

A VIOLA E SEUS VIOLEIROS NA FOLIA DE REIS DA PRAINHA BRANCA EM GUARUJÁ – SP

Daniel Alves dos Santos¹

RESUMO: Este trabalho investiga o contexto e as transformações das andanças da viola e seus violeiros dentro da prática de um dos folguedos de origem camponesa portuguesa, a folia de reis, que tradicionalmente acontece em janeiro em uma comunidade de lavradores-pescadores, os caiçaras, do litoral sul de São Paulo, mais especificamente, a comunidade da Prainha Branca no município de Guarujá - SP. Esta pesquisa tem como método a etnografia de inclinação às práticas musicais e é baseada na memória dos interlocutores. Percebe-se, então, inseridos dentro de outras várias questões, a reinvenção e transformação da tradição em uma espécie de fio de continuidade conduzido pelos violeiros.

PALAVRAS-CHAVE: Viola. Violeiro. Caiçara. Prainha Branca.

VIOLA AND ITS VIOLA PLAYERS IN THE FOLIA DE REIS OF THE PRAINHA BRANCA IN GUARUJÁ – SP

ABSTRACT: This work investigates the context and the transformations of the wanderings of the viola and its violeiros within the practice of one of the Portuguese folklore, the “folia de reis”, which takes place in January in a traditional community of fishermen, the caiçaras, from the south coast of São Paulo, more specifically, the Prainha Branca community in the municipality of Guarujá - SP. This research has as method the ethnography focused on musical production and is based on the memory of the interlocutors. One can see, then, inserted within other various issues, the reinvention and transformation of tradition into a kind of continuity thread led by the violists.

KEYWORDS: Viola. Viola player. Caiçara. Prainha Branca.



¹ Graduado em Música - Ciências Musicais pela Universidade Federal de Pelotas. Concentra seus interesses de pesquisa nos estudos da memória coletiva e o fazer musical tradicional caiçara.

INTRODUÇÃO

Este texto é uma versão reduzida em formato de artigo de um trabalho de conclusão de curso homônimo, defendido no dia 13 de dezembro de 2019 enquanto requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Ciências Musicais pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Neste artigo, na primeira parte “afinando as cordas: contexto, metodologia e referenciais teóricos” propõe-se uma revisão bibliográfica em torno do fazer musical caiçara (lavradores-pescadores presentes em comunidades tradicionais nos litorais do Rio de Janeiro, São Paulo e Paraná) a fim de entender um pouco melhor a prática da folia de reis na comunidade da Prainha Branca em Guarujá – SP. Nessa revisão, em primeiro lugar, são discutidos os significados e etimologia da palavra “caiçara”; logo depois, as organizações das práticas musicais desses grupos tradicionais; a prática da folia de reis; a comunidade caiçara da prainha branca; e uma última discussão em torno da relação memória X antropologia.

Na segunda parte, “Os violeiros”, expõe-se um recorte de uma pesquisa de campo etnográfica feita na comunidade caiçara da Prainha Branca em Guarujá – SP feita nos dias 2 de fevereiro e 30 de junho de 2018 e 18 e 19 de janeiro de 2019. Na verdade, esse recorte trata apenas do dia 2 de fevereiro, primeiro contato com a comunidade e a primeira importante conversa com Silano Ledo, o Passarinho. Silvano é o mestre e zabumbeiro da folia de reis na comunidade. Sendo assim, todo esse segundo momento² tem como base essa conversa inicial. Infelizmente, Passarinho morreu no início deste ano (2020), um tempo após a escrita deste texto; foi uma grande perda para a Prainha Branca, para a manutenção da prática da folia de reis e para a cultura de resistência caiçara. Dessa maneira, dedico este artigo à sua

² Assim como em certas passagens da primeira metade do texto

memória que estará sempre viva em seus poemas, no toque da zabumba e em nossos corações.

“O meu quintal é assim:

À noite se guia bela

Tranquilamente segura

Como uma fruta madura

Enfeitando o galho dela

A goiaba amarela

Limão rosa maduro

São de um cheiro tão puro

Que se sente da janela”

Silvano Ledo, o “Passarinho”, 2019.

AFINANDO AS CORDAS: CONTEXTO, METODOLOGIA E REFERENCIAIS TEÓRICOS.

O CAIÇARA.

Daniel: “Pra você, o que é ser caiçara?”

Passarinho: “Pra mim, caiçara é quem mora na beira da praia... Quem vive da praia”

(conversa com Silvano Ledo gravada em 2 de fevereiro de 2018)

Dos primeiros mestiços brasileiros (DIEGUES, 2004), fruto do cruzamento da cultura camponesa portuguesa dos colonos avulsos que aqui



chegavam desde o século XVI com a dos indígenas que viviam na costa (MARCÍLIO, 1986), surge, o lavrador-pescador, caiçara. A palavra “caiçara” vem do tupi, *caá-içara* (SAMPAIO, 1987), que “teve como primeiro sentido denominar estacas fincadas em torno das tabas ou aldeias e o curral feito de galhos de árvores fincados na água para cercar o peixe (ADAMS, 2000, p.146). “Com o passar do tempo, passou a ser o nome dado às palhoças construídas nas praias para abrigar as canoas e os equipamentos dos pescadores e, mais tarde, para identificar o morador de Cananéia” (FUNDAÇÃO SOS MATA ATLÂNTICA, 1992 *apud* ADAMS, 2000, p. 146) e que, mais tarde ainda, passou a ser a denominação local para aquelas comunidades e indivíduos que vivem ao longo do litoral dos Estados de São Paulo, Paraná e Rio de Janeiro (DIEGUES, 1988 *apud* ADAMS, 2000, p. 146) com uma relação especial com a terra e sua cultura de subsistência baseada, principalmente, no plantio da mandioca e na pesca artesanal.

MARCÍLIO (1986) em seu livro *Caiçara: Terra e População* traz uma perspectiva histórica densa sobre o caiçara ubatubano, apesar de se tratar de uma investigação socio-histórica em torno do município de Ubatuba, Litoral norte de São Paulo, como a própria autora diz no prólogo:

[...] podemos afirmar que, guardadas algumas características de formação histórica peculiar, no geral, as estruturas, a dinâmica e os padrões aqui resgatados são válidos para todos os camponeses pobres que existiram em nosso litoral, do Rio Grande do Norte aos confins do Sul, organizados nos interstícios não ocupados pela grande lavoura escravista e ao longo das praias e enseadas favoráveis à pesca e à navegação rústica de jangadas ou de canoas. (1986, p. 7)

Ainda que seja um trecho introdutório, a historiadora deixa claro duas coisas interessantes a serem comentadas antes de mergulhar em sua pesquisa: a de certa homogeneidade, guardadas algumas particularidades, da cultura do “agricultor-pescador” do litoral brasileiro e a relação de

ocupação do espaço do camponês ante ao *status quo* político e econômico do Brasil colônia. É verdade que existem similaridades em estruturas sociais e culturais entre o jangadeiro do Nordeste e o caiçara do Sudeste/Sul, mas é importante que se tenha em mente as diferenças nos pormenores das relações com o divino, com as mitologias e de grupo social entre as várias populações tradicionais da costa brasileira e, ainda, entre as próprias comunidades caiçaras. Em se tratando da ocupação de “interstícios não ocupados”, pode-se ter uma ideia do comportamento político espacial do caiçara e sua posição social no Brasil colônia. Partindo daí, então, da forma como esses agricultores-pescadores do litoral sul/sudeste foram se relacionando com o território, é que se tem um fio de condução para melhor entendê-los, pois, para eles, “a terra não é apenas um meio de produção, mas também um meio de definição social, o ponto de partida do status. Por isso mesmo, ela é a principal fonte de tensões e conflitos” (MARCÍLIO, 1986, p. 26). Tal como aponta a fala de Passarinho na epígrafe desta seção, “o caiçara é aquele que vive da praia”, é a partir da terra que se define essa cultura e, sobretudo, neste caso, o caiçara.

Por entre as clareiras abertas mata atlântica adentro e próximas às praias, emerge um emaranhado de novas significações culturais e sociais. Segundo MARCÍLIO (1986), a economia camponesa caiçara³, até o fim do século XIX, é baseada na autoprodução e consumo do núcleo básico social, o “fogo”, ou seja, o grupo doméstico familiar e, tudo o que excede o consumo do “fogo”, torna-se moeda de troca com outros núcleos e com a economia global vigente. Cada indivíduo do “fogo” tem sua tarefa e, apesar de não ser uma economia pautada na escravocracia, há escravos que, juntamente com os “agregados”⁶, têm sua subsistência garantida. Planta-se arroz, feijão, milho, mandioca, entre outras coisas e pesca-se muito peixe. O

³ Caracterizada no entremeio da economia “primitiva e selvagem das tribos indígenas” e a industrial colonial (MARCÍLIO, 1986). ⁶ Genros, cunhados, etc.



que falta a um “fogo”, troca-se com outro pelo que se tem em fartura. Quando é necessário querosene ou cordas para os barcos, consegue-se por meio da venda ou troca de sua produção com a vila⁴.

“Após a introdução do cerco e do barco a motor, em meados do século XX, essas comunidades passaram a dedicar uma parte cada vez maior de seu tempo às atividades da pesca, em detrimento da lavoura” (ADAMS, 2000, p. 154). Além das relações do caiçara do litoral norte paulista com o porto de Santos as quais reforçaram ainda mais essa tendência⁵.

Uma outra importante questão e que ameaça até hoje a cultura do caiçara desde a segunda metade do século XX, é a especulação imobiliária. Aproveitando-se da fragilidade político-econômica desses moradores da faixa litorânea, a indústria imobiliária compra, a preços extremamente baixos, suas terras com a promessa de nova vida na cidade. Entretanto, quando chegam na cidade, percebem que foram enganados. Desiludidos, são obrigados a achar um novo meio de sustento, pois já não podem voltar às suas terras (PÉS NA AREIA: RETRATOS DA CULTURA CAIÇARA, 2012).

As comunidades caiçaras ainda (r)existentes estão espalhadas por desde o litoral do Paraná até o litoral do Rio de Janeiro.

PRÁTICA MUSICAL

⁴ Lugar onde o estado português colonial concentra seu poder

⁵ Para exemplificar o contexto, assistir ao filme “Caiçara” (1950) que, segundo KILZA (1997) guardadas as extrapolações hollywoodianas, ilustram essa relação.

O repertório caiçara pode ser dividido em dois contextos, religioso e secular⁶ (SETTI, 1997), ambos muito influenciados pela cultura açoriana portuguesa:

No litoral sudeste e sul, a presença da cultura açoriana terá marcado o fazer musical das populações praianas. Ainda que reambientada e com novos significados, essa presença surge, por exemplo, nos critérios para organização de conjuntos instrumentais litorâneos (cavaquinho, pandeiro, viola, rabeca, caixa, ferrinhos); na predileção por sons vocais superagudos (as nossas tipes, chamadas de guinchos em Portugal); na conservação de antigas matrizes do cancionero popular português. (1997, p. 153).

Há, ainda, uma pequena parcela de influência nativa indígena. No entanto, sobre isso afirma:

Embora se possam admitir certos procedimentos vocais e coreográficos como possíveis resíduos da cultura nativa (modos de emissão da voz, canto de glote, portamentos, postura e movimentação de corpo no sapateado), e ainda que se verifique a permanência de tais padrões no repertório caiçara, pelos sintomas antes mencionados, será inevitável, pois, reivindicar para Portugal a contribuição básica de elementos formadores do que - para a faixa litorânea do estado de São Paulo -, se pode hoje considerar como sistema musical caiçara. (1997, p. 154).

Sendo assim, o repertório religioso musical caiçara (assim como as festas e danças também de cunho religioso) é centrado na devoção aos santos católicos, como a festa de São Benedito, São Gonçalo, as folias de reis e do divino, entre outras práticas.

A principal manifestação caiçara, no que diz respeito a dança e música secular, é o fandango. Uma dança ibérica bastante difundida e que chega ao Brasil ainda colônia (TINHORÃO, 1998). Amarrado junto à trouxa de roupas do imigrante português camponês, o fandango espalhou suas ramas por

⁶ Kilza Setti, entre vários autores, se utilizam da palavra “profano” ao retratar as práticas não vinculadas ao culto religioso caiçara e o ponto é que a categoria “profano” é muito marcada e pode receber conotações ideológicas pejorativas. A intenção aqui é usar uma distinção puramente técnica entre repertórios de uso religioso e não religioso.



entre a cultura do caiçara. Apesar de não ser uma prática unicamente caiçara, tem sua própria estrutura com instrumentos musicais e lógicas autóctones regionais.

Porém, alerta FERREIRO (2007) “[...]o fandango – ou melhor, o baile de viola – tem se tornado referência da cultura caiçara local, porém não pode ser considerado autêntica tradição cultural caiçara.” Segundo GONZALEZ:

[...] se encontra alicerçada sobre as práticas cotidianas desta comunidade, no cultivo da terra, na pesca, no extrativismo vegetal, na fé e no companheirismo. Os caiçaras apresentam domínio do processo de confecção artesanal dos instrumentos musicais característicos desta região, como a viola branca ou fandangueira, rabeça, e adufo. No baile de fandango esta instrumentação é somada a linhas vocais e a elementos rítmicos da dança que ficam a cargo do tamanco e das palmas. (2019, p. 23)

Em relação aos aspectos musicais vocais e instrumentais caiçara, SETTI (1985) diz que a produção de música vocal é extensamente maior comparada à instrumental “pura”⁷, esta segunda servindo, na maioria dos casos, como acompanhamento para a voz. A autora expõe alguns aspectos da técnica vocal da canção caiçara, tais como: os movimentos em terças paralelas entre a voz principal (versista) e a segunda⁸; o canto em diálogo, ou seja, uma conversa entre as duas vozes e o *tipe*. Sobre este último diz:

Um dos sintomas da permanência das práticas vocais medievais na nossa música da tradição oral transparece através do uso de palavras como, por exemplo, *tipe* ou *tripe*. O *motetus* francês do século XII utilizava a voz principal (tenor), que propunha o canto. O contralto, *medius cantus* ou *duplum* se sobrepunha ao tenor, com um canto possivelmente de origem profana. O *teritus cantus*, *discantus* ou *triplum* se sobrepunha aos dois outros com melodia diferente. (1985, p. 181)

⁷ Expressão usada pela autora para se referir à música estritamente instrumental.

⁸ *Gymel* é o nome dado ao estilo.

O *tipe* então, é a voz mais aguda que fica acima das outras duas vozes fazendo intervalos de terças, sextas ou oitavas.

Sobre a música instrumental, comenta que os grupos vocais se configuram, geralmente, da seguinte forma:

- Música religiosa: Rabeca (ou violino), caixa, duas ou mais violas, pandeiro (apenas na dança de São Gonçalo);
- Música não religiosa: Rabeca, duas ou mais violas, cavaquinho (circunstancial)⁹, pandeiro, violão (com pouca probabilidade) e caixa (circunstancial).

Nem sempre há rabequeiro, mas a viola é imprescindível, tanto para o repertório religioso quanto para o secular.

Em relação às técnicas instrumentais, é interessante comentar dois aspectos - quando não estão apenas servindo de acompanhamento vocal -, os ostinatos e os reforços melódicos e rítmicos. Geralmente, os ostinatos são motivos curtos repetitivos e ficam a cargo da rabeca (ou violino). O reforço melódico é a repetição da melodia tocada simultaneamente em unísono ou uma oitava acima com a voz principal (versista), e pode ser feito por qualquer um dos instrumentos de corda.

Entretanto, atualmente, na comunidade da Prainha Branca, pouco se percebe dessa herança nas canções da folia. Isto porque a maioria dos músicos que tocam na prática são de outros lugares, fazendo com que as canções sejam cantadas à maneira de suas visões de mundo. Contudo, é possível perceber, na gravação da canção de “chegada” feita em 2012 pelo



⁹ Sobre o cavaquinho diz que é mais comum em grupos formados pelos mais jovens (na época).

“Estúdio Kaipira Urbano”¹⁰, a presença discreta de um ensaio de *tipe* no fim de alguns versos.

A FOLIA DE REIS E O CAIÇARA

A folia de reis ou reisado não é uma tradição exclusiva da comunidade caiçara da Prainha Branca, trata-se de uma prática religiosa cristã baseada no evangelho de Matheus (2: 1-12) que tem como simbolismo, a chegada dos reis magos ao encontro do menino Jesus em 6 de janeiro, também conhecido como dia de santos reis. Entretanto, no II Concílio do Vaticano que aconteceu em 4 sessões (1962 – 1965), decidiu-se que a folia aconteceria em um domingo entre 2 e 8 de janeiro, deixando de ser feriado no dia 6 em alguns países como Brasil e Portugal (Silva, 2006). As práticas e rituais variam de acordo com a região, como nos explica LOURENÇO:

As tradições de Reis no Brasil sofreram influências locais, regionais e étnicas. Assim como na Europa, foram se popularizando e por consequência assumindo traços das diversas regiões brasileiras, porém mantendo sempre a base de devoção aos Santos Reis. Dessa forma, com características muito próximas ou algumas vezes bem diferentes, as tradições de Reis receberam diversos nomes: Reisados, Pastoris, Lapinhas, Ternos de Reis, Bois de Reis, Bois de Mamão, Folias de Reis e outros. (2014, p. 75)

A folia de reis, na origem, é uma prática camponesa portuguesa, assim como a maioria das práticas tradicionais caiçaras e que, segundo (TINHORÃO, 1998), foi um dos folguedos que vieram com os jesuítas e que, por conveniência, tomou a forma de artifício de contato e catequização dos indígenas no Brasil.

¹⁰ É possível assistir ao vídeo através do link: <https://www.youtube.com/watch?v=NjXuqFqrPos>

A prática, de um modo estrutural geral, consiste em sair em procissão à meia-noite com trajes caracterizados e repertório específico sobre a temática voltada ao enredo dos 3 reis magos a encontro do menino Jesus recém-nascido. Assim, visitando as casas da comunidade da qual os foliões fazem parte.

Há também uma espécie de hierarquia entre os foliões: tem-se o mestre, o co-mestre e os cantadores. Na Folia de reis da Prainha Branca, o único símbolo hierárquico é a figura do mestre, título dado a Silvano Ledo, o “Passarinho” pelos foliões e por ele próprio. Entretanto, parece não ser um título vinculado ao poder.

A ILHA DE SANTO AMARO E A COMUNIDADE CAIÇARA DA PRAINHA BRANCA

O município de Guarujá (Ilha de Santo Amaro) é um dos nove municípios pertencentes à baixada santista, litoral sul do Estado de São Paulo. A história administrativa do município começa só ao final do século XIX. Entretanto, teve grande importância no império com a indústria das armações de baleia. Como explica VAZ (2010): “Na fase imperial com o comércio de escravos que aqui se fazia e com a Armação das Baleias¹¹, importante marco econômico nos séculos XVIII e XIX, primeira indústria extrativa que funcionou na Ilha de Santo Amaro.”

À época dessas armações de baleia que funcionaram no século XIX, havia a da “Ponta da Armação” - como hoje é conhecida -, situada a extremo norte da ilha de Santo Amaro. Essa “ponta” foi palco de intensos

¹¹ As armações de baleia eram grandes engenhos de extração do óleo de baleia comuns no final do século XIX.



acontecimentos históricos entre eles, guerras indígenas, construção do forte São Felipe contra piratas e tupinambás, e fixação temporária de jesuítas no Brasil colônia¹² (TURATTI, 2012).

Atualmente, na “Ponta da Armação” existe “oficialmente” a Prainha Branca, uma das vinte e uma praias pertencentes ao município de Guarujá e também uma comunidade caiçara cujo território é tombado pelo CONDEPHAAT (Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo) pelo processo 26632/88.

A COMUNIDADE

Daniel: “Desde quando existe a comunidade aqui?”

Passarinho: “Existe desde o final do século XIX”

(conversa com Silvano Ledo gravada em 2 de fevereiro de 2018)

Entretanto, segundo Tulik *apud* TURATTI:

Tudo parece indicar que a ocupação presente se fez totalmente desvinculada daquela que se verificou outrora. Não existem referências que comprovem a continuidade do povoamento, o que faz crer na existência de um pequeno hiato entre a fase colonial e a contemporânea. Assim através de entrevistas e inquéritos realizados junto aos moradores mais antigos, foi possível constatar que o núcleo populacional da Prainha Branca formou-se no início do século XX, por iniciativa de caiçaras que

¹² Em uma caminhada pela mata por lá, ainda é possível ver as ruínas da Ermida de Santo Antônio do Guaibê frequentada pelo jesuíta José de Anchieta, do Forte São Felipe e dos tonéis da armação de baleia

buscavam prover a própria subsistência à custa da pesca e da prática de uma lavoura rudimentar. (1979, p. 85 *apud* 2012, p. 13)

Sendo assim, ao que tudo indica, a ocupação do senhor de engenho da armação de baleia, sua família e seus escravos não tem indícios de relação com a formação da comunidade. A fala de “Passarinho” pode ter, talvez, relação com o exposto no parágrafo a seguir.

Para os caiçaras do litoral norte que demoravam dois dias de canoa para chegar ao porto de Santos no intuito de comercializar peixe¹³, a Prainha Branca serviu como um ponto de descanso no meio do percurso. Até que houve um período de escassez de peixe no início do século XX no qual se viram obrigados a buscar novos espaços de produção de subsistência e, por familiaridade, migraram para a Prainha Branca. A comunidade, hoje, é formada, principalmente, por famílias da Ilha do Montão de Trigo (São Sebastião - SP) e Ubatuba - SP (TURATTI, 2012).

“Passarinho”, então, talvez, tenha relacionado o início da comunidade a esse episódio de uso da Prainha como ponto de descanso desses caiçaras que vinham do litoral norte. Portanto, não se trataria de um engano ou erro, mas, sim, de uma memória não cronológica ligada às pessoas que formariam a comunidade.

Atualmente, a comunidade não depende mais da pesca e se sustenta por meio do turismo, oferecendo serviços como campings, quartos, restaurantes, etc. Este assunto, entretanto, será tratado com calma mais adiante.



¹³ Isso ainda no final do século XIX, ou seja, as canoas ainda não tinham motor.

MEMÓRIA E ANTROPOLOGIA

Esta pesquisa é quase toda pautada na memória dos interlocutores. Sendo assim, é necessário refletir a respeito de como a memória é tratada dentro do pensamento antropológico. CANDAU (2012) propõe uma taxonomia dividida em três: protomemória, memória de alto nível e metamemória. A protomemória, segundo o autor, é aquela antes do próprio pensamento, imperceptível, emaranhada no gestual e ligada inconscientemente à identidade coletiva. A memória de alto nível - esta que foi objeto principal desta investigação - é aquela que remonta o passado, como explica o autor:

A memória propriamente dita ou de alto nível que é essencialmente uma memória de recordação ou reconhecimento: evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc.). A memória de alto nível, feita igualmente de esquecimentos, pode beneficiar-se de extensões artificiais que derivam do fenômeno geral de expansão da memória. (2012, p. 23).

Sobre a metamemória diz:

A metamemória, que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao 'modo de afiliação de um indivíduo a seu passado' e igualmente, como observa Michal Lamek e Paul Antze, a construção explícita da identidade. A metamemória é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva." (2012, p. 23)

Ou seja, este autor nos ajuda a perceber que a memória é construída no presente, de forma seletiva e que, portanto, aquilo que chamamos de "passado", deste ponto de vista, não é algo fixo, mas mutável, em função do

próprio processo de rememorar. E este rememorar é, ao mesmo tempo, um processo de constituição do sujeito.

Atrelada à memória está a noção de tempo. Em relação ao caiçara e sua relação com o tempo, expõe SETTI:

Expressões como: “isso é do tempo dos antigo...” ou

“essas música é desde os começo do mundo” ou ainda “isso é dos primeiro tronco, não se sabe quem inventou”, mostram o quanto é abstrata a ideia de contagem de tempo do universo caiçara. (1985, p. 116)

Apesar da Prainha Branca ser uma comunidade caiçara remanescente e relativamente recente, compartilham dessa mesma relação com o tempo passado e, conseqüentemente com a memória. Sendo assim, as datas de acontecimentos, nascimentos, nomes e aparição de pessoas, acionadas nos processos de rememoração, nem sempre são situadas num tempo cronologicamente rigoroso de um ponto de vista “objetivo”.

OS VIOLEIROS¹⁴

O BISAVÔ VIOLEIRO HERMÓGENES MACIEL E A ILHA MONTÃO DE TRIGO

Daniel: “Como começou a folia de reis aqui na Prainha?”

Passarinho: “Então... É... Pelo que eu sei da história, foi antes de eu nascer. Meu bisavô vinha do Montão de Trigo¹⁴[...]”

(Conversa com Passarinho gravada em 2 de fevereiro de 2018)



¹⁴ As subcategorias a respeito dos violeiros foram extraídas de conversas com os mesmos.

Passarinho nasceu em 4 de maio de 1958 (61 anos). Não soube me dizer exatamente quando Hermógenes Maciel, seu bisavô, tocava folia. Contudo, disse que era um dos cantadores e tocava viola em folias de reis em Guarujá e Bertioga nos hotéis e casas de gente que fazia festa e pagava o grupo para tal. Segundo Passarinho, chegaram a tocar no Grande Hotel e La Plage em Guarujá.⁹ Hermógenes, então, teria feito parte desses caïçaras vindos do litoral norte por falta, sobretudo, de peixe e trouxe consigo a viola e a tradição da folia de reis. Isso tudo, possivelmente, entre as décadas de 1930 e 1940.

O AVÔ VIOLEIRO MACIEL HERMÓGENES E A FOLIA DE REIS NA PRAINHA BRANCA

Passarinho: “Até que meu avô aprendeu a tocar viola e começou a tocar folia aqui na Prainha” (conversa com Passarinho gravada em 2 de fevereiro de 2018)

Segundo as memórias de Passarinho, então, teria sido por volta das décadas de 1950 e 1960, que Maciel Hermógenes teria começado a tocar folia como violeiro e cantador. Passarinho conta também que durante as cantorias, improvisavam versos e cantavam com “vozes abertas”, (muito provavelmente com intervalos de terças e sextas) ou até o *tipe*. A viola de Maciel Hermógenes não é uma viola construída por mestres tradicionais da região, como acontece no litoral sul de São Paulo e norte do Paraná e nem há a presença de uma afinação específica caïçara. No caso, é uma viola paulista Giannini Tranquillo N 6. Segundo o irmão de Passarinho, Silvio Ledo com quem conversei por redes sociais, Maciel usava a afinação “Cebolão mi”, ou seja, (respectivamente do quinto par ao primeiro) Si, Mi, Sol #, Si e Mi. Essa afinação, na verdade, é uma das afinações da tradição caipira de viola. A isso, deve-se, talvez, o contato com o qual o litoral norte teve em relação ao porto de Santos. Ora, não haveria motivo para construir uma viola,

se poderiam comprar uma pronta e com um “som melhor”. SETTI (1985) conta que havia mestres luthiers no litoral norte, porém, com as suas mortes, ninguém mais se interessou por construir os instrumentos.

Contudo, essas violas compradas eram fabricadas no intuito de se tornarem “violas caipiras”, ou seja, com afinações, tipo de construção e madeiras específicas pensadas na tradição da música do interior paulista. Assim, pode-se argumentar que, quando o caiçara compra uma viola caipira, também compra a sonoridade caipira. Porém, de fato, parece haver uma relação de interposição em que, mesmo tocando viola, essa de tradição interiorana, o caiçara tem suas canções, lendas, mitos e festas que a tornam imaterialmente tão caiçara quanto uma canoa feita a mão com madeira de caixeta¹⁵.

Infelizmente, não há gravações específicas da folia de Maciel Hermógenes. Entretanto, há uma gravação feita pela musicóloga Kilza Setti em 15 de janeiro de 1967 “no bar do violeiro e cantador Andreino Ramos e seu irmão Francisco Benedito de Oliveira, acompanhados de grupo de músicos na praia do tombo” segundo a mesma me afirmou por email. Kilza Setti me afirma também que a gravação fez parte do projeto “Levantamento do Folclore Musical da Baixada Santista”, encomendado por Renato Almeida, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (ligado ao MEC/RJ), em parceria com o Conservatório Musical de Santos (atualmente Faculdade de Música de Santos), dirigido pelo maestro Italiano Tabarin. Na gravação, a primeira canção - a que dura mais tempo, em torno de 20 minutos-, é uma canção de folia de reis. O texto começa, “meu senhor bom, jesus, na prainha, foste a jato”, o que poderia ser uma referência à Prainha Branca. As vozes dos cantadores no áudio têm uma relação de terças, sextas e oitavas e, ao

¹⁵ Árvore comum no litoral de São Paulo e Paraná que, quando caída, os caiçaras a utilizam para a confecção de utensílios, instrumentos musicais, entre outras coisas.



final de alguns versos, há uma espécie de grito de um dos cantadores. Em relação à viola, a mesma serve de acompanhamento harmônico, sem nenhum tipo de frase ou contraponto, como é o caso da rabeca neste mesmo áudio. De qualquer forma, mesmo não sendo uma gravação da Prainha Branca, é o mais próximo que se tem.

No final dos anos de 1980, Maciel Hermógenes morre, porém, anos antes, faz uma espécie de aula de folia para o seu neto Passarinho e quem mais estivesse interessado em participar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Investigar a viola - essa de cordas dedilhadas e corpo abaulado -, as produções musicais nas quais está inserida, assim como os seres que as tocam, é conhecer e entender o Brasil em seus múltiplos genes culturais herdados desde os conflitos que a reinventaram em solo brasileiro. Eis, neste texto, um pequeno alelo das romarias desse peregrino instrumento musical por entre uma tradição de pescadores-lavradores viventes da costa brasileira.

A folia de reis na Prainha Branca seguiu acontecendo até o ano de 2018.

Em 2019, a prática aconteceu em forma de sarau no “Boteco do Pássaro” devido às más condições de Passarinho que sofre de gota e não pode andar por longos períodos. Por isso, a folia periga a descontinuação, não só por conta da indisposição de Passarinho, mas também, pelo desinteresse dos mais jovens em ser nova geração da prática. Uma outra questão que favorece a descontinuidade da tradição é o surto de igrejas e fiéis protestantes dentro da própria comunidade que, segundo SETTI (1985), surgem a partir da necessidade espirituais e físicas não resolvidas pela igreja

católica e por conta da propaganda “quase agressiva” desse protestantismo. SETTI diz ainda sobre o “protestantismo como agente destruidor do fazer musical caiçara”:

Em primeiro lugar, o impedimento do culto aos santos da devoção. Já se falou anteriormente da importância do culto aos santos, na medida em que resulta, de um modo ou de outro, na produção da música. Se o fiel, porém, aceita a ideia de que não há mais devoção possível, estão esterilizadas as principais fontes de produção musical. (1985, p. 271).

Na comunidade da Prainha Branca, talvez, ainda não seja o caso de o protestantismo ser tão danoso à folia de reis, tal como é o desinteresse dos mais jovens. Entretanto, sendo questionado a respeito disso, Zé Márcio diz: “O astral sempre encontra seu equilíbrio”:

“Enquanto uns envelhecem – como é o nosso caso – e começam a divagar, outros – que nem você agora com esse seu interesse de pesquisa – que, de uma forma ou de outra, vão dar continuidade à folia” (trecho de conversa com Zé Márcio gravada no dia 26 de julho de 2019)

Sendo assim, valendo-me dessa responsabilidade, agora de um modo mais pessoal, pretendo dar continuidade a esta investigação com mais calma, rigor e densidade etnográfica, assim como me tornar um agente violeiro da folia de reis da comunidade caiçara da Prainha Branca e propor a audição e adição da canção de folia, gravada por Kilza Setti nos anos 1960 em Guarujá, ao repertório. A viagem é longa, porém carrego comigo a viola dentro da sacola.

Concluindo por aqui, percebe-se, então, na folia de reis na comunidade caiçara da Prainha Branca, um fio condutor traçado pelos violeiros. Pensando através da ótica do conceito de “tradição inventada” (HOBBSAWN, 1974), Hermógenes Maciel, o primeiro violeiro, trouxe a tradição da Ilha do Montão de Trigo e a transformou a partir de um novo espaço e circunstâncias, este, junto com outros foliões, sendo então pagos para tocar e cantar folia nas festas particulares e públicas das cidades de



Guarujá e Bertioga. Maciel Hermógenes inventa a tradição dentro da comunidade da Prainha Branca, consolidando-a por meio de convenções de repertório, costumes de improvisação de versos, entre outras coisas. E Zé Márcio, o “Kaipira Urbano” a transforma e reinventa por meio de suas percepções cosmológicas e simbólicas, assim como as novas canções e pessoas que traz à folia de reis. Portanto, a tradição é viva e se mantém a partir de outros seres que a cultivam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAMS, Cristina. **As populações caiçaras e o mito do bom selvagem: a necessidade de uma nova abordagem interdisciplinar.** Revista de Antropologia, v. 43, n. 1, p. 145-182, 2000.

ADLER, Guido. **The scope, method, and aim of musicology.** trad. par E. Muggleston, Yearbook for Traditional Music, v. 13, p. 1-21, 1885.

ALMEIDA, Manuel Antônio de. **Memórias de um sargento de milícias.** 1854.

ATLÂNTICA, SOS Mata et al. **Atlas da evolução dos remanescentes florestais e ecossistemas associados do domínio da Mata Atlântica no período 1985-1990.** São Paulo: Fundação SOS Mata Atlântica/Inpe, v. 93, 1992.

BLACKING, John. **How musical is man?.** University of Washington Press, 1974.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade: do indivíduo às retóricas holistas.** Memória e Identidade. Tradução Maria Leticia Ferreira, 1ªed., São Paulo: Contexto, p. 21-57, 2012

CARVALHO, José Jorge de. **O encontro de novas e velhas religiões: esboço de uma teoria dos estilos de espiritualidade.** In: MOREIRA, Alberto; ZICMAN, Renée (Orgs.). *Misticismo e novas religiões.* Petrópolis: Ed. Vozes, 1994, p. 67-98.

CORDEIRO, Maria Edilma Henrique. **Análise dos impactos socioeconômicos decorrentes da proibição do camping na vila da Prainha Branca–Guarujá–SP.** VIII Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo 02 e 04 de outubro de 2011 – UNIVALI– Balneário Camboriú/SC.

DE OLIVEIRA, Roberto Cardoso. **O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever.** Revista de antropologia, p. 13-37, 1996.

DIEGUES, Antônio Carlos. **Enciclopédia Caiçara. Vol. 1. O Olhar do Pesquisador.** São Paulo: Editora HUCITEC-NUPAUB-CEC/USP, 2004.

_____. **Diversidade biológica e culturas tradicionais litorâneas: o caso das comunidades caiçaras.** USP, 1988.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas.** 13. reimpr. Rio de Janeiro: LTC, p. 04, 2008.

GONZALEZ, Marcela Roshbacker. **Suite Caiçara: Composição e Cultura de Fandango.** 2019. 108 v. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-graduação em Música, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

HOBBSAWM, Eric. **A invenção das tradições.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. Exu–Luz e sombras. **Uma análise psico-junguiana da linha de Exu na Umbanda.** Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003.

LOURENÇO, A. C. **A Folia de Reis de São José do Barreiro: recurso cultural brasileira.** 2014. Dissertação de mestrado. Programa de interunidades de pós-graduação, estética e história da arte, Universidade de São Paulo.

MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do pacífico ocidental.** Ubu Editora LTDA-ME, 2018.



MARCÍLIO, Maria Luiza. **Caiçara, terra e população: estudo de demografia histórica e da história social de Ubatuba**. Edusp, 2006.

MERRIAM, Alan P.; MERRIAM, Valerie. **The anthropology of music**. Northwestern University Press, 1964.

OLIVEIRA, Amurabi. **A nova era com um jeitinho brasileiro: o caso do vale do Amanhecer**. Debates do NER, v. 2, n. 20, p. 67-96, 2011.

PÉS na areia - Um retrato da resistência caiçara. Direção de Antonio Penedo. São Sebastião: Secretaria de Estado da Cultura - Proac (programa de Ação Cultural), 2011. Son., color.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo (São Paulo, 1991)**, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.

SEEGER, C. L. **Studies in Musicology 1935-1975**. Berkeley: University of California Press, 1977. 438 p

SETTI, Kilza. **Ubatuba nos cantos das praias: estudo do caiçara paulista e de sua produção musical**. Editora Ática, 1985.

_____. Notas sobre a produção musical caiçara: música como foco de resistência entre pescadores do litoral paulista. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 42, p. 145-169, 1997.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. Editora 34, 1998.

TURATTI, MCM. Estudo Socioambiental Ponta da Armação. **Guarujá/SP-Lauda Antropológico**, 2012.

TURINO, Thomas. **Music as social life: The politics of participation**. University of Chicago Press, 2008.

VAZ, Angela Omati. **Guarujá-três momentos de uma mesma história**. SP. 2ed. Modificada e Corrigida. Editora AFAG, 2010.