



Foliã de Santos Reis: uma experiência participante

Priscila Ribeiro¹

Universidade de São Paulo/PPGMUS

Nível Mestrado

SIMPOM: *Etnomusicologia*

pricabach@gmail.com

Resumo: O presente artigo é parte do desenvolvimento da pesquisa de mestrado, realizado a partir de um olhar voltado para a música tradicional brasileira em uma região predominantemente caipira, tendo a Folia de Reis como tema central. Outras manifestações musicais do catolicismo popular como a Congada, vem complementar tais conhecimentos, pois é tão presente na vida dessas pessoas quanto a Folia de Reis. A pesquisa de observação participante articula no montante uma grande fonte de conhecimento e base de investigação.

Palavras-chave: Folia de Reis; Congado; Pesquisa participante.

Foliã de Santos Reis: a participant experience

Abstract: This article is part of the development of the master's research, conducted from a look back to traditional Brazilian music in a predominantly rustic region with the Folia de Reis as its central theme. Other musical manifestations of popular catholicism as Congada, complements this knowledge, it is so present in their lives as Folia de Reis. Participant observation research articulates the amount a great source of knowledge and basic research.

Keywords: Folia de Reis; Congado; Participant Research.

Partilhando de algumas reflexões sobre o fazer musical na Folia de Reis, temos no artigo “*A música e a prática da memória- uma abordagem etnomusicológica*” de Suzel Ana Reily (2014), um estudo importante sobre a memória na transmissão das melodias dentro de uma cultura. Suzel mostra estudos que partem da perspectiva da memória enquanto prática, em que passados invocados nas atividades musicais adquirem significados em função das condições de vida dos seus participantes no presente (REILY, 2014). Diz ainda que determinadas culturas mantêm memórias e histórias do grupo nas quais codificam as

¹ Priscila Ribeiro, tem como orientadora a Prof^a Dra. Flávia Camargo Toni do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), contou com bolsa CAPES no início da pesquisa, e atualmente desenvolve a pesquisa com bolsa FAPESP.

informações em estruturas musicais, e que textos fazem uso de fórmulas de um inventário de frases que estão retidas na memória dos músicos. No entanto, estas fórmulas podem ser encontradas em diversas tradições do mundo, inclusive no Brasil, nas manifestações da cultura popular. Dentre elas está a Folia de Reis dos Prudêncio pois, nela estruturas textuais e melódicas interam-se e reinteram-se o tempo todo, trazendo sons do passado e reproduções do épico da Visitação dos Magos ao Menino Jesus segundo a passagem bíblica de Mateus 2,1-12, que se mistura a mensagens sobre os modos de vida e comportamento do grupo.

Para tanto, nos embrenhamos pela pesquisa/observação participativa que, mesmo com seus inúmeros desdobramentos, a tomamos como uma das bases para a construção e desenvolvimento deste trabalho. Compartilhando a idéia de Carlos Rodrigues Brandão em “*Repensando a Pesquisa Participante*” (1984) do qual contou com sua organização, surgem algumas considerações sobre esta modalidade de trabalho científico. Ele inicia com um assunto que se depara qualquer pesquisador, principalmente os que se dão a práticas da cultura popular, o tamanho e uso da neutralidade em pesquisa. Fala da consequência do “resultado” em pesquisa pois, esse se dá na construção simbólica do *outro* que se investiga. Apesar de saber de antemão que a pesquisa participante/participativa tal como se realiza nas ciências sociais segue determinados padrões solidificados e tradições em pesquisa, venho somar ao desenvolvimento do estudo também a perspectiva de Small, que nos estudos de Reily ganha grande destaque e desdobramento. Desenvolvida por Christopher Small (1999), “*Musicking*” (“*musicar*”) traz o conceito de que “A essência da música não está na obra musical, no trabalho musical e sim na ação social de fazê-la, ou seja, na *performance*. Música é mais que um nome é um verbo, o de “musicar”, ou seja, ação.” O conceito transcende a ideia de *performance* musical atingindo também ações como ouvir música, falar sobre música. Considera ainda que, o local onde se faz música, é um fator preponderante de “como” e “para que” aquela música desenvolve-se. Na análise sobre a música da Folia, tal conceito ajuda a compreender como o fazer musical de seus agentes atua no movimento de tal sociedade dando o perfil de cada localidade. Como o “*musicar*” constrói um determinado local e como este local pode ser construído por ele. Assim, com a pesquisa participativa, o entendimento do “musicar” de Small, toma maior sentido e efeito, contando com a dinâmica da memória apontada anteriormente por Reily, que neste caso atua também no coletivo.

No entanto, acreditamos que um dos grandes desafios do pesquisador seja justamente o de estabelecer um contato íntimo com seus pesquisados, com o intuito de compreender melhor suas atividades, principalmente no campo da etnomusicologia. Nada

como tocar e cantar em um grupo de Folia de Reis² ou Congado³, ambos do catolicismo popular, para conhecer suas diferenças de *performance* e entender suas sutilezas. Desde que iniciamos o trabalho de pesquisa sobre a Folia de Reis, pude participar efetivamente de seu ritual, como uma Foliã de Reis. O mesmo vem acontecendo junto ao Congado, esse uma paixão mais recente, de modo a enriquecer o estudo somando conhecimentos sobre as tradições do catolicismo popular e sua música. A Congada não será abordada neste momento de forma tão presente como a Folia de Reis, ficando para uma fase posterior do estudo. No momento aparecerá apenas em alguns apontamentos, pois a consideramos importante por fazer parte das atividades culturais do grupo que será apontado logo mais. Assim, a combinação ideal de participante e observador dá-se, portanto, na integração. Sinto-me acolhida pelos grupos, pois acho positivo para a pesquisa, sendo esta aceitação importante.

A Folia de Reis na qual me reporto é a Companhia de Reis dos Prudêncio. Situada na zona rural da cidade de Cajuru-SP, é uma Folia tradicional da região, na qual coleciona mais de 150 anos de história. Já a Congada, é o Terno de Congo de Sainha Irmãos Paiva, da cidade de Santo Antônio da Alegria-SP. Apesar das duas cidades fazerem divisas territoriais, são bem distantes, encontrando-se apenas na zona rural por meio da região chamada Lage onde fica a Folia dos Prudêncio, fazendo divisa com a zona rural de Santo Antônio da Alegria. Ambas são constituídas por famílias que há muito tempo mantém essas tradições vivas (a família Prudêncio e a família Paiva). Pedro Paulo Souza é um dos representantes da Companhia dos Prudêncio, sendo ele o Embaixador. Luiz Paiva é um dos representantes do

² “No Brasil a folia é bando precatório que pede esmolas para a festa do Divino Espírito Santo (folia do Espírito santo) ou para a festa dos Santos Reis Magos (folia de Reis).(…) As folias de reis andam á noite, no mister idêntico de esmolar para a festa dos Reis Magos. Da véspera do Natal (24 de dezembro) até Candelária (2 de fevereiro) a folia de Reis, representando os próprios Reis Magos, sai angariando auxílios.” Em relação ao culto dos Santos Reis diz que: “Foram festas populares na Europa (Portugal, Espanha, França, Bélgica, Alemanha, Itália, etc.) dedicadas aos três Reis Magos em sua visita ao Deus Menino, e ainda vivas em vestígios visíveis. Na Península Ibérica, os reis continuam vivos e comemorados, sendo a época de dar e receber presentes, “os reis”, de forma espontânea ou por meio de grupos, com indumentária própria ou não, que visitam os amigos ou pessoas conhecidas, na tarde ou noite de 5 de janeiro (véspera de Reis) cantando e dançando ou apenas cantando versos alusivos a data e solicitando alimentos ou dinheiro. Os colonizadores portugueses mantiveram a tradição no Brasil e de todo ainda não desapareceu o uso nalgumas regiões. (...)O dia de Reis marca, especialmente no Norte, o final do ciclo de Natal, terminando as lapinhas e pastoris com a “queima”, e os autos tradicionais, bumba-meu-boi, chegada, fandango, congos, exibem-se pela última vez.” (CASCUDO, 1954.)

³ “**Congadas** Autos populares brasileiros, de motivação africana, representados no Norte, Centro e Sul do país. Os elementos de formação foram: A) coroação dos Reis de Congo; B) préstitos e embaixadas ; C) reminiscências de lutas, e a reminiscência da Rainha Njinga Nbandi, Rainha de Angola, falecida a 17 de dezembro de 1663, a famosa Rainha Ginga, defensora da autonomia do seu reinado contra os portugueses, batendo-se constantemente com os sobados vizinhos, inclusive o de Cariongo, circunscrição de Luanda. Especificadamente, como vemos e lemos no Brasil, nunca esses autos existiram no território africano.(…) A coroação dos reis congos, denominação comum que abrangia sudaneses e bantos, já era realizada na igreja de N. S^a. do Rosário no Recife, em 1674, N. S^a. do Rosário dos Homens Pretos, aparecendo Antônio Carvalho e Ângela Ribeira sendo rei e rainha de congo (...)”(CASCUDO, 1954.)

Terno de Congo dos Paiva com a função de Capitão, na qual se tornou herdeiro do Terno desde o falecimento de sua mãe Geralda Paiva. Ambos exercem a função mais importante dentro de seus respectivos grupos que é a do cantador que dita a cantoria para os demais cantadores. Por conta da proximidade das duas cidades via zona rural, essas duas famílias há muitos anos relacionam-se através das Folias de Reis, Festas de Congo como também o Canto pras Almas, onde no passado juntavam-se na quaresma para realizarem essa prática pelas casas das fazendas da região.

Dentro da particularidade da cantoria, as vozes da Folia dos Prudêncio, do grave ao agudo, são nomeadas da seguinte forma: Embaixador, Ajudante, Mestre, Contra-mestre, Caceteiro, Tala, Contra-tala, Tipe e Requinta, essas muito se assemelham com as nomeações das demais Folias que atuam nessa região, sendo que a cada ano sai em jornada com uma quantidade diferente de integrantes. A respeito da nomenclatura das vozes, Moreyra (1983) aponta curiosamente que Contrato e Tipe, equivalem na música vocal renascentista, na qual a classificação Contra (Contra Alto, Medius Cantus) é para uma voz intermediária e Triplum (Triple, Treble, Tipe, Tiple) é para a voz mais aguda. Diz ainda, que igualmente, pode-se pensar na relação entre Tala e Taille, originalmente o nome francês para a voz tenor.

A *performance* da cantoria entre Congada e Folia diferem-se muito, pelo fato da ação estar imbricada na dança (Congada) e na “não” dança (Folia), pois há um desgaste físico maior nos participantes da Congada, principalmente nos que além de dançar também cantam. Na Folia de Reis os Foliões muitas vezes só tocam ou só cantam. Lembrando que em estados como o Rio de Janeiro, algumas Folias são compostas basicamente por instrumentos de percussão. As Folias da região da Paulistânia⁴ tem em geral essa estrutura de vozes, como também instrumentos de cordas como viola, violão, cavaquinho etc. Essa cantoria compete com um instrumental de projeção sonora menor comparada com a percussiva das Congadas. Há um esforço em ouvir os versos cantados, tanto para o público que assiste quanto para os próprios cantadores por conta da quantidade de instrumentos executantes, principalmente para os cantadores que necessitam compreender piamente os versos cantados pelo Embaixador para poder reproduzi-los na resposta, como uma salmodia que se estrutura em solista e coro. Com isso também precisam ter uma percepção auditiva maior ainda para poderem afinar entre si. A maneira de cantar do Congado que se concentra no sudeste mais propriamente Minas Gerais e São Paulo, é muito parecida com as Folias de Reis desta mesma região, pois as vozes cantam em intervalos de terças e quintas. Uma das coisas que mais chama a atenção é que o

⁴ Cândido (2010, p. 43.)

Terno de Congo dos Paiva, vai ainda além, tendo na maneira de cantar a utilização de 6 vozes fazendo notas distintas, como aparece na Folia de Reis, fato isolado que será estudado posteriormente dentro da pesquisa. Ambos os grupos possuem um repertório de toadas (melodias) e textos, dos quais fazem parte de um cancionário que é passado de geração em geração. Os participantes com o passar dos anos ganham prática nas execuções de tais músicas, que tem na memória sua grande aliada, pois sem ela seria impossível manter a perenidade de tal tradição, entrando em conformidade com os apontamentos de Reyli (2014). Para melhor entendermos as semelhanças e diferenças entre os dois grupos, voltamo-nos ao seguinte quadro:

	Folia de Reis dos Prudêncio	Terno de Congo Irmãos Paiva
Líder	Embaixador	Capitão
Período de realização	1º a 6 de janeiro	mês de setembro e encontros de Congo
Instrumental	violão,viola,cavaquinho,violino bandolim, pandeiro e caixa.	caixa,pandeiro, tamburi, caixinha, repinique (bongô), caixa clara, tímba,acordeom violão.
Instrumental prevacente	cordas e voz	percussão e voz
Dança	não	sim
Quantidade aproximada de participantes	30	80
Nomeação das vozes em ordem de execução na cantoria	Embaixador	Primeiro Capitão
	Ajudante	Segundo Capitão
	Mestre	Resposta Primeira
	Contra-mestre	Resposta Segunda
	Caceteiro	Caceteiro
	Tala	Tala
	Contra-tala	Contra-tala
	Tipe	Tipe
	Requinta	*
Santos Patronos	Três Reis Magos (Gaspar,Melchior e Baltazar)	Nossa Senhora do Rosário, São Benedito,São Domingos, Santa Efigênia,Santa Catarina e São Roque
Quantidade de toadas usadas	50 (aproximadamente)	5

Há pouso de Bandeira	sim	não
Improviso de texto	sim	sim
Uso de roupa específica	não	sim

Quadro 1- Comparação entre a Folia de Reis dos Prudêncio e o Terno de Congo Irmãos Paiva

Na Folia de Reis dos Prudêncio, há uma quantidade grande de toadas, chegando a ter mais de 50 toadas a disposição para serem usadas na cantoria. Os Embaixadores, neste caso são três, têm um verdadeiro acervo de toadas na memória, podendo utilizar-se de qualquer uma nos momentos oportunos. Essas toadas foram acumuladas com o passar dos anos, e conforme vão aparecendo, vão sendo incorporadas ao repertório da Folia. Desde meados da década de 1990, os Embaixadores vêm compondo novas toadas, fazendo com que esse repertório aumente a cada ano.

Na Folia, os cantadores em geral, conhecem bem as diversas atribuições simbólicas que giram em torno do rito, como seus preceitos e modos de conduta musical em frente a determinadas situações. Pois, a música modifica-se em vários momentos, como por exemplo em situações específicas, em que tipos determinados de toadas são cantadas para pagamentos de promessas⁵ e outras são cantadas para agradecimento de ofertas. Os cantadores com o passar do tempo vão compreendendo esses momentos e respondem musicalmente a eles, tendo a prontidão imediata de resposta musical.

As pessoas que realizam a cantoria são pessoas da própria comunidade, sendo que, algumas já participam há muitos anos, tanto por serem da família como por terem laços de amizade. Aparentemente entre os músicos há menos participantes esporádicos, levando em conta o peso dessas participações, a participação dos Embaixadores é diferente dos outros foliões, dados que serão ainda explorados na pesquisa. O ato de participar da Folia de Reis, não exige a princípio um pré-requisito, por outro lado para as pessoas mais conservadoras que participam dos grupos, essa atitude de “às vezes” participar é um tanto condenável pois, para eles o Santo de devoção do grupo espera que “uma vez folião, sempre folião”. No entanto, cria-se um vínculo de comprometimento em primeira instância com o Santo e logo depois com o grupo. Uma quebra nesta constância de participação, acarreta em uma quebra de compromisso para com o Santo Padroeiro, resultando as vezes em maldições e desarranjos para quem o pratica. Há portanto, uma distinção para quem canta no grupo, por não ser uma função de fácil execução, os que conseguem fazê-la bem ganham certo lugar de destaque, sem

⁵ *Catecismo da Igreja Católica*. Edição Típica Vaticana. Edições Loyola. São Paulo, Brasil, 2000, pg.468.

levar o desmerecimento para os demais. Neste caso, muito ouve-se falar a respeito dos “dons”, nos quais cantar ou tocar algum instrumento é um “dom” dado àquela pessoa para que ela possa realizar tal atividade. Compreende-se então, que não se trata de uma forma gratuita, pois, a partir do momento que lhe foi “dado o dom”, seu dever é retribuir⁶. O cantador participa da cantoria de modo a colaborar com a “missão” que lhe é dada como Folião de Reis. Antes de ser cantador, ele é um Folião, de modo a ter de antemão uma responsabilidade. Essas duas funções equiparam-se no sentido que se tem de realizar tal manifestação, a de levar ajuda aos fiéis para realizarem suas devoções a Santos Reis, ou como apenas reafirmar a devoção pagando alguma promessa que, na Igreja Canônica, reserva-se na intercessão dos santos⁷. O cantador, no entanto, está na cantoria de modo integral. Ali ele realiza a música em colaboração com os outros cantadores através da junção das vozes no canto, obtendo o resultado harmônico. No entanto, sua música deixa de ser individual e passa a ser coletiva, no sentido que, sozinho não se alcançaria o efeito funcional esperado, o qual se encerra no fazer musical coletivo. O efeito sonoro final da reunião das várias vozes em sobreposição harmônica, causa uma imersão sonora tanto nos que estão produzindo aquele som, quanto nos que estão apenas ouvindo. Já o Embaixador realiza algo a mais, este precisa ter o conhecimento prévio das toadas e versos que serão cantados, pois é ele quem dita tal cantoria. Alguns versos já são pré-estabelecidos, como preceitos e histórias que devem ser cantadas na hora do rito, outros versos são feitos na hora de modo improvisado, tarefa destes cantadores em específico. No desenvolvimento do processo de cantar, os cantadores em geral tem uma maneira peculiar de emissão sonora, de forma que este som se torne de longo alcance. É um som anasalado, algumas vezes aparecem em voz de peito, resultando em um timbre metálico.

No entanto, tanto a música quanto a religiosidade nessas manifestações da cultura popular são resultado de uma porção de fatos históricos/sociais que solidificaram-se com o processo de formação da cultura caipira⁸, tornando-se um dos principais fatores de

⁶Mauss relaciona várias sequências de rituais nos quais, sob a aparência de iniciativas pessoais e espontâneas de ofertas, os sujeitos na verdade, obedecem a regras compulsórias de prestação e contraprestação de serviços, que produzem trajetórias contínuas de rodízio de bens e de efeitos sociais ligados, resultantes dessas trocas. Esses casos envolvem sistemas de trocas compulsórias entre parceiros, pessoas, famílias, clãs, aldeias, tribos. Através de obrigações de parte a parte, transformadas em cerimônias definidas por um conteúdo simbólico, como se fosse o ritual de um jogo nunca interrompido, as pessoas estão amarradas à corrente da dádiva: dar, receber e retribuir. (MAUSS, 2003).

⁷ Catecismo, 2000, p. 270.

⁸ “Da expansão geográfica dos paulistas, nos séculos VXI, XVII e XVIII, resultou não apenas incorporação de território às terras da Coroa portuguesa na América, mas a definição de certos tipos de cultura e vida social, condicionados em grande parte por aquele fenômeno de mobilidade.(...)Basta assinalar que em certas porções do grande território devassado pelas bandeiras e entradas – já denominado significativamente Paulistânia- as

sobrevivência e coesão social dessas populações (XIDIEH,1993). Tanto a Folia de Reis, que se concentra em grande parte na zona rural, quanto a Congada, são fortes manifestações do catolicismo popular caipira, que há muitos anos estão presentes na vida e cotidiano dessas pessoas. Estas por sua vez organizam-se durante o ano para realizar tais festejos. Há um grande apelo devocional para com os Reis Magos, que mesmo com diversas influências do meio externo, como os meios midiáticos, políticos e mercadológicos, estes resistem e são passados de geração em geração. Grande parte dos foliões vem de um meio social mais humilde, como acontece na maioria das manifestações culturais populares brasileiras (BRANDÃO, 1981). Os mais velhos geralmente trabalhadores rurais, lavradores e aposentados, já os mais jovens trabalham com serviços gerais ou como autônomos. Hoje em dia a maioria mora na zona urbana e ocupa-se com trabalhos da cidade. No entanto, os acontecimentos da Folia de Reis são acontecimentos sociais, e por conta disso estão envolvidos além da *performance* musical, em relações humanas que vão desde os participantes dos grupos até os que estão assistindo, isso acontece em várias etapas e graus de envolvimento diferentes. Considerando que esta música é feita por grupos sociais distintos, os quais estão inseridos em um contexto social caipira, retomamos o conceito “musicar” (SMALL,1999) levando em conta que o meio onde se realiza esta manifestação gera determinada influência sobre aquela música e vice-versa. Nas festas de Reis percebe-se um grande movimento da sociedade local para que a festa aconteça. Realizam trabalhos, fazem arrecadação de alimentos e doativos em dinheiro, fabricam enfeites, organizam os dias da festa, preparam a comida, etc. Nos dias da festa acompanham a programação da apresentação da Folia, como acompanham as cantorias quando estes fazem visitas às casas durante os dias de jornada. São dias que fogem ao comum daquela comunidade, pois muitos tiram folga no trabalho para poderem participar, mesmo como ouvintes daquelas festividades. Já os Foliões de Reis preparam seus instrumentos, colocando-se a disposição do “Santo” para que possam realizar suas funções dentro do grupo. No entanto, há condições para que tudo aquilo aconteça, tanto o meio, quanto as pessoas envolvidas diretamente com o fazer, promovem as condições para isso. Há de se discutir, que o conceito e entendimento de música, o que propriamente considera-se música, é muito relativo dentro de seguimentos sociais distintos como um todo, como também o conceito de pesquisa, levando em conta as diferenças culturais apontadas por Brandão (1984), reflexões geradas graças as experiências da pesquisa participante. O que um

características iniciais do vicentino se desdobraram numa variedade subcultural do tronco português, que se pode chamar de “cultura caipira”. (CÂNDIDO, 2010, p. 43).

Folião considera como música, pode ser bem diferente do que um pesquisador ou alguém de fora de uma dessas manifestações considera como sendo música. O sentido que se dá à percepção musical, como o modo que tal sonoridade atinge o sujeito é muito particular e surpreendente. Há de se colocar como o outro, ouvir com os ouvidos do outro, para compreender melhor tais experiências musicais, logo após isso, entender seus desdobramentos e efeitos. Esses podem modificar-se através de ações do meio, mas muitos aspectos conseguem manter-se com o passar dos anos. No entanto, essa visão de “dentro”, torna-se muito mais compreensível quando há a possibilidade de fazer parte do grupo, cantando (Folia de Reis) e dançando (Congada) com eles, realizando um trabalho que não é só descrever, nem somente observar e sim participar efetivamente tomando experiência daquilo. Fazer parte dos cantadores e dançadores dentro destes dois distintos grupos é uma tarefa um tanto especial e formadora. É uma intimidade com o assunto que não encontra-se nos livros. Digo especial, pelo fato de conseguir a aceitação do grupo para poder participar e formadora por possibilitar um aprendizado direto com o meio sem necessariamente um interlocutor para isso. No entanto, não se torna uma tarefa fácil, pois resta ao pesquisador interpretar e traduzir impressões e símbolos, de forma a tornar compreensível sensações pessoais de experiência, mesmo este tendo conhecimentos pré-estabelecidos do assunto, como bases teóricas já solidificadas.

Posto então em diálogo com estes autores, sendo Brandão um dos primeiros autores do qual tive contato na pesquisa, tenho observado esses dois pontos: a maneira de Brandão olhar o que é “participante” difere-se de Small, no qual esse de princípio já considera o sujeito dentro do fazer, quanto que em Brandão ainda pensa-se em interagir com o outro. Até a conclusão da minha dissertação pretendo discutir e entender melhor como se opera tais conceitos. Ao contrário do anonimato, a identificação e nomeação dos protagonistas da Folia é o que faz toda a diferença na pesquisa pois a partir disso, se legitima e se constrói o conhecimento sobre este grupo com esta visão de dentro, pois seus agentes tem um nome. No entanto Brandão conclui que a pesquisa participante dá-se com o envolvimento do pesquisador a tal ponto que “quando o *outro* se transforma em uma convivência, a relação obriga a que o pesquisador participe de sua vida, de sua cultura. Quando o *outro me* transforma em um compromisso, a relação obriga a que o pesquisador participe da sua história” (BRANDÃO, 1984). Ou seja, a pesquisa tem que pretender conhecer para servir e não somente para explicar. Esta, no entanto, torna-se uma pesquisa de participação no qual o pesquisador é quem participa e vê de dentro os acontecimentos. Diferentemente da pesquisa

participativa tradicional onde disponibilizamos de alguns roteiros pré-determinados de ação investigativa, onde o trabalho junto à comunidade torna-se essencialmente colaborativo como um trabalho educacional, e que dele se espera uma considerável mudança social ao final do processo, pois lutas sociais e poder político estão intensamente envolvidos. Não há um interesse por parte desta pesquisa em transformar a realidade da comunidade. Mas sim, o de entender suas realizações, principalmente as musicais, de forma mais próxima, tomando o olhar que os próprios fazedores têm do que eles estão realizando. A diferença é que junto das impressões dos que são tradicionais das atividades, vêm as impressões do pesquisador que se permite misturar com tais atividades e também realizadas. Essa como a maioria das pesquisas participantes, vem acompanhada de suas características próprias. No entanto, não é uma pesquisa em que o pesquisador é um agente distante e estranho a tudo que se passa, como também o detentor do conhecimento formal, causando uma diferença hierárquica em níveis de conhecimentos acadêmicos, como acontece na maioria das vezes. O pesquisador é nada mais que um dos agentes, mesmo porque é herdeiro direto de ambas tradições, por se tratar de manifestações mantidas por sua própria família. Portanto, um agente da própria comunidade, formado em níveis acadêmicos, que retorna a sua comunidade de origem para junto dela desenvolver seu trabalho de pesquisa científica. Assim, que esse estudo possa contar como se opera esta música, de forma a entendê-la e traduzi-la para os outros meios de conhecimento, para que futuramente possa também apreender essa música que vem através das tradições populares brasileiras, com suas diferentes e ricas visões do fazer musical colaborando para com o entendimento de música como um todo.

Referências

ANDRADE, Mário. *Dicionário Musical Brasileiro*. Belo Horizonte; São Paulo: Itatiaia; EDUSP, 1989.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Repensando a Pesquisa Participante*. São Paulo: Brasiliense. 1984.

_____. *Sacerdotes de Viola: Rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1981.

CÂNDIDO, Antônio. *Os Parceiros do Rio Bonito*. 11ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro : Instituto Nacional do Livro, 1954.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Edição Típica Vaticana. Edições Loyola. São Paulo, Brasil, 2000.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 183- 314.

MOREYRA, Yara. De folias, de reis e de folias de reis. *Revista Goiana de Artes*, Goiânia, v. 4, n. 2, p. 135-172, jul./dez. 1983.

REILY, Suzel Ana. A música e a prática da memória – uma abordagem etnomusicológica. *Revista da Associação Brasileira de Etnomusicologia*. V.9. Nº 1, p.1-18. 2014.

SMALL, Christopher. Musicking – the meanings of performing and listening. A lecture. *Music Education Research*, Vol.1, No. 1, Barcelona, 1999.

XIDIEH, Osvald Elias. *Narrativas Populares*. Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1993.