

A despeito da marginalidade do Zumbi², um lugar em que a presença do Estado é percebida basicamente no que diz respeito à repressão, tendo sua imagem fixada ao tráfico de drogas e à violência, permanecendo às margens da cidadania, é impressionante a efervescência religiosa, assim como a diversidade das experiências religiosas. Inúmeros fatores contribuem para o imaginário da sociedade circundante acerca do Zumbi como um lugar onde reina o caos: origem africana; religiosidades estigmatizadas; superpopulação; pobreza. Todavia, embora de um modo não compreendido pela maioria da população da cidade de Cachoeiro de Itapemirim e de cidades vizinhas, o Zumbi concentra uma sociabilidade por meio de complexas redes de organização de um modo muito distinto do comum na região. Ali dialogam múltiplas formas de sociabilidade e de espiritualidade provenientes de diversas comunidades rurais negras que foram reconstituídas e entrelaçadas nesse novo espaço. Penso que a presença das folias de reis no Zumbi é não apenas fruto dessa dinâmica, como também um importante eixo das redes de relações generalizadas.

O mito fundamental das folias de reis parte de um ciclo de dádivas. Primeiro, é Deus quem inicia o ciclo ao mandar seu filho para salvar o mundo. Os Três Reis Magos representam toda a humanidade e levam presentes para o Menino: ouro, como sinal de realeza; incenso, representando a divindade; e mirra, a erva mais amarga do oriente, pois, não obstante a grandiosidade de sua origem, ele veio ao mundo para passar por toda a amargura de um homem comum. Em sinal de gratidão, o menino presenteia os Magos com uma bandeira e com instrumentos musicais e estes formam a primeira folia de reis, com o intuito de anunciar o nascimento do menino, assim como de protegê-lo das atrocidades do Rei Herodes³.

Apesar desta fundamentação na anunciação da chegada de Jesus ao mundo, a folia de reis não é um movimento messiânico. Ao contrário, todo o ritual depende de atores que tenham plena consciência, por meio da tradição, pelo menos dos símbolos mais importantes. Na definição da jornada, os foliões utilizam o critério de casas cujos donos tenham pleno conhecimento da tradição, podendo, assim, atuar junto com a folia, fato imprescindível para o desempenho do ritual. No dia 3 de janeiro deste ano, enquanto esperávamos o mestre João Inácio, um homem surgiu no beco enfrente à casa de Marília

² O Zumbi, contexto etnográfico privilegiado em minha pesquisa, é um bairro periférico do município de Cachoeiro de Itapemirim, centro econômico e político da região sul do Espírito Santo. Majoritariamente, a população do Zumbi é composta por uma população proveniente de comunidades rurais negras (mais recentemente reconhecidas formalmente como Quilombos). Após a Abolição, estas comunidades foram confinadas em pequenos territórios, espremidos por grandes fazendas de café e por imigrantes europeus (principalmente italianos) que receberam incentivos estatais – uma investida claramente eugênica – para sua fixação territorial.

³ Faço aqui um resumo muito sintético das histórias que registrei em diversas ocasiões e com mestres e foliões de diferentes lugares. Em algumas versões do mito, a folia de reis já existia antes da ocasião do encontro entre os Magos e o Menino, dado que o intuito fundamental da folia (dos Três Reis) é procurar o menino nascido. Outras versões dizem ainda que após o encontro na manjedoura, a folia de reis passa a ter a formação também dos Doze Apóstolos, que partem, então, para anunciar o nascimento.

e Rogério, por onde vigiávamos a rua à espera do mestre, dizendo que trazia um convite. De repente surgiu uma discussão sobre as jornadas. O mensageiro interveio, folião experiente, dizendo que “Jesus quando veio ao mundo não escolheu casa pra levar bandeira, não”. Marília retrucou, “eu sei disso, sô formada em folia desde que nasci, mas tem casa que não sabe receber, nós já tocamos em muito puteiro que respeita mais e sabe receber a bandeira melhor do que muita casa”. Muitas vezes surgem discussões sobre saber levar a bandeira. Mas também é preciso saber receber para que o circuito das trocas perpetue.

Além de ser altamente dependente do envolvimento de diversas partes, a Folia de Reis deve estar atenta para os contextos específicos das performances para o modo correto de encadear o ritual, sabedoria que está ligada à experiência do mestre. Nas palavras do mestre João Inácio,

A bandeira, ela chega na sua casa, ela bate na porta, a bandeira não bate, a gente que bate, a gente pede: “acorda, acorda meu senhor, desse seu colchão dourado/ venha ver na sua porta, quem que ta nela encostado”. Quer dizer, o dono da casa levanta. Vai levantar primeiro a esposa. A gente fala outra palavra: “Senhora dona da casa, alevanta seus componentes”, aí ela organiza a ceia. A gente fala aquela palavra: “filho da Virgem Maria nove mês ficou escondido/ vinte e quatro de dezembro o menino foi nascido”. É nesse caminho que a gente anda. Aí vem e abre a porta, ou acende a luz: “vamos dar graças a Deus que eu já vi a luz acender”. Aí ela abre a porta e a gente já entra falando da casa, que a folia vai longe... (Mestre João Inácio. Entrevista realizada em 12 de fevereiro de 2009)

Ser um folião não é uma tarefa simples. Em primeiro lugar, os recrutados todos os anos são aqueles que apostam nas relações com os outros foliões e com os santos. É preciso ter muita devoção, não apenas para ter o apoio do mestre e um bom relacionamento com os outros, mas para que a jornada da folia tenha sucesso e volte para casa a salvo de todos os perigos. Os perigos são geralmente chamados de *Herodes*. Dado a natureza do encontro mítico dos Reis Magos com o Rei Herodes, que tentou enganá-los para que pudesse matar o Menino que punha em risco o seu reinado, as jornadas das folias de reis são cheias de mistérios e de provas. De acordo com experientes mestres, somente uma folia muito devota pode passar por tais obstáculos.

Todos os mestres e foliões que conheci estão envolvidos em algum tipo de promessa, cujo pagamento é o compromisso com os Reis Magos ou com São Sebastião⁴. Muitas crianças e jovens foliões cumprem promessa feita por suas mães aos Reis Magos para fazer algum pedido para os próprios filhos, como a cura de enfermidades. Alguns dizem que os Magos são os santos das crianças – embora as promessas sejam feitas também por pessoas mais velhas – pois eles salvaram o Menino Jesus das garras assassinas de Herodes. O tempo necessário para pagar a promessa é geralmente definido no ato mesmo do contrato com o santo, não podendo ser menor que sete anos. Este número mínimo de jornadas deve ser respeitado, com a pena, caso aconteça um desvio, de algum tipo de castigo.

Por outro lado, a Folia de Reis estabelece um contrato com o dono da casa, sendo mediação entre este, o santo e Deus. A cantoria versa principalmente sobre a garantia da contra dádiva divina.

⁴ A maioria das folias do sul do Espírito Santo faz duas jornadas, ou dois ciclos. Do dia 24 de dezembro até 06 de janeiro (dia de Reis) levam a bandeira dos Reis Magos. Do dia 06 até o dia 20 de janeiro (dia de São Sebastião), carregam a bandeira do “Martir São Sebastião”.

Deus vos salve a bela oferta, ai
Que vós deu pros folião, ai.

Deve ser bem ajudado, ai
E a sua família inteira, ai.

Deus lhe pague a bela oferta. “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: 45). A folia leva para o ambiente familiar fixo a bandeira, um objeto sagrado que estabelece um vínculo imediato entre os seres humanos e os santos. Ao mesmo tempo, transforma momentaneamente aquele lugar num espaço encantado pela orquestração (relação entre sons; relação entre corpos) do grupo de foliões. O mestre, voz humana dos Reis Magos, é quem tem o poder de encadear o ritual propondo as interpretações, segundo ele, mais adequadas das formulas míticas para resolver os enigmas que enfrenta seguidamente. Este direcionamento é feito por meio dos versos entoados.

O dom da sabedoria, entregue ao mestre folião pelas mãos divinas, faz dele dono de um repertório vasto de versos, assim como da astúcia em interpretá-los em acordo com os eventos rituais. Em meio ao processo de *folclorização* das folias de reis (termo que utilizo a partir da apreciação dos foliões a respeito do momento em que a folia “virou folclore”), muito se tem debatido, principalmente entre folcloristas e pessoas ligadas às secretarias de cultura municipais sobre as formas de apresentação das folias de reis em apresentações públicas com cunho turístico. Uma das questões mais mencionadas é a ininteligibilidade da pronúncia dos versos cantados. O idioma é o português, muito embora seja utilizado de um modo muito idiossincrático, de modo que os versos são carregados pela linguagem bíblica que, além de descrever um evento, tem também uma “função indéxica” (Silverstein, 1997) importante que é definir uma fronteira social entre o mestre e os demais participantes do ritual, ou seja, um índice de sua sabedoria e de sua importância social.

Ao teorizar sobre o *poder mágico das palavras*, Tambiah (1985) argumenta que a fronteira entre inteligibilidade e ininteligibilidade dos versos em um ritual não é trivial, mas é resultado da especialização da comunicação com o sagrado. O idioma da comunicação com os santos e deuses, portanto, é partilhado apenas com a comunidade participante e o significado é ainda mais restrito. O poder das toadas depende de sua capacidade de comunicar com sagrado e de fazer esta comunicação ser interpretada e avaliada pela audiência. Esta exclusividade de entendimento, portanto, muito além de uma incapacidade de se adequar às normas cultas do idioma oficial, revela uma força mágica da linguagem, uma força exclusiva do mestre em sua capacidade não apenas de se comunicar com, mas de ser o próprio porta-voz dos Reis Magos. A linguagem não está apenas fora de nós, mas faz parte da cultura de um modo muito complexo e só existe no contexto da enunciação (Silverstein, 1997).

Os versos, terreno em que se organizam as fórmulas míticas, garantem a elas certa “estabilidade mnemônica” e, dado a frequência com que são repetidos ano a ano, criam um ambiente de familiaridade entre os foliões a respeito dos episódios e motivos que incorporam (Reily, 2002). Por outro lado, “(...) os motivos das narrativas emerge em encapsulações telegráficas e episódios inteiros são comprimidos em poucas linhas, o que requer da audiência um preenchimento das lacunas para extrair seus significados”(Reily, 2002: 153, tradução minha). Este caráter comprimido dos eventos

gera uma sorte de interpretações guiadas por histórias de vida e por sensações diferenciadas. Em seu notável livro sobre as folias de reis do sudeste brasileiro, Suzel Ana Reily (2002) considera que

Apresentações telegráficas, no entanto, também criam ambiguidades, servindo como um ambiente fértil para a emergência e difusão de interpretações idiossincráticas. Em seu empreendimento de fazer sentido dos versos tradicionais, Zé dos Magos [mestre folião] humaniza os Reis Magos. Ao apresentá-los como personagens que experimentaram o sofrimento de fome em vida, ele os aproxima da condição humana (Reily, 2002: 153, tradução minha).

O ritual estabelece um estado diferenciado de experiência em que interpretações conflitivas podem ser agregadas por meio de seus símbolos polissêmicos que, segundo Turner (1968), não são representações do sagrado, mas o próprio sagrado. As folias de reis levam as bandeiras para as casas para transformá-las, momentaneamente, em um lugar abençoado. E a música dos Reis Magos, entoada pelos próprios através dos foliões, tem um importante papel nesta transformação.

Os versos tomam corpo sagrado somente quando desenhados nas melodias das *toadas*, um estilo musical semelhante à música caipira pela estrutura construída basicamente pela sobreposição das vozes em terças e sextas paralelas. As toadas são divididas em *rápidas* e *lentas* e cabe ao mestre decidir qual será entoada, assim como que melodia será escolhida em determinada ocasião. Uma toada é uma produção sempre inacabada e sua composição depende do arranjo simbólico de cada situação. Existe um conjunto de melodias que fazem parte do repertório do mestre, assim como versos que fazem parte da estrutura formal de cada uma dessas melodias. Mas a escolha da toada, o modo como os versos são concatenados na seqüência melódica e principalmente a emergência de improvisos cantados, de modo algum podem ser previstos. Todo o encadeamento da performance é *puxado* pelo mestre, e boa parte de suas escolhas é delineada pelos *enigmas* preparados pelos donos das casas. Entre um verso e outro, o sanfoneiro conduz melodicamente um trecho instrumental chamado *estribilho*, durante o qual o mestre medita sobre o que deverá cantar/falar⁵ no próximo verso.

O tempo do ritual pode ser previsto pela riqueza simbólica dos presépios, pois é preciso *desmanchar* toda a cena exposta; ou seja, o mestre deve *puxar* um verso para cada personagem ou evento contido explícita ou implicitamente. Três copos de água em frente ao presépio, por exemplo, indicam a presença da Arca de Noé que, portanto, deverá ser suscitada em verso. Mas um mesmo motivo pode surgir de interpretações inusitadas, como na noite em que seu João cantou para a Arca de Noé após ter percebido uma foto emoldurada de uma grande aeronave pendurada numa parede, acima do presépio. Ao improvisar com os símbolos do presépio do dono da casa, a Folia de Reis promove o que Steven Feld (1988) chama de completude icônica na medida em que estes símbolos não apenas inspiram as toadas. A folia torna-se parte do lugar, do presépio e da casa, uma fusão que torna o espaço da abençoado, já que o presépio, mais do que uma simples representação da cena mítica, é o índice da presença dos Três Reis Magos, do Menino Jesus e de todas as entidades entoadas.

⁵ O estilo da toada, embora seja desenhado por uma melodia, muitas vezes é mencionado como palavra falada. Aqui apenas menciono que a fronteira entre canto, fala e reza não pode ser facilmente estabelecida. Para uma discussão acerca da flexibilidade da fronteira entre canto, fala e reza nos rituais de lamentação na Chapada Diamantina, ver artigo de Carolina Pedreira na presente edição.

Segundo Feld (1988), as metáforas indicam a co-presença do universo, a relação entre estrutura social e estrutura musical e linguística de modo sinestésico, ou seja, por meio de experiências diferenciadas, como as de tempo, espaço, profundidade, interação etc. nos diversos domínios da existência. Esta correlação de domínios torna-se tanto mais intensa quanto mais afetiva for sua ressonância, mais inconsciente sua coerência e mais intuitiva sua invocação. A completude icônica, então, é o domínio no qual um símbolo deixa de ter um referencial para representar a si mesmo (a coisa não é “como” outra coisa, mas só se manifesta quando adquire características do que representa) indicando a forma como som, sentido, sensações e sociabilidade integram-se cognitivamente e emocionalmente no sentido mais profundo. É assim, por exemplo, que entre os Kaluli da Nova Guiné, o significado dos símbolos rituais emana iconicamente dos sons dos pássaros e das cachoeiras por meio das metáforas linguísticas e musicais (Feld, 1982).

Acredito ser importante uma maior atenção à complexidade entre estilo e improvisação, uma dicotomia – metáfora do que nas ciências sociais tem sido mapeado como macro x micro, estrutura x conjuntura, etc. Ainda hoje vemos esta tendência, senão de exclusão de um domínio sobre outro, pelo menos de preponderância do macro sobre o micro ou do micro sobre o macro. Nas folias de reis, é impensado, ou amplamente rechaçado, que um mestre não tenha discernimento para encadear o ritual de acordo com as exigências específicas de cada situação, de cada casa, de cada detalhe simbólico presente no presépio. Da mesma forma, é preciso ter amplo conhecimento das formas eficazes de condução, de composição e de improvisação. Em cada situação, para parafrasear Austin (1962), existem as formas mais felizes e menos felizes de encadeamento de uma determinada toada e de determinados versos. Argumento que a *sabedoria* está justamente neste ponto de articulação – que cada mestre desenvolve à sua maneira – entre tradição (ou seja, conhecimento de um repertório vasto de toadas, versos, e interpretações e formas de interpretação) e *práxis* (discernimento do contexto). Por mais que o mestre tenha muitos versos na memória, é somente, para parafrasear Jacques Derrida, a inscrição que tem o poder de poesia, ou seja, de arrancar a palavra de seu “sono de signo”: A poesia, “ao consignar a palavra, a sua intenção essencial e o seu risco mortal consistem em emancipar o sentido em relação a todo o campo da percepção atual, a esse compromisso natural no qual tudo se refere ao afeto de uma situação contingente” (Derrida, 2005 [1967]: 26).

A partir do momento em que Gilmar (mais conhecido como Mazinho) veste sua farda e pega o seu bumbo, deixa de ser uma pessoa comum do Zumbi para se transformar no *bumbeiro* da Estrela do Mar, o *coração da folia*. O primeiro sinal para os moradores de que uma folia de reis está por perto, é a batida firme de Mazinho na pele de carneiro que, vibrando de seu corpo para os outros corpos, é, sem dúvidas, o principal som que contribui para a sinestesia do ritual. Além disso, acentuando o início dos compassos, o bumbo indica o andamento com que a toada é conduzida.

Essas metáforas corporais primárias, neste caso como *coração* – mas também é muito comum que se fale de *alto*, *baixo*, *forte*, *fraco*, etc. – explicitam de um modo especial a relação intrincada existente entre domínios distintos da experiência social e mostram que sensibilidade e significação atuam juntas no ritual. As formas pelas quais significamos as cadências linguísticas e musicais existem em relação com as experiências vivenciadas coletivamente. O coração é o órgão do corpo biológico responsável, entre outras coisas, pela nossa noção primária de tempo (a pulsação); por analogia, é o termo utilizado para indicar o bumbo de Mazinho como aparato musical e social. Mais do que isso, é como tal que ele é escutado. No primeiro caso, *coração* pode

ser interpretado como centro rítmico, fonte de toda a orquestração dos sons emitidos pelos foliões. No segundo, pode ser entendido como fonte de cooperação e de “orquestração ritual”.

Gilmar ensinou-me que o bumbo sempre inicia cada compasso com *três* batidas para simbolizar a presença dos *Três Reis Magos*, motivo principal da folia. É por isso, sobretudo, que, nas palavras do mestre João Inácio, ele é o *coração* do grupo. Na toada *lenta*, o bumbo silencia durante um compasso após três compassos atacados no tempo forte; durante o *estribilho* das *toadas rápidas*, além de apresentar o segundo compasso com três ataques de intervalos iguais, os compassos seguintes são intercalados entre aqueles atacados uma vez e outros atacados duas vezes. Isto gera uma percepção dos ataques do bumbo como agrupamentos de três batidas realizadas em intervalos iguais ao longo da toada. Exceto durante a parte cantada das toadas *rápidas*, o bumbo deve fazer sempre as “três batidas”, pois este padrão é o sinal de que os Reis Magos estão presentes e animados, percorrendo, junto com a toada, o ambiente sagrado e que estão, além disso, criando a cadência do ritual por meio da cadência rítmica fornecida pelas mãos do bumbeiro em contato com a pele de carneiro.

As metáforas são pontes entre mundos. A cultura, segundo Roy Wagner (1972) pode ser considerada como um conjunto de relações, de modo que toda inovação significativa participa desta rede constituída pelos seus significados. Para Wagner, o movimento criativo intrínseco à simbolização é um procedimento metafórico, pois as metáforas pressupõem um contraste entre significante e significado, que se relacionam por meio de pelo menos um ponto de similaridade ou de analogia. Por meio deste traço comum, as características que pertencem a contextos diferentes ativam-se e relacionam-se. As metáforas formam-se por meio de inovações no momento em que a ação simbólica desloca um significante de sua posição no léxico cultural para significar uma nova relação, que pode posteriormente tornar-se parte da convenção e ser novamente metaforizada⁶. Nesta rede não figuram apenas palavras, mas também sons, ações, estilos de vida e relacionamentos com outras pessoas. Segue-se que a personificação é um tipo de metáfora, pois articula pontos em comum (como a personificação dos Reis Magos pelo conjunto de ataques no bumbo ou o canto do mestre, que é análogo ao canto dos reis magos) e por meio do contraste entre o significante e o significado (entre os ataques e os santos, entre estes e o mestre), os contextos transitam entre si, misturam-se, assim como a alma das pessoas misturam-se às coisas nos circuitos de dádivas (Mauss, 2003). Podemos dizer que o termo *coração*, neste caso, é um centro de significação das principais experiências qualificadas pela identidade do folião.

A música não é uma extensão da sociedade ou das relações sociais, mas uma organização entre músicos – todas as pessoas capacitadas a desvendar a estrutura musical de um grupo, seja produzindo, escutando ou dançando – capaz de produzir uma temporalidade diferenciada em que as experiências sociais são reconstituídas por meio de sentimentos corporais. Nesse sentido, beleza, eficácia e adequação, longe de serem

⁶ “(...) it fuses formerly established elements into a new relation, which simultaneously draws upon their ‘accepted’ denotations for its force and adds the force of its own creation of these (Wagner, 1972: 169).

frutos das análises locais sobre o produto musical reificado, são conseqüências da qualidade das relações sociais estabelecidas nos processos dos rituais.

Nas folias de reis, segundo Reily (2002), a orquestração dos sons é um meio pelo qual relações interpessoais são estabelecidas. Da tensão entre particularidades dos músicos, que contribuem com sua voz, e organização das vozes, é em termos da qualidade das relações sociais efetivadas que a toada é avaliada. Ao contrário da orientação musical ocidental, em que os músicos são subservientes da relação “inata” entre os sons, na folia de reis a produção de relações sociais é a ênfase das performances, e a organização dos sons um reflexo da negociação entre coletividade e diferenciação.

A música entoada nas folias de reis gera um sentido de organização de vozes e de corpos, assim como um ambiente semântico ou de “desvendamento de significados” (Reily, 2002: 186). A toada, com toda sua profusão de timbres estruturados, conduz sensações corporais intensas e interpretações negociadas pelas sensações individuais e pelo panorama cultural. Ou seja,

O que é experimentado e como é experimentado torna-se significativo em um nível pessoal. Experiências pessoais intensas construídas no repertório representacional compartilhado criam espaços para a revelação do significado, dando substância ao discurso religioso: é no ato de ser abençoado que o canto dos foliões emerge como a voz dos Magos; é por meio da apropriação da bandeira durante a visita que ele é sentido como a presença dos Três Reis (Reily, 2002: 186-187, tradução minha).

Quando percebemos as performances musicais como produto de relações sociais, que são a ordem das performances e a partir do que emergem as diferenciações dos foliões, vemos o equívoco que seria uma análise da música como um produto reificado em que os padrões de avaliação e classificação da musicologia ocidental seriam não apenas ferramentas, mas também a base de simbolização das peças musicais. Portanto, penso que é necessário uma atenção maior para a produção de relações dentro e a partir das relações entre os sons, não como pensava Alan Merriam (1974), cujo cânone era a aproximação da música às instituições sociais, mas pensando a música das folias de reis como um modo de simbolização e de experiência sensorial que não pode ser facilmente apreendido pela prosa linear, um ambiente em muito diferenciado do panorama cultural por encerrar este tempo virtual de que fala Jonh Blacking (1985), em que a ordem passa a ser o estado das sensações corporais e que vincula-se também a uma experiência identitária que perpassa o tempo através do estilo musical. Em outra ocasião, Blacking argumenta que, sendo a música um produto do processo vinculado à construção do *self*, ela seria o reflexo de todos os seus aspectos. Assim,

Eles referem a estados em que pessoas tornam-se profundamente conscientes da verdadeira natureza do ‘outro *self*’ nelas mesmas e em outros seres humanos e do seu relacionamento com o mundo. Velhice, morte, sofrimento, sede, fome e outras aflições desse mundo são vistos como eventos transitórios. Há uma liberdade das restrições do tempo atual: geralmente experimentamos grande intensidade de vida quando os valores do nosso tempo normal estão desestruturados, de modo que nós apreciamos a qualidade ao invés da extensão do tempo gasto em algo. O tempo virtual da música pode, então, ajudar a gerenciar experiências (Blacking, 1995: 34, tradução minha).

A transformação do tempo cotidiano para o tempo virtual por si só não comunica sensações específicas. O que a música comunica não é algo intrínseco à música, mas

exterior a ela e fundido por um processo metafórico ou icônico. Na verdade, é a fronteira entre música, ritual, fala, espiritualidade que é problemática. Embora a toada de folia não seja proibida de outros contextos extra-rituais, neles, pode-se dizer que ela torna-se algo parecido com uma música comum, desvinculada dos poderes que tem durante o ritual. A toada só é toada mesmo, em seu sentido pleno, quando entoada pela boca do mestre, sinalizado com sua farda, seu chapéu, sua viola, seguido por seus foliões devidamente preparados e organizados visualmente, musicalmente e socialmente, ou seja, dentro de um contexto específico no qual a Folia utiliza de diversos meios (não só a música) para trabalhar por uma série de prestações, para agradecer, para abençoar, para iniciar outras promessas...

A quebra temporal que a música e outros meios semânticos produzem (o encantamento do lugar) só é significativa quando este estado físico é relacionado a atitudes emocionais engendradas por uma situação social real ou imaginada (Blacking, 1995: 34-35). Ou seja, a partilha do um cânone musical das Folias de Reis é também a partilha de uma visão de mundo específica, no caso da Folia de Reis Estrela do Mar, de um modo de sociabilidade intimamente relacionado ao cotidiano da vida no Zumbi, da mesma forma que a partilha dos cânones musicais (e extra-musicais) dos rituais de orquestra da música erudita ocidental, está vinculado a uma partilha de valores específica que, por mais que tenha sido reapropriado ao longo dos anos, não há como não vincular ao processo de colonização européia. O que quero reter deste argumento é que a música é a organização corporativa do som, ou, nos termos de Blacking, “som humanamente organizado” e que deriva seu sentido e seu uso (indissociáveis) principalmente desta organização. O que a música da Folia de Reis transmite, sobretudo, é a identidade de ser folião, ou ainda mais internamente, de folião do Zumbi.

Analisando de modo superficial, poderíamos concluir que a música das folias de reis é simplesmente uma apropriação do sistema tonal europeu, dado a origem ibérica dos autos de natal e sua relação com a *música caipira*. Entretanto, apesar das análises eurocêntricas que tratam a música erudita européia como a mais especializada e mais evoluída, argumento fundado em nosso modo específico de invenção cultural cuja ordem do mundo é a natureza, donde a cultura, ou o crescimento cultural, seria tributário da dominação do inato (natureza, indivíduo) para construir a coletivização (Wagner, 1981), a organização dos sons nas folias de reis passa por uma ordem cultural completamente distinta. Segundo Wagner (1981), a partir de uma divisão conceitual entre ocidentais e não-ocidentais, estes estariam inseridos em um modo de invenção cultural cujo controle, ou seja, o dado imutável do mundo, a *natureza*, seria a coletivização. Já que a sociedade é um dado inelutável, a ordem da invenção seria a diferenciação para a produção de relações por meio das trocas, que só são possíveis quando existem partes desiguais, por definição. Disso resulta que ao contrário do pensamento ocidental, a ordem de invenção de grupos como as folias de reis estaria na produção da diferenciação dialeticamente à natureza inelutável dos padrões, por exemplo, as normas musicais, inerentes à performance em conjunto. A criação estaria na busca contínua pelo destaque da diferenciação com o intuito de produzir relações entre vozes que, por sua vez, contribui para a negociação dos conflitos da vida social dos atores envolvidos. Sobre o uso das terças paralelas, por exemplo, Reily (2002) conclui que

Longe de ser meramente uma preferência estética entre os habitantes do sudeste brasileiro (...) as terças paralelas são concebidas como tão estáveis na região precisamente porque este elemento musical provê um sentido sônico para a

reconciliação das assimetrias das relações sociais com noções essenciais de igualdade humana (Reily, 2002: 98, tradução minha).

Desde o início do século passado, um processo histórico peculiar tem transformado os chamados “encontros de Folias de Reis” no Espírito Santo. Até a década de 1950, os encontros eram praticados durante a jornada, quando dois ou mais grupos foliões se encontravam nos caminhos da peregrinação e disputavam versos e profecias que poderiam durar horas ou dias e, não raro, terminavam em episódios violentos. Segundo o mestre da Folia de Reis *Três Reis do Oriente*, Ademar Gasparelo, era preciso ter bons foliões para que uma folia estivesse sempre pronta para encontrar outra folia nos caminhos que perfazem as jornadas de diversas folias:

É que é a passagem quando os Reis se estudava onde ia nascer o Rei do Mundo, um era no seu reino, outro no outro, outro no outro. Nenhum sabia do outro, da história. Aí quando teve o aviso ele partiu com o presente dele e foi. No caminho ele encontrou com o outro que também estudava também a mesma profecia. Aí encontrou os três e dali pra diante seguiram os três, perguntaram um pro outro – tem os verso aí, né – e seguiram juntos. Então nós saia tudo quietinho. Nós chegava em lugar que nem o cachorro percebia. Então chegava na porta com a bandeira, metia o apito com o tambor e cantava. Era assim. E de dia sim. De dia era batendo marcha, fazendo marcha e tocando. Ia o pessoal batendo, os palhaço fazendo suas brincadeira. E seguindo pela frente. Então porque naquele tempo, tinha disputa de encontro. Às vezes uma folia encontrava com a outra aqui agora e ela ia sair amanhã cedo. Cantava os verso tudinho, cantava à noite, de manhã cedo era que terminava o encontro das folia. E agora hoje não. Hoje não tem mais isso, as folia qualquer folião. Então naquele tempo tinha que ter folião, porque o folião que era meio inexperiente não podia sair, porque, se dá que de noite tem um encontro com a folia, eles [a folia rival] podia tomar os instrumentos da folia tudo. Se não sabia nada eles tomavam os instrumento tudo. Então tinha. Agora hoje não. Hoje qualquer um aí, ele pega aí um bendito qualquer e faz uma folia (A.G. Entrevista realizada em dezembro de 2007 em Muqui, ES).

Após contínuas repressões policiais, os encontros passaram a ser organizados por um corpo de jurados, geralmente ex-foliões, premiando as melhores performances, geralmente em vilas no interior das cidades, em meio aos lugares mais frequentes nas jornadas. O Encontro mais conhecido, entretanto, foi o Encontro de Folias de Reis de Muqui, organizado não pelos próprios foliões, mas por folcloristas da região, cujo palco era agora deslocado das jornadas tradicionais e construído num espaço aberto e de fácil acesso, incluindo o belo casario de Muqui, uma cidade que por muito tempo foi a mais rica da região dada a enorme produção de café. O terceiro momento, então, foi iniciado no final da década de 1990, quando organizações de amparo ao folclore e as secretarias de cultura municipais e estadual, numa iniciativa de *harmonização* dos rituais das folias de reis, visivelmente relacionado ao crescente apelo turístico, tomaram as rédeas dos encontros com a condição – sem nenhum tipo de negociação efetiva – de por fim a qualquer tipo de instituição de conflito. Segue-se que esta característica essencial dos rituais – a disputa – rearticulou-se em cada um desses momentos, sendo cada vez mais incorporada nos parâmetros de adequação ritual, tais como a *sabedoria* do mestre, seu repertório de toadas e versos e, sobretudo, seu investimento social para a produção de contextos sagrados por meio da articulação entre mito e *práxis* que passa

necessariamente pela organização do ambiente sonoro, mas que não pode ser pensado fora de seu investimento espiritual.

Este processo de *folclorização* deu início à dicotomia entre *devoção* e *apresentação*. São eventos necessariamente excludentes, pois envolvem objetivos muito diferentes um do outro, mas não desligados da espiritualidade, pois os foliões dizem com frequência que o que caracteriza o sucesso de uma folia dentro do circuito das apresentações é justamente o alto grau de devoção que mantém durante o período de devoção (durante o ciclo de Reis e de São Sebastião). *Devoção* e *força* (da folia, do mestre, dos instrumentos) são conceitos intrinsecamente relacionados. De todo modo, o crescimento do apelo turístico no domínio das apresentações não parece estar afetando o domínio da *devoção*, o que não quer dizer que não haja conseqüências para os grupos, que sentem-se ainda mais estigmatizados ao perceberem que uma apresentação nunca seria levada a cabo nos limites do Bairro Zumbi, por exemplo, mas sim numa cidade com um casario riquíssimo, fruto da expropriação do trabalho escravo e que parece manter a expropriação simbólica dos foliões que são, em sua grande maioria, descendentes dos escravos que fizeram a riqueza dos Barões do café da região, e que, portanto, fizeram com que aquela riqueza histórica do centro de Muqui fosse possível. Mas a espiritualidade das folias para os próprios foliões é o cerne de tudo aquilo, por mais que seja visto pelos turistas *apenas como folclore*. Os encontros tradicionais, por exemplo, por mais que tenham tido que adaptar sua forma de ser, continuam a acontecer durante os ciclos de Reis e de São Sebastião.

Numa de suas jornadas por um bairro periférico da cidade de Cachoeiro de Itapemirim, a Folia de Reis Estrela do Mar, do mestre João Inácio, parou na porta de um terreiro de Umbanda, sede de outra Folia de Reis da cidade (o ritual propriamente dito tem início com a “chegada”, momento em que a folia, formada em frente à porta da casa de um devoto – que geralmente tem uma promessa com os Três Reis ou com algum santo cuja folia em questão tem algum tipo de relação – inicia a toada que anuncia a chegada da folia e pede para o (a) dono (a) da casa abrir a porta para “receber os Santos Reis”). Fato desconhecido para os foliões que chegavam, o dono da casa (mestre folião) havia falecido há poucos dias e, coincidentemente, recebia uma homenagem por sua família e pelos integrantes de sua folia de reis em uma sessão que estava em pleno desfecho. Assim que as portas se abriram (em meio à exaltação das emoções e de vários transes), o contra-mestre da folia do terreiro ergueu sua bandeira e deu início a um ritual de *encontro de folias de reis*. Poucos minutos após o início da toada do encontro, um homem iniciou um transe que logo foi percebido pelos presentes como a *chegada* do mestre falecido, que organizou sua folia para acompanhar a toada. Embora este tenha sido reconhecidamente um fato inusitado, é consenso entre os mestres e foliões que uma folia de reis estabelece uma espécie de *campo sagrado* que favorece a comunicação com os santos. O mestre folião é o porta-voz dos Reis Magos. Não havendo dúvidas de que era mesmo o mestre folião que estava presente, o ritual foi desempenhado como de costume, embora não sem uma apreensão nova sobre aquele fenômeno (que não é desconhecido dos foliões, dada a estreita ligação entre as Folias de Reis e as religiões de incorporação na região Sul do Espírito Santo).

Assim como o a pessoa que neste evento incorporou o mestre folião não representava, mas era percebido como presença do próprio mestre, mesmo não sendo o ritual das folias de reis tradicionalmente um evento de incorporação, os símbolos rituais, muito além de fazerem referência aos santos, deuses e ancestrais, são índices da *presença* das entidades para uma produção de rede de relações intrincadas neste *campo sagrado*.

Ao levantar as questões apresentadas, meu intuito foi apontar para a efemeridade de uma peça musical nas folias de reis procurando perceber parte da complexidade do julgamento estético dos foliões que, de modo algum pode ser desvinculado da espiritualidade, princípio das trocas entre seres humanos e entre estes e os santos. Imagino, assim, ter dado início a um levantamento de problemas que tracem um caminho de pesquisa voltado para as relações internas dos produtores ao invés de uma análise superficial que enquadre suas músicas nos padrões estéticos ocidentais.

Bibliografia

AUSTIN, John L. *How to Do Things With Words*. Oxford University Press: Oxford, England, 1962.

BLACKING, John. "Expressing human experience through music". In: *Music, Culture and Experience: selected papers of John Blacking*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.

_____. "The Context of Venda Possession Music: Reflections on the Effectiveness of Symbols". In: *International Council for Traditional Music: Yearbook for Traditional Music*, Vol. 17, pp. 64-87, 1985.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FELD, Steven. "Aesthetics as iconicity or 'Lift-up-over Sounding': Getting into the Kaluli Groove". *Yearbook for Traditional Music, International Council for Traditional Music*. Vol. 20, pp. 74-113, 1988.

_____. *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. University of Pennsylvania Press: Philadelphia, 1982.

MAUSS, Marcel. "Esboço de uma teoria geral da magia". In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.

MERRIAN, Alan P. *The Anthropology of Music*. Evanston, 1964.

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

SILVERSTEIN, Michael. "Language as part of culture". In: Sol Tax e Leslie G. Freeman. *Horizons of Anthropology*. Chicago: Aldine Publishing Company, pp. 119-131, 2 ed.1977.

TAMBIAH, Stanley. "The magical power of words". In: *Culture, Thought and Social Action*, Harvard University Press: Cambridge and London, 1985 [1968].

TURNER, Victor W. *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia*. London: Oxford, 1968.

WAGNER, Roy. *Habu: The innovation of meaning in Daribi Religion*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1972.

_____. *The Invention of Culture*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2 ed., 1981.