas ações de salvaguarda da parte do Estado.

Os grupos de Folia de Reis preservam, há várias gerações, cantos, toadas e batidas com as cores e sabores específicos das localidades em que surgiram e das circunstâncias de sua difusão. Em Inhumas, Goiás, além de sua qualidade musical, a Folia de Reis se destaca pela grande variedade de toadas (que compreende a estrutura dos versos e das respostas, a melodia, o ritmo e o acompanhamento do acordeão e demais instrumentos harmônicos) apresentadas em seus giros. Em nosso trabalho de extensão e pesquisa realizado com a Companhia de Santos Reis de Inhumas, identificamos quarenta e duas toadas, sem contar algumas variantes muito próximas e outras toadas de cuja existência tivemos notícia, mas não foi possível registrar. Dessas quarenta e duas toadas, quarenta foram gravadas. Dezesseis delas têm autoria identificada.

Essa diversidade de toadas não é comum em uma mesma cidade e tem relação com a intensa migração para a região – especialmente forte entre as décadas de 1920 e 1970 –, com os contatos dos embaixadores com LPs, fitas cassete, vídeos e CDs de Folias de Reis de outras localidades, com a extensa rede de colaboração mútua e de reciprocidade estabelecida com foliões de cidades próximas (Araçu, Caturaí, Damolândia, Itaberaí, Itaguari, Itauçu, Petrolina, Santa Rosa, Taquaral, Trindade entre outras) e com a participação em encontros de Folia de Reis.

Outro fator relevante para entender a diversidade de toadas em Inhumas é que a criação ou a introdução de uma nova toada configura quesito de distinção e atribuição de prestígio na Folia de Reis, entendida como um campo de produção simbólica nos moldes pensados por Pierre Bourdieu (2003). De um modo geral, prevalecem entre os foliões e na comunidade dos devotos os sentimentos de solidariedade e de comunhão e a ética da partilha, mas isso não elimina a emulação, a disputa e os conflitos.

As manifestações da cultura popular tradicional têm forte traço grupal e a tradição desempenha papel de coesão social e moral nas comunidades que as mantém. Usos e costumes, lendas e narrativas, cantos e rezas são formas de

explicação do mundo fundadas em um valor cognitivo consensualmente estabelecido. Elas estabelecem modelos de comportamento, preservam crenças e valores (BOSI, 2002). De um modo geral, essas manifestações são caracterizadas pela sua antiguidade e persistência, com certa tendência para o anonimato dos criadores – cuja referência vai se perdendo com o passar do tempo – e por fortes traços da oralidade, que muita vez extravasa para a fixação escrita, quando há (CASCUDO, 1952).

Convém lembrar, contudo, que a cultura e o saber do povo são heterogêneos e se desenvolveram a partir de processos que são históricos e complexos. Sua produção artística e cultural pode integrar elementos de escrita ao lado dos de oralidade, assim como pode lidar, simultaneamente, com o sagrado e com o profano (CAVALCANTI, 2003), sendo que em alguns contextos esta separação conceitual sequer faz sentido. Encontrável em situações comunitárias, a produção da cultura popular pode se dar também em uma situação de heterogeneidade social e contato com produtos veiculados pela mídia. Ainda – o que importa mais diretamente ao caso aqui tratado – seu traço cultural coletivo não impede a autoria individual; ele implica, antes, a estreita conexão do talento individual, da criatividade do artista com saberes, fazeres e valores comunitários.

A Folia de Reis reúne uma série de funções religiosas que são conduzidas por meio da música. A devoção, o cumprimento de uma promessa, a oferta de um almoço ou de um pouso, a realização das visitas, a saudação de um altar ou de um presépio, tudo se perfaz mediante o cantorio, embora em alguns momentos algumas dessas funções possam ser delegadas aos palhaços da companhia, que se desincumbirão dela recitando os versos apropriados. Deste modo, a comunicação do embaixador com os donos da casa e com os festeiros é realizada por intermédio da música, que ocupa, portanto, posição central na manifestação e é indissociável das obrigações religiosas e da devoção que ela comprehende.

Em Inhumas, as toadas costumam ser identificadas pelo nome do folião – contemporâneo ou antigo – que as repassou, introduziu ou criou (João Baianinho, Lourenço, Mangelo), da localidade em que foi ouvida (Cerradinho, Damolândia, Trindade), da estrutura de vozes na resposta ao cantorio do embaixador (toada goiana, toada dobrada), de um trecho da resposta (Ei, ai). A estrutura mais frequente das Folias de Reis na região é a folia de seis vozes, também chamada de folia mineira. Nessa formação, o embaixador, às vezes com um ajudante, tira a toada cantando toda a estrofe, que pode ser uma quadra – o que é mais comum – ou um dístico, isto é, uma estrofe de apenas dois versos<sup>2</sup>. À embaixada segue-se a resposta que repete um ou dois dos versos tirados pelo embaixador. A resposta é entoada por três vozes – segunda, primeira e terceira. A seguir, entra a requinta, um segundo conjunto de três vozes – quarta, quinta e sexta –, que sustenta de forma prolongada as três notas oitavadas do acorde de primeiro grau (normalmente em Fá)<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Neste caso, a toada é chamada de meio verso, porque é necessário um segundo dístico para fechar o sentido e a rima da estrofe. Apenas a toada Violinha apresentou estrofe distinta, de oito versos, denominada oitava.

<sup>3</sup> Apenas nas toadas ditas dobradas, hoje raras na região, a requinta tem função diferente, cantando também, em registro mais agudo, os versos tirados pelo embaixador.



Formação do coral vista de trás: requinta, resposta, embaixador e morador

O violão é hoje, na região, o instrumento mais usado pelos embaixadores e pelos integrantes da resposta, seguido da viola caipira (ou de arame) e do cavaquinho, que comparecem com a mesma frequência. Poucos embaixadores tiram o cantorio sem tocar algum desses instrumentos. Na requinta, o acompanhamento por instrumento é menos frequente do que na resposta. O caixeiro, o pandeirista e o acordeonista normalmente não participam do cantorio. Quando o fazem, costuma ser pela necessidade de exercer mais de uma função, num momento em que o grupo conta com poucos foliões.

Como já foi reiterado acima, as Folias de Reis em Inhumas se caracterizam pela diversidade e pela pluralidade, com diferenças na organização dos giros que, em alguma medida, refletem diferenças na própria concepção da Folia de Reis. Essa pluralidade de percepções compareceu também na tentativa de investigar a origem das diversas toadas, de esclarecer seu processo de difusão e, quando era o caso, de estabelecer sua autoria. Nesse trabalho de detetive perseguindo os rastros de uma toada, foi sendo montado um quebra-cabeça com as perguntas e as respostas sobre suas origens, difusão e criação. Este quebra-cabeça permanece incompleto e tem algumas incongruências que dizem respeito, sobretudo, a respostas divergentes que derivam de concepções diferentes do que venha a ser a “autoria” de uma toada.

Alguns consideram autoria a efetiva criação de uma toada nova por um folião. E, nesse quesito, uma linha tênue e imprecisa, variável conforme a percepção do folião, separa um jeito diferente de cantar uma toada conhecida – que seria uma interpretação diferente – da criação de uma toada nova. Em outros casos, identifica-se como “dono” da toada aquele que primeiro saiu com ela na região, trazendo-a de outro lugar ou tendo-a aprendido a partir de uma

audição de LP, CD, DVD, programa de rádio etc. Há ainda a identificação de uma toada como sendo de determinado folião, quando esta é de sua predileção.

Compreendendo a Folia de Reis como um campo de produção simbólica e, portanto, de disputas – o que inclui as diferentes concepções do que venha a ser a “autoria” de uma toada –, estabelecemos as seguintes categorias básicas para orientar nossa pesquisa: a) as toadas tradicionais, que entendemos como aquelas carreadas pela tradição há algumas gerações e cuja referência de autoria se perdeu no processo; b) as toadas cuja autoria pode ser estabelecida com relativa segurança a partir do cotejamento dos relatos ou de seu registro; c) as toadas difundidas pela mídia. Convém, lembrar, entretanto, que essas categorias são comunicáveis e que a mesma toada pode pertencer, simultaneamente ou em momentos diferentes de sua difusão, a mais de uma dessas categorias.

É preciso não olvidar também que estamos tratando de questões relativas à criação individual em manifestação tradicional coletiva e difusa, na qual a comunidade dos devotos dá os parâmetros para a criação das toadas e/ou dos versos e preserva a prerrogativa de aceitar ou não as inovações apresentadas pelos indivíduos inseridos em sua rede de solidariedade e compromissos recíprocos. Por este motivo, consideramos mais produtivo trabalhar com o conceito barroco de engenho, que admite a criação a partir da combinação engenhosa de elementos dados pela tradição, em detrimento do conceito romântico de autoria, que pressupõe invenção, novidade e originalidade na criação de uma obra por um indivíduo relativamente autônomo (HANSEN, 1989; BOSI, 1992). Em termos práticos, o que, de um ângulo, pode ser visto como cópia – no limite plágio –, de outro pode ser percebido como adaptação criativa.

Os foliões que participam diretamente do cantorio em seus vários papéis e posições constituem apenas uma das partes de um sistema de relações e de trocas mais amplo, que compreende também os devotos – os festeiros, os moradores visitados e aqueles que dão os almoços e os poucos<sup>4</sup>. Estes, ao estabelecerem uma relação de compromisso com a Folia de Reis, se comprometem no mesmo ato com os próprios Reis Magos, além de outros santos (BITTER, 2010), muitas vezes por meio de uma promessa. Assim, o giro da Folia de Reis amalgama uma extensa rede de reciprocidades, de obrigações mútuas em que são trocados serviços religiosos, gentilezas, refeições, dinheiro, bênçãos, entretenimento. Esta rede de reciprocidade perpassa diversos aspectos da realidade (econômico, estético, moral, religioso) e envolve trocas em, pelo menos, dois planos: entre o grupo de Folia de Reis e os devotos visitados; e trocas entre estes (grupo de folia e devotos visitados) e as divindades.

A comunicação do grupo de folia com os donos da casa e com os festeiros, como foi dito, se faz por meio da música. Neste sentido, embora presente, o prazer estético de ouvir e cantar, tocar e dançar é indissociável do contexto do ritual. Os foliões são, normalmente, bons cantores e alguns também muito bons instrumentistas. Ao apresentar os cantos estão, porém, expressando, antes, sua devoção ou cumprindo uma promessa.

As narrativas presentes no cantorio têm sua fundamentação em passagens bíblicas ligadas às profecias do Antigo Testamento a respeito da vinda do

<sup>4</sup> Os festeiros são o casal que recebe a coroa, no final de um giro, com a incumbência de organizar, junto com os responsáveis pelo grupo de Folia de Reis, o giro do ano seguinte. Para tanto, mobilizam amigos, parentes, compadres e comadres, vizinhos. São eles que acionam sua rede de relações para pedir e marcar os almoços e os poucos que serão oferecidos para o grupo durante o giro. Os festeiros se comprometem igualmente a fazer a festa da entrega.

Messias (por exemplo, Isaías VII, 14. IX, 5 e 6. XI, 1 – 10; Jeremias XXIII, 5 e 6. XXXIII, 15 e 16; Miquéias V, 1 – 3; Zacarias VI, 12 e 13. IX, 9) e do Novo Testamento sobre a aparição do anjo Gabriel para anunciar à Maria sua concepção pelo Espírito Santo (Lucas I, 26 – 38), a visita de Maria à sua prima Isabel (Lucas I, 39 – 45), o nascimento de Cristo (Mateus I, 18 – 25; Lucas II, 1 – 20) e a viagem dos Magos do Oriente para adorar o Menino Jesus na lapinha, em Belém (Mateus II, 1 – 12).

O intuito central do giro da Folia é propagar e celebrar estes acontecimentos. Assim, os foliões compreendem sua atuação como uma missão de ensinar e evangelizar:

*A Folia de Reis para mim, em primeiro lugar, é como se fosse um Evangelho ambulante. Porque eu sei que as pessoas procuram a igreja para ouvir o Evangelho. E a Folia de Reis, ao contrário, vai nos lares levar o Evangelho (Luís Carlos Gomes Frazão, agosto de 2014).*

Mesmo situadas no texto bíblico, a que alguns embaixadores costumeiramente recorrem, há que considerar, entretanto, que a fixação escrita não pode ser considerada a regra de transmissão dessas passagens. Em muitos casos, como afirmam vários foliões, “a leitura é pouca”. Os cantos que narram estas passagens bíblicas são, assim, muitas vezes preservados e transmitidos de avós e pais para filhos e netos, de tios para sobrinhos, numa tradição oral, sem prejuízo de, em algum momento, serem fixados na forma escrita. A fixação escrita dos versos agrupados por temas – Anunciação de Maria, Viagem dos Reis etc. –, costuma ser denominada coluna ou tabela. Há que reparar, porém, que o termo “coluna” pode ser usado também para versos fixos, embora memorizados. E, neste caso, o termo se refere à fixação em si e não especificamente à forma dessa fixação, que tanto pode ser escrita como memorizada.

Assim, trata-se, na maior parte dos casos, de cantos antigos, herdados e aprendidos que apresentam um traço cultural coletivo advindo da perda da referência de seus criadores com o passar do tempo. Mesmo quando a autoria é perfeitamente identificável, prevalece a conexão estreita do talento individual e da criatividade do artista com saberes, fazeres e valores da comunidade em que estão inseridos. Nesse contexto, o grupo de foliões e o conjunto dos moradores que o recebem funcionam como instância de controle e aceitação – ou rejeição – de eventuais inovações.

O ritual da Folia de Reis é voltado para a promoção da bem-aventurança e atração das bênçãos do céu; na mesma medida e em sentido inverso ele deve esconjurá-las forças malignas. Nesta operação ritual, a bandeira de Santos Reis ocupa lugar central e constitui meio privilegiado para a intermediação com a ordem supramundana. Há que considerar, entretanto, que, ainda que a bandeira torne os Santos Reis presentes na casa do devoto, o ritual como um todo é mediado em diversas instâncias. Dentre elas, o embaixador, que puxa o cantorio, ocupa lugar de destaque. Ele também é responsável direto pela intermediação das forças sagradas. Para bem exercer sua missão, deve conjugar habilidades musicais, capacidade de liderança e conhecimento dos fundamentos da Folia.

Outra capacidade sempre muito lembrada pelos embaixadores em Inhumas é a intuição para perceber a situação do momento e a agilidade para criar os versos na hora, no improviso, uma vez que, de um modo geral, o

cantorio é quase sempre relacional, ou seja, vai depender em grande medida de como quem pegou a bandeira se porta perante o grupo.

Vários embaixadores diferenciam os momentos em que os versos são mais previsíveis de outros em que, ao contrário, é mais comum serem criados na hora. Indagado se guarda os versos na memória ou se tem tabelas escritas, o embaixador Zinho (José Batista dos Santos) enfatiza: “na memória! Tem escrito não!” E conclui, dando uma indicação importante sobre as formas orais de transmissão de conhecimento:

*Embaixar folia é repente. A gente canta o que está vendo ali na frente. A gente vê e vai inventando e vai falando. Repente é um dom que Deus dá pra gente, né!? Eu aprendi a embaixar folia mesmo de ver os outros cantar. Nunca peguei uma cópia. Nunca peguei nada. Fui vendo. Já li a Bíblia, umas palavrinhas, mas tem muito pouco. O que fala da Viagem dos Reis é muito pouco. E o resto é mais de ver os outros cantar.*

*(...) Duas pessoas que eu mais aprendi: uma é meu pai e outra é meu tio Joaquim. Por causa que eles sempre estavam cantando juntos. Essas toadas de [embaihar de] dois. Aí eles cantavam e eu ia decorando. E vai aprendendo mais. Você vai na Folia e vê o cara cantando. E fala: “esse verso é bonito”. Sempre aprende alguma coisa. Um embaixador canta diferente. Então, o jeito de montar o verso às vezes é quase o mesmo, mas uma palavrazinha a mais diferencia o verso. Aí um dia você tá na Folia e lembra. Às vezes você tá num momento igual o outro estava, [e pensa]: “cabe esse verso aqui”. A gente vai aprendendo (Zinho, dezembro de 2013).*



Zinho

E essa “fórmula” de transmissão dos versos, de como embaixar, por um ou mais embaixadores, parece se repetir em quase todos os relatos de embaixadores com quem conversamos. Ainda que se tenha o hábito de ler as profecias da Bíblia, a presença de um ou mais mestres é recorrente. Divino da Veinha (Valdivino Vieira dos Santos) destaca ainda que “a resposta é a que tem mais oportunidade de aprender a embaixar uma folia, porque ali ele está

ouvindo tudo que canta, está respondendo o que canta. Então é mais fácil de aprender isso" (Divino da Veinha, maio de 2014). Ou seja, à medida que vai escutando os versos entoados pelo embaixador, o folião – principalmente se estiver cantando na resposta – vai incorporando-os em uma espécie de arsenal de versos. Isto notadamente com relação aos versos considerados fixos, que variam pouco; mas também vale para aqueles criados na hora, segundo a circunstância, já que o folião aprende a forma pela qual se cria no repente e aumenta sua gama de rimas e combinações.

A referência, na fala de Zinho, ao dom dado por Deus, torna a questão da transmissão de saberes na Folia de Reis ainda mais complexa. Porque temos, em alguns casos, o aprendizado de elementos da Folia associado à presença de um dom, que não se ensina. A pessoa nasce com um dom, de conexão divina, e o desenvolve na folia. Assim, um embaixador consegue acessar versos por inspiração; da mesma forma que consegue criar segundo as circunstâncias e, ainda, decorar e reproduzir um vasto arsenal de versos mais ou menos fixos. Ressaltamos, no entanto, que essas modalidades de criação, na prática do giro, se misturam e se complementam. A explicação de Luís Carlos sobre o repente elucida este fenômeno:

*Pra cantar é exatamente um repertório assim, de repente. Tem que ter o repente na hora. Porque muitas vezes você chega nas casas e não sabe nem o que vai acontecer nem o que vai ver na hora, né!? Aí você tem que inventar. Essa palavra inventar é uma forma de dizer, mas a realidade não é bem inventar. Vem lá uma, parece que até uma mensagem que vem de cima. E não é bem inventar. É completar o que você está sentindo naquele momento. Dizer o que você sente daquilo que você está vendo naquele momento. E agora tem uns versos que a gente faz, estuda e decora. Mas é pra chegar num presépio, numa coisa que você já sabe o que vai acontecer lá na frente. Lá naquela casa tem um presépio. Então lá naquela casa eu vou cantar sabendo. Agora, as casas que você chega e encontra tudo de surpresa, aí você tem que fazer, inventar na hora. Aí é o repente (Luís Carlos, dezembro de 2013).*

Zinho lembrou, ainda, das embaixadas que seu pai, Dé (José Costa), e seu tio Joaquim Tomás, faziam de dois. Isto é, um dos dois fica responsável por embaixar – entoando os versos – e o outro o acompanha em um dueto, geralmente com uma voz em um intervalo de terça mais alto; intervalo comum nas duplas de música caipira e que demonstra sua origem nas folias. Divino da Veinha e Seu Lourenço (Lourenço Francisco Ferreira), acostumados a embaixar de dois há aproximadamente quarenta anos, nos explicam como funciona esta parceria:

**Divino da Veinha:** O primeiro que puxa é o embaixador. Agora o outro parceiro ele faz é acompanhar. De forma que ele tem que atrasar um pouquinho pra ele ajudar a falar o verso junto, certinho. Porque se ele atravessar na frente do embaixador, ele fala um verso eu falo outro! Aí atrapalha!

**Seu Lourenço:** Quando ele começa a abrir a boca a gente já sabe qual verso ele vai cantar, né!? Então a gente sempre dá uma atrasadinha pra não atalhar o verso que ele vai cantar. Mas também a gente tá acostumado. Na hora que ele inicia, que dá início no verso, a gente sabe o que vai ter pra frente. E mais é o costume! Graças a Deus nós fica junto muito tempo, cantando muito junto.

**Divino da Veinha:** Tem que fazer um verso pra poder completar aquele que tá apresentando. Nós vamos entrosar no verso! Mas ele, como embaixador, já sabe como vai rimar. Que que acontece? Ele vai atrasar um pouquinho pra ele ver onde é que eu vou cair com a rimação. Porque o verso tem várias rimações junto com ele. Dá de uma forma e dá d'outra. E então é devido disso aí que ele atrasa um pouquinho pra saber em qual delas eu vou cair. Mas como nós é treinado e acostumado ele já sabe onde eu vou cair.

**Talita:** Desde quando vocês cantam juntos?

**Divino da Veinha:** Tem bastante ano, né, comadre?

**Seu Lourenço:** Pra falar a quantidade de ano não dá nem pra saber, mas menos de trinta anos não tem não!

**Divino da Veinha:** É de trinta a quarenta anos juntos. Então quer dizer que eu já sei o que ele sabe. E ele sabe o que eu sei. Fica fácil de embaixar!

**Seu Lourenço:** Muita hora a pessoa até admira: “mas por que que você sabe que que ele vai cantar?” Um, já vem do tempo que nós está cantando. E outra, que pelo início do verso, o fim a gente já sabe. É a mesma coisa da leitura: você vai ler e você começa; na primeira letra você já sabe o nome, não é? É por isso que, graças a Deus, dá certo!

Conversar com Seu Lourenço e Divino da Veinha a respeito da embaixada de dois foi surpreendente. Afinal, sempre foi muito intrigante observar dois foliões embaixando ao mesmo tempo. Mas, como explicam os embaixadores, na verdade existe uma diferença entre embaixar e acompanhar. E, para que este acompanhamento funcione perfeitamente, o folião que está acompanhando precisa saber como o embaixador completará o verso. São detalhes preciosos: “o verso tem várias rimações junto com ele”, explica Divino da Veinha; assim, o início do verso já indica as possibilidades do que vem em seguida. Mas, como não existe apenas uma possibilidade, o folião que acompanha atrasa um pouquinho sua entrada para saber mais precisamente qual das opções o embaixador escolherá. No entanto, ressalta Divino da Veinha e Seu Lourenço: “nós é treinado e acostumado”; convivem e cantam juntos há muito tempo! Assim, conhecendo em profundidade um ao outro, consegue-se prever – “quando ele começa a abrir a boca” – onde o embaixador “vai cair com a rimação”. Ou seja, há uma exaltação das relações duradouras e antigas. Afinal, não é todo dia que encontramos parceiros de folia que cantam há cerca de quarenta anos juntos.

Outro ponto a ser destacado a partir das falas de Seu Lourenço e Divino da Veinha é o arsenal de versos da Folia de Reis e, assim, a criação dentro de uma tradição. Existe uma infinidade de versos tradicionais – sendo que “o verso tem várias rimações junto com ele”. E o embaixador atualizará uma dessas rimações na composição do verso. Assim, quanto mais versos e possibilidades de combinação um embaixador conhece – ou tem acesso – maior sua gama de criação dentro da tradição. O processo de se tornar um embaixador carece, portanto, também da incorporação desta coleção – tradicional, mas não completamente fixa ou engessada. À medida que acessam e colocam os versos em ação no cantorio, cada embaixador acrescenta sua marca pessoal.

Para se tornar um embaixador, todavia, um folião precisa saber mais do que decorar ou criar versos no repente, segundo as situações do giro. O embaixador precisa conhecer a fundo a profecia, saber com segurança as passagens do nascimento de Jesus e de outras circunstâncias de sua vida. Além disso, ele exerce uma importante mediação tanto entre os seres humanos como entre esses e Deus e as santidades. Em outras folias – e nas folias da região de Inhumas, em outros tempos – alguns embaixadores exercem também a função de líder espiritual, apresentando a capacidade de benzer um folião ou o grupo e de restaurar o equilíbrio e a harmonia deste numa situação adversa, rodeando ou neutralizando as forças malignas, pegando com Santos Reis (RIOS e VIANA, 2012).

Adentrar nessas explicações dos embaixadores ajuda-nos a compreender as concepções presentes em Inhumas e região a respeito da Folia de Reis e dos fenômenos de criação dos versos. O conjunto do acervo de versos diferenciados para as inúmeras situações que ocorrem durante um giro configura uma potencialidade. Cada embaixador acessa uma parte, que é atualizada – e

transformada – nos cantorios específicos. Ao acessá-la e transformá-la num determinado momento em seu cantorio, o embaixador, por sua vez retroalimenta este arsenal, aumentando o conjunto de versos potencialmente disponíveis. No caso de um canto num presépio, por exemplo, “acontece de na hora a gente tirar um de ideia dentro da linha e fazer”, como afirmou João Cigano (João do Carmo Barbosa). Esse acesso, no entanto, depende do que ele chama de inspiração. E esta, por sua vez, passa pela relação horizontal do embaixador e do grupo de foliões com os devotos e pela relação vertical do conjunto de foliões e devotos com Deus e as santidades:

**João Cigano:** Assim, eu até agradeço a Deus, porque eu acho que é uma inspiração que dá pra gente. Igual, a Folia, tem gente que fala de Folia “fora do tempo”. Eu acho que não. Que todo tempo é tempo da gente lembrar de Jesus! Mas, na verdade, a Folia quando está vesprando o Natal, uns dias depois do Natal e até nos dias de Reis, ela é mais inspirada. Tem até mais verso na cachola da gente!

**Talita:** Quando você fala que o verso vem na cachola, como que você explica isso? Como você explica a inspiração? Você acha que o verso vem de onde?

**João Cigano:** Eu acho assim, manda muito até a fé da gente e, realmente, eu acho que quando uma pessoa pega numa bandeira, aí a própria pessoa inspira. A gente sente o jeito que ele sente: se tá feliz, se tá achando bom, se tá com fé. Então vai criando verso. Muito melhor cantar pra uma pessoa que a gente até vê que a pessoa emociona. Eu não sou de falar muito na cantoria que tá chorando e tal, mas aí vem verso nessa situação. Outros não choram, mas a gente vê que tá feliz, que tá achando bom. Então inspira os versos na gente e é de coração, porque realmente, quando a gente tá cantando ali, a gente deseja que Santos Reis abençoa a pessoa e que dê tudo certo. Às vezes uma prioridade que a pessoa tem, às vezes até um problema de saúde, que tá pedindo a Deus pra ser curado naquele momento. Então a gente canta com fé mesmo (João Cigano, dezembro de 2013).



Família recebendo a bandeira de Santos Reis

Para João Cigano, a criação dos versos é notadamente relacional; incluindo, na relação, tanto o devoto para quem a companhia está cantando como as forças divinas e a proteção de Santos Reis invocadas. A forma como a pessoa pega na bandeira inspira o embaixador – “a gente sente o jeito que ele sente: se tá feliz, se tá achando bom, se tá com fé. Então vai criando verso” –, desencadeando e alimentando o processo de criação do cantorio.

A perspectiva das Performances Culturais nos ajuda a olhar para o momento do cantorio de Reis em uma casa como um ato presente, ao mesmo tempo que intimamente ligado ao passado e ao futuro. Os estudos de performances culturais colocam em relevo a experiência ressaltada, pública, momentânea, cuja execução envolve o ator (performer), a forma artística, a plateia e o contexto para criar uma experiência emergente. Assim, ainda que inúmeras vezes repetido, como na Folia de Reis, ou exaustivamente ensaiado, certa espontaneidade na execução lhe é inerente e a expressão estética adquire a mesma relevância – em algumas manifestações até mais – que o sentido do ato.

A importância da participação das pessoas presentes, interagindo na experiência para criar um sentido indissociavelmente ligado ao contexto é outra característica do enfoque das performances culturais que se mostra pertinente na apreensão do giro das Folias de Reis; notadamente a produção de uma força retórica no e pelo ritual que transforma a experiência dos participantes. E isso tem ainda implicações para a percepção da possibilidade de transformação fenomenológica no nível mais profundo do corpo, inclusive com práticas de cura e benzeção, bem como para a percepção da eficácia terapêutica de rituais, rejeitando uma divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal.

A perspectiva das Performances Culturais – aqui apresentada a partir de Jean Langdon (2007)<sup>5</sup> – contribui, assim, para pensarmos a criação relacional dos versos do cantorio de Reis dentro do sistema de trocas e obrigações que constitui as Folias e que integram seres humanos – foliões e devotos – e divindades. Este sistema, no entanto, faz parte de uma rede que extrapola o tempo do giro da Folia e que institui reciprocidades e compromissos mútuos que se realimentam e garantem a existência e a continuidade de um senso de comunidade (BAUMAN, 2003; CÂNDIDO, 1988), mesmo numa situação de heterogeneidade social.

A ideia de emergência pensada pelos estudos de performances culturais também se faz presente de certa forma no contexto do cantorio de Reis. Esta ideia implica que a estrutura social pode, de algum modo, ser inferida pela e na interação, embora esta seja pontual e momentânea. No caso específico da Folia de Reis, vimos que seu cantorio coloca em ação uma rede comunitária, conectada com outra mais extensa da qual faz parte. E a rede comunitária da Folia de Reis, embora invisibilizada em grande medida, guarda valores, conhecimentos, formas de relacionamento social que a sociedade moderna – radicalmente neoliberal e narcísica – ganharia em recuperar. Quem vivencia um giro de Folia de Reis em sua duração e em seu tempo – ou uma festa de Congado, um Kuarup – tem clara percepção da emergência de sentidos

<sup>5</sup> Embora não configure tema deste artigo, o foco na experiência multissensorial e sinestésica, para além da semântica do ritual, também é um ganho de perspectiva apresentado pelos estudos de performances culturais, chamando a atenção para os cenários e decorações de altares, presépios, locais dos pousos, dos almoços e das festas de entrega da folia, com suas luzes, cheiros, música, movimento corporal; tudo concentrado numa experiência unificada com elementos emotivos, expressivos, sensoriais e também racionais/conceituais.

diferentes de estar no (s) mundo (s) e da possibilidade – quiçá necessidade – de outras formas de organização social.

A rede estabelecida durante o cantorio de Reis extrapola ainda a existência individual de foliões e devotos. Quando o arsenal de versos e de toadas da Folia de Reis é acessado, outros foliões e embaixadores, vivos ou falecidos, se fazem presentes. Da mesma forma, ao receber uma bandeira, um morador pode estar acompanhado de seus ancestrais; que também fazem parte daquela comunidade.

Num cantorio de Reis, portanto, acontecem presentificações de tempos passados, cumprimento de compromissos antigos, inclusive de pessoas falecidas. Ao mesmo tempo, novos versos são criados; novos compromissos são estabelecidos; surgem novos foliões – já que pode ser a primeira vez que uma criança arrisca a tocar o pandeiro ou a aprender a sexta voz, por exemplo.

Essa densa e extensa comunidade da Folia de Reis acima referida coloca limites às criações individuais de versos e de toadas de Reis, como vimos. Na folia, a criação é feita dentro dos limites da tradição, que não permite grande liberdade de experimentação. Nessas obras, é patente a subordinação da imaginação do criador às convenções estéticas das toadas de Reis e às expectativas das comunidades de devotos. Por fim, essas obras não se caracterizam como música que tenha autonomia estética. Pelo contrário, elas estão a serviço de uma função religiosa conduzida por um tipo muito específico e peculiar de música, em cuja criação e composição estão envolvidos aspectos tradicionais e religiosos, que são fortes elementos restritivos à liberdade individual do compositor.

Em praticamente todas as dezesseis toadas presentes no giro das folias em Inhumas cuja autoria foi possível identificar com algum grau de segurança encontramos reminiscências e ecos de toadas preexistentes; o mesmo valendo para a relação de algumas letras com outras colunas e com o texto bíblico. Isso deixa claro que o conceito romântico de autoria – que pressupõe inovação, invenção, criação de algo diferente, ainda inexistente, e ruptura individual com a tradição – não é o mais adequado para pensar a criação individual nesta manifestação. O engenho barroco, ao contrário, caracteriza uma arte combinatória que lida criativamente com os elementos dados pela tradição na qual o autor se insere; e por isso presta-se melhor a esta tarefa.

O trabalho identificou que a maioria das toadas usuais em Inhumas e região são mesmo tradicionais, isto é, carreadas por várias gerações e de autoria desconhecida. Dentre as que tiveram a autoria identificada, destacam-se a toada do João Baianinho e a toada do Ronaldo – cujos autores estão indicados no próprio nome da toada –, as toadas Lenta e de São Sebastião, de Seu Lourenço, e a toada Xique-Xique, de Dé e Nenzinho (Vercilei Rosa Lino).

Outras toadas já são conhecidas pela localidade em que foram ouvidas pela primeira vez: Damolândia, Petrolina. Nesse caso, algum grupo as aprendeu girando com a Folia de Reis nessas localidades e as trouxe para Inhumas, onde ficaram conhecidas com o nome de sua origem<sup>6</sup>. Essas localidades podem ser uma cidade, um distrito ou um povoado, como é o caso do Cerrado da Conceição, que acabou batizando a toada Cerradinho. Seu Lourenço afirma que escutou essa toada pela primeira vez girando com uma folia lá, há uns quinze

<sup>6</sup> Nossa preocupação esteve restrita à recepção das toadas em Inhumas. Assim, estamos tratando, por exemplo, por Damolândia uma toada lá aprendida pelos foliões de Inhumas. Mas não sabemos se é uma composição de algum folião de Damolândia, se veio de outra região no processo de imigração referido, ou ainda se alguém saiu com essa toada lá após a ouvir pelo rádio ou em CD etc.

anos. “Logo a turma de Inhumas começou a cantar nessa toada também”. E o processo de difusão é, segundo ele, muito rápido: “surgiu a toada, um pega, outro pega. Logo tá esparramado. Então, a turma de Inhumas pegou também e começou a cantar ela. E todo mundo gosta dela, né!” (Seu Lourenço, novembro de 2013).

Em Inhumas, é perceptível também entre alguns foliões uma não distinção entre autoria de toada e predileção por uma toada. A imigração – notadamente de mineiros – para a região contribuiu para este fato. Assim, algumas toadas acabaram conhecidas pelos nomes de foliões e embaixadores antigos que as introduziram na região e gostavam de cantar nela. Efetivamente, é muito difícil saber se eles seriam os autores, se as trouxeram de suas regiões de origem e as introduziram em Inhumas ou se ajudaram a mantê-las e preservá-las. Mas, ainda que em alguns casos seja difícil considerar esses foliões como autores, isso em nada diminui a importância de terem trazido e mantido uma determinada toada, contribuindo para a atual diversidade do repertório. E a introdução, manutenção ou identificação com certas toadas também confere prestígio a essas pessoas nos grupos.

No caso da audição de gravações, pode ocorrer também algo semelhante ao que aconteceu com as toadas trazidas pelos imigrantes: quem introduz num giro a toada ouvida numa gravação ou pelo rádio, aparece como “dono” da toada; o que muita vez tampouco se diferencia de ser o compositor. No afã de renovar o repertório, sair com uma toada nova, extraída de uma gravação ou ouvida num programa de rádio, é igualmente elemento de distinção. Este desejo de renovação do repertório pode também ser realizado pela recuperação de toadas antigas.

Sem prejuízo do que acima foi exposto, é preciso enfatizar igualmente que, embora os foliões louvem o esforço para identificar eventuais autores de toadas e dar a eles o devido reconhecimento, no cantorio executado nos giros das Folia, as toadas são consideradas um patrimônio comum de todos os foliões.

*É de todo mundo. Santos Reis é pra todos. Quem fez o verso, a toada ou quem deixou de fazer não importa. O que importa é fazer ela bem feita, né!? Às vezes, depende do jeito que o cara fez. Gosto de cantar do jeito que a toada é. Tem gente que gosta de mudar um pouquinho. Meu estilo, não. Igual a toada do Ronaldo. Eu praticamente canto ela do jeito que fez (Zinho, dezembro de 2013).*

Considerá-las pecúlio comum dos grupos, todavia, não invalida o esforço para o reconhecimento da autoria. Apenas indica que todo folião pode cantar qualquer toada nos momentos apropriados do giro, sem a necessidade de pedir autorização ou licença. Assim, sem que isso implique uma contradição, o mesmo Zinho que afirma que as toadas são de todo mundo, porque Santos Reis é para todos, enaltece o reconhecimento e a divulgação da autoria da toada Xique-Xique, composição de seu pai.

*É bom saber. Porque é uma lembrança. Que ele já faleceu faz tempo, né!? Essa seria uma lembrança pra gente guardar na memória. Mas a maioria canta às vezes sem saber de quem é, de onde veio. Porque ela é bonita. Aí as pessoas vão cantando sem saber quem compôs a música (Zinho, dezembro de 2013).*

Corroborando esta percepção das toadas como bem comum das companhias de Santos Reis, o embaixador Luís Carlos acrescenta a nuance da interpretação e eventuais alterações na melodia, que ele denomina por “dar uma volta” na voz.

*Cada embaixador canta cada toada de um jeito. A maioria das toadas a gente ouve outros embaixadores cantar. Aí aquelas que a gente interessa e que dá mais certo com a voz e com o estilo da gente, aí a gente pega e copia do outro. Pode ser a mesma toada, mas cada um canta de forma diferente. Tem diferença. Às vezes uma volta na voz. Às vezes no próprio instrumento também. E a gente dá uma mudada na voz, porque cada um tem um timbre de voz... As toadas de Folia, a maioria é assim mesmo. Quando a gente ouve um embaixador cantar uma toada que a gente gosta, vai pondo ela no repertório. E é assim que vai aumentando (Luís Carlos, dezembro de 2013).*

As diferenças na interpretação dos embaixadores e da resposta podem também vir a ser um primeiro passo num processo de diferenciação de uma toada, até que, em algum momento, uma alteração mais significativa – casual ou intencional – passa a ser vista como uma toada nova.

A autoria, como vemos, pode ser dinâmica e fluida, como a própria Folia, suas histórias e processos, envolvendo imigração, circulação de folias e de gravações ou veiculações pela mídia no processo de difusão e de apropriação de toadas no repertório. Para ilustrar este processo, vejamos o caso da toada de Trindade, da qual derivaram a toada Lenta, composta por Seu Lourenço, e a toada do Ronaldo.

A toada de Trindade, na forma como é tocada em Inhumas, é uma toada de meio verso, cuja melodia do dístico é idêntica aos conjuntos do primeiro e do segundo verso e do terceiro e do quarto versos da variante gravada por Walter José<sup>7</sup> na forma de uma quadra, isto é, estrofe de quatro versos<sup>8</sup>.

A mesma toada foi gravada ainda pela dupla Pena Branca e Xavantinho<sup>9</sup>. No encarte, consta como sendo obra de domínio público, recolhida pela cantora e folclorista goiana Ely Camargo. A gravação da dupla apresenta quatro estrofes de cinco versos, sendo o quinto verso cantado na estrutura da resposta, mas com a continuação da letra ao invés da repetição do quarto verso.

Ronaldo (Benedito Batista dos Santos) compôs sua toada, por volta de 2005, a partir da toada de Trindade, acrescentando ainda dois versos na estrofe, completando, assim, a quadra. A resposta, por sua vez, foi adaptada de uma toada de Formiga, Minas Gerais, que é terra natal de seu pai, João Tomás, dos tios e de seu avô.

Lançando mão da valorização do engenho do autor ao apresentar de forma criativa uma nova combinação de elementos dados pela tradição, pensamos as alterações apresentadas na toada do Ronaldo como adaptação criativa da toada de Trindade.

Além da influência destacada por Ronaldo, outras referências são percebidas por foliões de Inhumas. Segundo o embaixador João Cigano, esta toada teria também ecos de uma toada antiga da região da Inhuminha, derivando da modificação do jeito de cantá-la. Acresce ainda que a melodia do primeiro verso da toada do Ronaldo é idêntica à melodia de uma toada de meio verso gravada pela dupla Irídio e Irineu: Saída de Santos Reis<sup>10</sup>. Esta coincidência da melodia do primeiro verso faz com que alguns foliões que conhecem a toada de Irídio e Irineu percebam a toada do Ronaldo como uma

<sup>7</sup> Entre os foliões de Inhumas, muito deles devotos e romeiros do Divino Pai Eterno, Walter José é considerado o cantor “oficial” da Romaria de Trindade, em Goiás.

<sup>8</sup> Acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=VH-AKpvsMLQ>. CD “Lembrança de Trindade – Romaria 5”, faixa 2 – Santa Folia do Divino; sem indicação de autor; produzido por Milton Rodrigues – Gravadora OM.

<sup>9</sup> Acessível em [https://www.youtube.com/watch?v=fJ\\_Y4ubVA6o](https://www.youtube.com/watch?v=fJ_Y4ubVA6o). CD “Violas e Canções”, faixa 08 – Santos Reis – Gravadora Velas.

<sup>10</sup> Acessível em [https://www.youtube.com/watch?v=e\\_uYv9AuM7g](https://www.youtube.com/watch?v=e_uYv9AuM7g). Composição de Rei da Mata, Irídio e Irineu, faixa 06 do LP “O menino e a rosa” (Copacabana – COELP-41680 – 1982. Reeditado, posteriormente, em CD, a faixa teve o nome alterado para “Saída da Folia – Congada” e foi acrescido a indicação dos direitos da Editora Alvorada.

adaptação da toada gravada pela dupla. As semelhanças, entretanto, param por aí. A melodia da toada do Ronaldo tem um registro mais agudo no segundo verso, além do acréscimo dos dois versos que inteiraram a quadra.

Lidas na chave do conceito romântico de autoria, estas semelhanças poderiam desvalorizar a composição de Ronaldo. As referências explícitas a obras preexistentes constituem, entretanto, quesito de prestígio no Barroco, pois demonstram erudição e conhecimento e familiaridade com a tradição. E é nesta chave que entendemos essas influências; tanto a assumida (toada de Trindade) como a possível (toada de Irídio e Irineu).

Ronaldo, contudo, havia afirmado em entrevista durante o trabalho de campo desconhecer a gravação de Irídio e Irineu e, quando da revisão do texto do livro *Toadas de Santos Reis em Inhumas*, Goiás pelos foliões, ao lhe mostrarmos a toada de Irídio e Irineu, confirmou que a desconhecia até aquele momento, mostrando-se admirado com a coincidência da melodia do primeiro verso.

Seu primo Zinho também descartou a possível influência da toada de Irídio e Irineu na composição da toada do Ronaldo.

**Zinho:** *O pessoal falou, mas eu convivo com o Ronaldo há muito tempo, porque nós é parente, e eu acho que ele nunca viu não. Pode ser de ele ter visto e nunca me falado, mas a gente mexe com folia junto desde muitos anos. E ele disse: "Rapaz eu tô fazendo uma toada muito bonita. Na hora que eu tiver com ela pronta, eu vou te ensinar pra nós cantar". Aí passou uns três meses e a toada tava pronta. Nós ia sair com nossa folia e falamos assim: "Nós vai lançar aquela toada". Meu pai era vivo ainda. [E o Ronaldo propôs]: "Eu embaixo, você vai responder, seu pai faz as três e eu toco a sanfona e nós vai levar". Demos uma ensaiadinha nela [e pensamos:] "essa toada é bonita mesmo".*

**Sebastião:** *Isso tem quanto tempo?*

**Zinho:** *Tem bastante tempo. Meu pai era vivo ainda. Meu pai faleceu, tá com sete anos. [Então,] tem uns nove anos.*

**Sebastião:** *Hoje todo mundo canta ela?*

**Zinho:** *Canta. A maioria (Zinho, dezembro de 2013).*

O depoimento de Zinho foi trazido mais com o intuito de revelar os meandros da composição e de sua apresentação inaugural, uma vez que, caso Ronaldo por ventura conhecesse e tivesse se inspirado na gravação de Irídio e Irineu, isso apenas acrescentaria um elemento da tradição e da circulação das toadas usado em sua composição e não alteraria o valor e o êxito dela; cumprindo plenamente o objetivo do autor de deixar um legado para a Cia de Reis, eternizando seu nome entre os foliões, da mesma forma como sucedeu a João Baianinho<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=-GvNFhM2NdM&t=3s>. Gravação de João Cigano e Toninho (Antonio Cândido Machado Filho), com dueto no primeiro e no terceiro verso. CD “Cantorio de Santos Reis”, faixa 3, Visita à moradora. O CD integra o livro Toadas de Santos Reis em Inhumas, Goiás.



Palhaço, Zordino, Seu Vicente, Ronaldo (embaixando) e Fia. Chegada no almoço

A toada de Trindade serviu ainda de base para a composição da toada Lenta por Seu Lourenço, por volta de 1983. Seu Lourenço cantava quase exclusivamente esta toada durante os sete dias de giro, num período de dez anos em que a coroa de uma folia da região ficou em sua família. Como o nome indica, a toada Lenta tem um andamento mais cadenciado e as notas da melodia mais longas. Comentando as circunstâncias em que a toada foi composta, Dona Brecholina, esposa de Seu Lourenço, afirma que a toada de Reis precisa ser lenta para “mexer lá dentro e fazer quem recebe a bandeira meditar”.

A melodia da embaixada e da resposta da toada Lenta é mais alta do que as da toada de Trindade. Fora essa diferença, ressalta-se as semelhanças na estrutura da estrofe, considerando a forma de execução da toada de Trindade em Inhumas. Ambas são toadas de meio verso e a resposta repete o segundo verso do dístico. Além disso, há a antecipação da primeira sílaba do segundo verso na última nota da frase musical do primeiro verso<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Acessível em [https://www.youtube.com/watch?v=GgJBNbVY\\_pY](https://www.youtube.com/watch?v=GgJBNbVY_pY). Duas estrofes desta gravação foram incluídas no CD “Mostra de toadas”, faixa 12. O CD integra o livro Toadas de Santos Reis em Inhumas, Goiás.



Seu Lourenço

A discussão da composição musical na Folia de Reis e a inclusão dos respectivos áudios remete à abertura do campo de estudos das performances culturais para a apresentação de resultados de trabalho de extensão e de pesquisa por meio da associação de texto, imagem e música. Não abraçar o primado da linguagem escrita, geralmente privilegiada na tradição ocidental do discurso acadêmico, é importante também para desconstruir a subordinação dos conhecimentos produzidos em outras esferas – artísticas, sensoriais, corporais, emocionais, espirituais, intuitivas – e sustentadas e transmitidas muitas vezes na e pela oralidade, como é o caso de várias tradições no Brasil, notadamente as que têm uma herança de povos indígenas e africanos.

Nas dimensões deste artigo revela, entretanto, frisar que na Folia de Reis, assim como em outras manifestações culturais populares, os conhecimentos artísticos, sensoriais, corporais, emocionais, espirituais, intuitivos estão imbricados com os racionais e conceituais, igualmente presentes. A distinção entre a criação da parte musical e do verso formulada pelo embaixador João Cigano remete à complexidade destes processos de composição:

**João Cigano:** *Não tem um verso pra toada porque, na verdade, na Folia de Reis a gente tem muito verso próprio [para cada situação]. Por exemplo], no altar. E acontece de, na hora, a gente tirar um de ideia, dentro da linha, e fazer. Eu costumo dizer que, na Folia de Reis, a gente tem que cantar conforme o que acontece. Não tem como planejar uns versos, porque [ao] chegar lá [pode] ser diferente. Às vezes acontece da gente fazer um verso num determinado momento ali e depois nem a gente sabe ele mais. Esqueceu, passou. E foi na inspiração mesmo! Então tem essas diferenças de verso pra cada momento.*

**Talita:** *E como é que cria uma toada?*

**João Cigano:** *Agora aí é difícil, porque, na verdade, quando a gente tá na folia, é difícil a gente criar. As duas toadas que eu criei, eu estava até trabalhando. E aí a gente canta e vai pensando: "vou fazer uma toada de folia pra diferenciar um*

*pouco". Aí eu fui colocando a toada mesmo, porque os versos é igual eu te falei: "verso é pra cada momento". Aí a gente fica pensando, assim, cantando. Quando cheguei em casa, peguei o violão e [pensei]: "agora vou ver aqui se vai dar certo em tal altura, se tem que ser em Mi maior, ou se pode cantar ela em Fá." E é por aí. É uma coisa assim que não tem muita explicação. É inspiração mesmo. Assim, eu até agradeço a Deus, porque eu acho que é uma inspiração que dá pra gente.*



Toninho (de costas), Manelão e João Cigano. Gravação

A combinação de texto, imagem e áudio aqui apresentada não supre a experiência sinestésica da participação ou acompanhamento de um giro da Folia de Reis em seu tempo e em toda sua duração; estejam, pois, as leitoras e leitores convidados a conhecê-la diretamente. Em grande medida, vale para o cantorio de Reis o que Ruth Finnegan (2008) afirma para uma canção ou um poema oral. Todos eles revelam-se em sua inteireza no tempo real da performance. Seu canto ou enunciação ativam e atualizam vários aspectos e momentos que se sobrepõem quando experienciados na prática: música, texto, canto, dança, cor, objetos materiais reunidos; além do envolvimento somático que transforma atores e plateia – foliões e devotos – em cocriadores em um evento imediato.

Esta atmosfera mágica do momento experencial do cantorio de Reis, como vimos, tanto tem seu sentido enraizado nas memórias como reverbera nos participantes para além do momento imediato. Acresce ainda que, para além do ato de cantar, o interesse na palavra cantada nos remete igualmente para o que é cantado, ou seja, os versos. Neste sentido, também o processo de composição das letras é relevante para nossa discussão de autoria individual em manifestação tradicional coletiva e difusa.

A Anunciação, de Luís Carlos, constitui exemplo contundente desta elaboração. Embora seu tema esteja todo dado no Evangelho de Lucas (I, 26 –

38), seria impossível cantar uma Folia de Reis com os versos exatamente da forma que se encontram na passagem da Bíblia.

### Anunciação do nascimento de Jesus

26 No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia, chamada Nazaré, 27 a uma virgem desposada com um homem que se chamava José, da casa de Davi e o nome da virgem era Maria. 28 Entrando, o anjo disse-lhe: “Ave, cheia de graça, o Senhor é contigo”. 29 Perturbou-se ela com essas palavras e pôs-se a pensar no que significaria semelhante saudação. 30 O anjo disse-lhe: “Não temas, Maria, pois encontro graça diante de Deus. 31 Eis que conceberas e darás à luz um filho, e lhe porás o nome de Jesus. (...) 34 Maria perguntou ao anjo: “Como se fará isso, pois não conheço homem?” 35 Respondeu-lhe o anjo: “O Espírito Santo descerá sobre ti, e a força do Altíssimo te envolverá com a sua sombra. Por isso, o ente santo que nascer de ti será chamado filho de Deus. 36 Também Isabel, tua parente, até ela concebeu um filho na sua velhice; e já está no sexto mês aquela que é tida por estéril, 37 porque a Deus nenhuma coisa é impossível”. 38 Então disse Maria: “Eis aqui a serva do senhor. Faça-se em mim segundo a tua palavra”. E o anjo afastou-se dela.

Mantendo o mesmo sentido do texto bíblico, a letra composta pelo embaixador Luís Carlos apresenta um trabalho artístico e intelectual na elaboração das rimas e na métrica dos versos para encaixá-la na toada do João Baianinho<sup>13</sup>, trabalho que justamente caracteriza sua autoria<sup>14</sup>.

*Numa cidade da Galileia / por nome de Nazaré / existia uma virgem / bonita e de muita fé Cidade de Nazaré / é aonde ela vivia / sua beleza vinha de dentro / e o seu nome era Maria Já era o sexto mês / da gravidez de Isabel / Maria foi visitada / pelo anjo Gabriel O anjo então saudou Maria / com gesto doce e amigo / salve, ó cheia de graça / que o senhor está contigo Maria não entendeu / aquela nobre saudação / e perguntou São Gabriel / e ele deu a explicação Sou enviado do senhor / pra anunciar o destino seu / tu és bendita entre as mulheres / pra ser a mãe do filho de Deus Maria se assustou / por ser virgem e prometida / e perguntou São Gabriel / como ia ser concebida O anjo então respondeu / vai ser a mãe do Salvador / com o Divino Espírito Santo / o senhor te preparou Ainda avisou Maria / da sua prima Isabel / que falavam que era estéril / mas recebeu graças do céu Maria então respondeu / eis a escrava do Senhor / faça-se em mim a tua palavra / e o anjo se arretirou Repleta do Espírito Santo / que Deus confiou em vós / o verbo então se fez carne / para habitar entre nós<sup>15</sup>.*

<sup>13</sup> A toada (do) João Baianinho, provavelmente de meados de 1960, é a mais cantada nos giros de Folia de Reis em Inhumas e quiçá da região. O nome refere-se ao apelido de seu compositor, João Reinaldo da Silva, nascido em 1926, na área rural de Nova Veneza, e falecido em Inhumas, em 1985.

<sup>14</sup> Acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=Tf2ynNafuSc&t=1s>

<sup>15</sup> Os últimos dois versos reproduzem, com muita proximidade, o primeiro período do versículo 14 do capítulo I do Evangelho de João.



Luís Carlos

Os exemplos acima ilustram o estabelecimento da autoria individual de toadas, de versos improvisados e de letras (tabelas ou colunas) nas Folias de Reis, mesmo tratando-se de manifestação tradicional coletiva e difusa. Como vimos, os autores de toadas ou versos não fazem restrição ao uso de suas composições na atuação das Folias de Reis, na região ou fora. Assim, embora valorizem o reconhecimento da autoria, os foliões consideram as obras como patrimônio comum da comunidade de devotos de Santos Reis.

A veiculação dessas obras pelo mercado fonográfico, contudo, traz outras implicações. No momento, tanto a legislação vigente como a prática de gravadoras e editoras entende, automaticamente, as manifestações consideradas folclóricas pelo texto da lei como sendo de domínio público. A categoria de domínio público deveria, porém, ser aplicada apenas aos casos de autoria desconhecida ou de autor falecido há mais de setenta anos. Assim, há um vácuo tanto na legislação como na prática para aqueles casos em que as obras, embora inseridas na tradição da Folia de Reis, têm autoria conhecida.

Além disso, o status de domínio público é também questionável mesmo para as obras geradas ou preservadas coletivamente no seio de tradições culturais. Porque o autor é desconhecido está em domínio público? Então qualquer artista pode pegar, gravar, apresentar em shows, transferir a terceiros sem necessidade de referência à comunidade onde escutou ou aprendeu aquele canto? O trabalho de preservação por várias gerações realizado por aquela comunidade não vale nada?

Em alguns trabalhos publicados – livros, CDs e DVDs –, pesquisadores mais sensíveis e comprometidos com a valorização dessas pessoas e de suas comunidades e tradições têm explicitado que as músicas pertencem à tradição ou são de domínio do grupo. Em termos legais, entretanto, o máximo que se consegue é reservar a condição de adaptadores dos cantos – encontrados com

ligeiras variações em outros grupos e comunidades. Ou seja, ao fim e ao cabo, cai na categoria legal de domínio público, sendo passíveis de proteção apenas os direitos conexos de executante e intérprete.

Esses questionamentos relativos aos direitos autorais em manifestações coletivas apenas começam a aparecer e o assunto é de grande complexidade, não cabendo no escopo deste artigo<sup>16</sup>. Para encerrá-lo, apresentamos a explicação do embaixador João Cigano sobre a identificação da autoria, que enfatiza tanto a importância das novas composições para a manutenção da tradição como o direito moral que o autor tem de ser identificado com sua obra e reconhecido como seu criador.

*Eu acho muito importante, porque cada embaixador que cria uma própria toada demonstra que ele dedica à tradição e tem inspiração realmente. É inspirado por Santos Reis a criar aquela toada.*

*Eu já vi gente cantar toada minha e falar: "fui eu que fiz". (...) Não tenho nada contra que outro embaixador vê e canta. Agora, é claro que se falar que é dele, eu já fico meio [contrariado. E penso]: "uai, eu faço a toada e o cara fala que é dele?" Mas também não é questão de ficar com raiva do companheiro. Tudo é festa [de Santos Reis] (João Cigano, dezembro de 2013).*

## Bibliografia

BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2003.

BÍBLIA SAGRADA AVE-MARIA. 14. ed. São Paulo, Editora Ave Maria, 2009.

BITTER, Daniel. *A bandeira e a máscara. A circulação de objetos culturais na Folia de Reis*. Rio de Janeiro, 7 Letras; Iphan/CNFCP, 2010.

BOSI, Alfredo. Homenagem a mestre Xidieh. In: BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo, Cia das Letras, 2002, p. 270 – 282.

\_\_\_\_\_. Do antigo Estado à máquina mercante. In: BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo, Cia das Letras, 1992, p. 94 – 118.

BOURDIEU, Pierre. *Economia das trocas simbólicas*. 5. ed. São Paulo, Perspectiva, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito*. 8. ed. São Paulo, Duas Cidades, 1988.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1952.

<sup>16</sup> O capítulo “Criações individuais em manifestações culturais coletivas, tradicionais e difusas” (RIOS e VIANA, 2015) aprofunda essa discussão.

CAVALCANTI, Laura Maria. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. *Revista Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 147, Out./Dez. 2001, p. 69 – 78.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia N.; TRAVASSOS, Elizabeth; MEDEIROS, Fernanda T. (Orgs.). *Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro, 7 letras, 2008, p. 15 – 43.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho*. Gregório de Matos e a Bahia do século XVII. São Paulo, Cia das Letras; Secretaria de Estado da Cultura, 1989.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha – Revista de Antropologia*. Florianópolis n. 94, 2007, p. 163 – 183.

RIOS, Sebastião; VIANA, Talita. Fotografias de Rogério Neves. *Toadas de Santos Reis em Inhumas, Goiás: tradição, circulação e criação individual*. Goiânia, Gráfica UFG, 2015.

RIOS, Sebastião; VIANA, Talita. Pra livrar do mal que envém. In: TEIXEIRA, João Gabriel; VIANNA, Letícia (orgs.). *As artes populares no Brasil Central: performance e patrimônio*. Brasília, Idade da Pedra, 2012, p. 231 – 249.

**Recebido em 09/06/2017.**  
**Aprovado em 12/08/2017.**